

6. Conclusões e considerações finais.

“facilmente aceitamos a realidade, talvez por
intuirmos que nada é real”
(Jorge Luis Borges).

O objetivo da presente Tese é propor uma revisão crítica sobre o modernismo e seu papel na construção crítica de uma nação, no Brasil e em Portugal. Dada à importância do movimento modernista durante o século XX, fundou-se uma tradição de leitura e interpretação das produções modernistas que, em grande parte, perdura até hoje. Essa tradição de interpretação está ligada a uma ideia de que o modernismo era um projeto esteticamente unívoco, baseado em uma experiência da modernidade, criado em centros e exportado para as periferias. Entretanto, diversos trabalhos fundadores dessa leitura basearam-se em obras anteriores ao modernismo propriamente dito ou deram conta apenas de aspectos específicos do modernismo proveniente de países europeus, ignorando a produção artística em outros espaços geopolíticos e a sua importância na constituição do que hoje entendemos como os *modernismos*.

A análise proposta parte do pressuposto de que os modernismos não foram apenas movimentos artísticos, mas respostas específicas a uma crise que era ao mesmo tempo uma crise social e uma crise civilizacional. Crise social que desestabilizava as estruturas jurídicas e políticas vigentes, e crise civilizacional que questionava uma hegemonia europeia através da afirmação das individualidades culturais nacionais. Em outras palavras, o modernismo respondia a um momento de instabilidade das formas existentes de organização das civilizações. O diagnóstico de que o século XX vivia um momento de crise, que colocava em dúvida os modelos de racionalidade e de sensibilidade fundadores das maneiras de organização social vigentes, suscitou respostas diversas em diferentes grupos nos mais variados espaços geopolíticos. A estabilização desse imaginário, de que as estruturas existentes não seriam mais capazes de dar conta das questões que se apresentavam, fundou a interpretação de que se vivia