

## 1. Introdução.

“O mundo que está por vir já se encontra embutido no presente, completamente modelado”.  
(Gottfried Wilhelm Leibnitz)

Decorrido aproximadamente um século do surgimento dos movimentos modernistas inaugurados em Portugal com a publicação da revista *Orpheu* em 1915, e no Brasil, com a Semana de Arte Moderna de 1922, é possível verificar que as sintonias e as clivagens estabelecidas entre estas duas expressões nacionais do modernismo continuam atraindo o interesse de diversos pesquisadores, das mais variadas áreas. As análises comparativas estudadas até aqui buscam mapear as aproximações e os afastamentos, assim como pontos de encontro e divergências que se revelam nas diferentes expressões do modernismo, tal como surgiu em Portugal e no Brasil.

Essas análises apontam para um amplo campo de investigação e de problemas que ainda requer investimento de estudo. Porém, mais do que um estudo comparativo, esta Tese organiza-se como um improvável confronto de singularidades, ao privilegiar o estudo de dois escritores aparentemente incomparáveis porque radicalmente individuais. Através da produção de dois intelectuais modernos, Almada Negreiros e Mário de Andrade, pretende-se ainda formular argumentos que possam funcionar como entendimentos acerca do que foi o modernismo, com as especificidades com que se manifestou em Portugal e no Brasil ao longo do século XX.

Diferentes expressões dos modernismos parecem confluir para uma possível articulação entre valor estético e valor nacional. Segundo Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000), o projeto de implementar no Brasil parâmetros estéticos que estivessem atualizados com a modernidade e “verdadeiramente afinados com seu tempo, levou os artistas e intelectuais modernistas à reflexão em torno do papel das manifestações culturais para a afirmação da nação” (VELOSO & MADEIRA, 2000)<sup>1</sup>. Desta forma, as diferentes proposições de artistas brasileiros para atualização dos padrões estéticos possuiriam como ponto comum “a ênfase no poder da arte – por ser fruto de uma produção especial e histórica singular – de integrar o local, o nacional e o universal, afirmando a universalidade

---

<sup>1</sup> VELOSO & MADEIRA. *Leituras Brasileiras – Itinerários no Pensamento Social na Literatura*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000, p. 96.

como valor intrínseco à expressão estética” (VELOSO & MADEIRA)<sup>2</sup>. Ainda que de outra maneira, em Portugal, as relações entre nacionalismo e modernismo também se fizeram presentes desde os marcos iniciais do movimento. Para Cecília Barreira (1981), revistas como *Orpheu* (1915), *Centauro* (1916), *Exílio* (1916), *Ícaro* (1916) e *Portugal Futurista* (1917), podem ser citadas como algumas das revistas que se lançaram na “busca de formulários novos ou na procura duma via diferente, dum rumo-outro para o desencanto e morbidez nacional” (BARREIRA, 1981)<sup>3</sup>, inscrevendo, desta forma, o nacionalismo no projeto modernista.

A relação entre projetos artísticos e nacionalismos aponta para um viés de construção crítica da nação no panorama das ambições modernistas. Em diferentes países, diversos intelectuais dedicaram-se a pensar o seu presente como um período de transição. Essa visão do presente como transição para novos tempos relaciona o modernismo com uma conjuntura de crise, onde as estruturas existentes não seriam mais capazes de dar conta dos problemas que se apresentavam. Esse sentimento de crise anunciava-se também no sentido de uma crise civilizacional, onde formas de organização da sociedade estavam sendo problematizadas. Nesse sentido, o que parecia estar em questão eram modelos de racionalidade, sensibilidade, individualidade e coletividade fundadores de maneiras de organização social. Essa possibilidade vislumbrada de transformar o mundo a partir da experiência estética, de transformar conjunturas sociopolíticas através de agenciamentos no campo do sensível, situou na superfície da linguagem expectativas, esperanças e prognósticos variados para o futuro. A estabilização de um imaginário de ruptura conjugava-se com a ideia de que a arte era capaz de interferir na dinâmica do real, de que a arte, enquanto linguagem, seria capaz de consolidar ou desarticular a organização das ideias e das sensibilidades que proporcionavam as condições imateriais da vida.

Essa relação entre a arte e as transformações no campo sociopolítico dentro do panorama das ambições modernistas gerou prenúncios heterogêneos de futuro. Essas expectativas de futuro relacionavam-se com visões específicas do tempo histórico. Modernismo, conforme antecipado pelo nome, apresenta algum tipo de relação com o conceito de modernização. Entretanto, quais eram as

---

<sup>2</sup> VELOSO & MADEIRA. *Leituras Brasileiras – Itinerários no Pensamento Social na Literatura*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000, p. 96.

<sup>3</sup> BARREIRA. *Nacionalismo e Modernismo – De Homem Cristo Filho A Almada Negreiros*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1981, p. 64.

valências possíveis do conceito de modernização? O que significava ser moderno nos contextos no século XX? Seria o modernismo uma reposta cultural à experiência da modernidade, iniciada no século XVII, ou pertencer às vanguardas modernistas significava entender o seu período como uma quebra com o período histórico que se iniciara no iluminismo, fundando a modernidade e as formas demoliberais de organização social? As diferentes respostas possíveis para essas perguntas geraram interpretações diversas do conceito de modernismo. Mais ainda, as variadas interpretações sobre as relações entre modernismo, modernização e modernidade propiciaram uma gama heterogênea de visões sobre a dinâmica da história e sobre o lugar do homem no tempo e no espaço. Essa heterogeneidade apresentou-se tanto nas propostas artísticas quanto nos textos críticos que abordam os modernismos.

Dada à importância dos intelectuais modernistas nos seus respectivos contextos nacionais e à crescente centralidade conferida aos seus projetos no panorama das realizações artísticas de sua época, os modernismos passaram a constituir, cada vez mais, um enfoque inescapável para se pensar as relações entre arte, cultura e política durante o século XX. Entretanto, diversos trabalhos que se dedicaram a pensar, a partir dos modernismos, as relações entre experiência estética e transformações sócio-políticas são anteriores à eclosão de focos modernistas, responsáveis por objetivações artísticas indissociáveis do que contemporaneamente entendemos como efetivações características dos projetos modernistas.

Muitas das interpretações sobre o conceito de modernismo surgiram dos próprios artistas envolvidos nos diferentes movimentos. Não foram raros os intelectuais filiados a alguma vertente modernista que além de efetivações artísticas produzissem críticas literárias sobre os seus pares, conterrâneos ou não. Nesse sentido, estudos pioneiros sobre modernismos datam do início das produções estéticas e acabaram por fundar uma visão ortodoxa do conceito. Essa visão está centrada em especificidades de modernismos provenientes de países europeus considerados culturalmente e economicamente centrais. A visão ortodoxa e normativa do modernismo constituiu-se como um cânone na história da literatura e, em boa parte, permanece assente até os dias de hoje, resultando em uma menor importância conferida às propostas modernistas provenientes de territórios periféricos e criando uma divisão entre propostas modernistas

consideradas originais e propostas consideradas como aplicação de um discurso estrangeiro em uma realidade nacional vista como cultural e economicamente subdesenvolvida.

A proposta da presente Tese é pensar os modernismos como respostas particulares a uma conjuntura de crise, específica do século XX, que eclodiram em diferentes momentos e espaços geopolíticos. Os diversos projetos modernistas articulavam-se com conjunturas internas de cada país, ao mesmo tempo que respondiam a pressões externas em um campo de contingências onde, cada vez mais, os acontecimentos em um lugar refletiam numa dinâmica de trocas internacionais.

A escolha de Mário de Andrade e Almada Negreiros não se deu ao acaso. Ambos autores participaram de vertentes modernistas em seus respectivos países desde o início da eclosão dos focos do movimento no Brasil e em Portugal, estando, dessa forma, presentes nos diferentes momentos da produção modernista, desde o seu surgimento como novidade até a sua estabilização como cânone. Além disso, tanto Almada Negreiros quanto Mário de Andrade produziram uma vasta obra que combinou diferentes linguagens artísticas com uma extensa produção teórico-crítica.

A originalidade das propostas estéticas de Almada Negreiros e Mário de Andrade os torna particularmente interessantes para focalizar especificidades dos projetos de modernização cultural no Brasil e em Portugal. Este enfoque na diferença, na inventividade de autores como Mário de Andrade e Almada Negreiros visa a problematizar a ideia de que o modernismo em territórios periféricos funcionou como importação de um discurso estrangeiro, como aplicação de ideias que não faziam parte do caldo cultural nacional. Mais ainda, a extensa participação de Mário de Andrade no cenário intelectual brasileiro e de Almada Negreiros no cenário intelectual português permite a possibilidade de se lançar entendimentos sobre as relações entre os intelectuais e as novas formas de organização sociopolítica das individualidades e das coletividades, representadas pelos Estados Novos, que surgiram durante o século XX, no Brasil e em Portugal.

Os argumentos apresentados dividem-se em quatro eixos temáticos e se organizam na forma de ensaios sobre temas específicos que se relacionam com os projetos modernistas dos dois autores e se combinam para formar o conjunto da tese. O primeiro capítulo aborda as relações entre conceitos inescapáveis para se

discutir as produções estéticas de Almada Negreiros e de Mário de Andrade: modernismo, modernidade e modernização. O enfoque tenta dar conta da heterogeneidade das maneiras como as ideias de modernidade e modernização emergiram para a superfície da linguagem artística durante o século XX, relacionando experiências específicas de passado e presente com expectativas particulares de futuro veiculadas em projetos estéticos. Além disso, o capítulo propõe uma genealogia do substantivo modernidade e do adjetivo moderno a fim de demonstrar como esses conceitos foram utilizados e transformados em diferentes momentos ao longo da história, relacionando-se sempre com interpretações singulares de experiência de tempo e espaço. O objetivo da análise é situar a eclosão de focos modernistas em espaços geopolíticos diversos dentro do panorama das transformações históricas do século XX. Diferentes modelos de análise dos modernismos são apresentados e discutidos para delimitar uma proposta de linha teórica para se pensar os projetos de modernização cultural de Mário de Andrade e de Almada Negreiros que se seguirá pelo restante da Tese.

O segundo ensaio centra-se na originalidade e na inventividade de Almada Negreiros e de Mário de Andrade e nas suas relações com projetos estéticos modernistas provenientes de outros territórios geopolíticos em sua contemporaneidade. A proposta é desfazer a premissa, muitas vezes utilizada para se pensar as produções de ambos artistas, de que o conhecimento de diferentes doutrinas estéticas e políticas compõe necessariamente um regime de influências capaz de elucidar completamente as obras de intelectuais e artistas provenientes de territórios periféricos. As relações de Mário de Andrade e de Almada Negreiros com doutrinas estéticas provenientes de outros locais de enunciação, particularmente o futurismo, são abordadas a fim de focalizar particularidades das vertentes cosmopolitas de ambos autores.

Os conhecimentos e experimentações de Almada Negreiros e de Mário de Andrade das mais variadas formas artísticas são abordados como uma teia de referências em detrimento de um sistema de influências. Essa diferenciação permite afastar os projetos de Mário de Andrade e de Almada Negreiros da ideia de importação de discursos estrangeiros. Além disso, permite discutir a forma como a confluência entre as funções de artista e de intelectual em ambos autores estava ligada, desde o início, à ideia de que os agentes culturais brasileiros e portugueses e agentes culturais provenientes de locais considerados cultural ou

economicamente mais centrais estavam inseridos no mesmo campo de forças. Essa perspectiva foi defendida tanto por Almada Negreiros quanto por Mário de Andrade, em diversos momentos, que buscavam a valorização das potências de seus respectivos países para adaptar as experiências de espaço aos tempos modernos que se anunciavam. A valorização de especificidades nacionais aponta para particularidades nas maneiras escolhidas por cada um dos autores para tentar intervir no tecido social através de seus projetos estéticos e ressalta o caráter de originalidade nas propostas de Mário de Andrade e de Almada Negreiros.

O terceiro capítulo analisa a incipiência da modernidade tecnológica nos projetos modernistas de Almada Negreiros e de Mário de Andrade. A pouca importância conferida aos avanços tecnológicos para dar sentido às formas de vida que se planejava transformar aponta para projetos de modernização cultural em espaços onde o elogio à máquina moderna manteria um sistema de dependência contra o qual se erguiam as vanguardas modernistas provenientes de territórios periféricos. A abordagem de se pensar a insuficiência da máquina moderna como símbolo dos novos tempos, tanto no Brasil quanto em Portugal, baseia-se na análise do espaço literário representado em produções romanescas de Mário de Andrade e de Almada Negreiros. Os textos de cada autor, escolhidos para compor o capítulo, apresentam narrativas de aprendizado das condições necessárias para se viver em Portugal e no Brasil modernos a partir do deslocamento.

Apesar de condensar diversos elementos dos projetos estéticos de modernidade de ambos autores, a narrativa de viagem funcionou de maneira diferenciada em Almada Negreiros e em Mário de Andrade. Mário saiu de São Paulo, um dos locais mais modernos do Brasil, para narrar suas incursões para partes remotas do território nacional, lugares que revelaram para o autor as potencialidades das tradições populares brasileiras para responder a questões que se apresentavam em sua contemporaneidade. Almada ficcionaliza uma viagem para Lisboa, capital e principal polo de desenvolvimento em Portugal, a fim de demonstrar como o aprendizado das condições necessárias para se habitar a coletividade portuguesa dentro de seu projeto modernista não estava relacionado com a vida que se vivia nos centros urbanos, mas com a descoberta do eu interno de cada pessoa. Ainda que através de deslocamentos opostos – centro para província ou província para o centro – as narrativas de viagem de Mário de

Andrade e de Almada Negreiros apontam para projetos de modernização cultural que prescindiam de modernizações tecnológicas, revelando uma dinâmica particular entre projetos modernistas e modernidade no horizonte dos autores.

O quarto capítulo visa a situar as propostas de transformação cultural de Almada Negreiros e de Mário de Andrade dentro do panorama das relações entre arte e política no século XX. Brasil e Portugal vivenciaram experiências de viragem política, onde, a partir de meados da década de 1930, instauraram-se governos de matriz autoritária em ambos países. Essas mudanças nas formas de governo buscaram novas maneiras de estabelecer as individualidades e as coletividades. A busca por outros mecanismos de subjetivação para organizar a vida parece em consonância com a ideia de crise civilizacional. Os mesmos sintomas de crise que motivaram propostas de transformação cultural no campo artístico manifestaram-se em outros campos de representação, suscitando vetores de força diversos que apontavam para soluções distintas e em constante tensão umas com as outras.

A consonância entre maneiras de se perceber a realidade como início de novos tempos, nos diversos campos de representação (artístico, filosófico, geopolítico, etc), relaciona-se com a prerrogativa de que existe uma necessidade de repercussão interna para que algo floresça enquanto processo social em dada comunidade. Pensar os modernismos como respostas culturais a uma conjuntura de crise, que se expressou de forma contígua em campos heterogêneos de representação, serve também como contraponto à ideia de que os modernismos em espaços periféricos foram importações de discursos estrangeiros, corroborando o recorte desenvolvido até aqui de focalizar a originalidade das produções de Mário de Andrade e de Almada Negreiros.

A partir da localização dos projetos de Almada Negreiros e de Mário de Andrade na interface das relações entre arte e política em seus respectivos países, o capítulo se propõe também a produzir algum entendimento sobre as dinâmicas entre os artistas e intelectuais nos contextos das ditaduras de Getúlio Vargas no Brasil e de Oliveira Salazar em Portugal. As congruências e divergências entre os projetos de modernização dos artistas e os projetos dos Estados Novos são focalizadas a fim de se pensar a capacidade do varguismo e do salazarismo de capitalizar a vontade de participação de artistas e intelectuais na reformulação do campo cultural e suscitar a criação de amplas bases de apoio. O varguismo no

Brasil e o salazarismo em Portugal adaptaram-se a diferentes conjunturas históricas do século XX para garantirem sua longevidade. Essa capacidade de adaptação é apresentada como um mecanismo sistêmico de sobrevivência, que ora incluiu determinado artista ou intelectual e ora o excluiu, dependendo da contingência que se apresentava.

A presente Tese constitui um esforço de se pensar os modernismos a partir de visões contemporâneas sobre as relações entre arte e política no século XX. Nesse sentido, o conjunto dos argumentos visa a problematizar aspectos que se consolidaram como prerrogativas para a análise das produções estéticas de Mário de Andrade e de Almada Negreiros e contrapor-se a uma divisão hierárquica entre produções modernistas provenientes de territórios geopolíticos vistos como centrais e territórios geopolíticos considerados periféricos em um contexto internacional de trocas simbólicas.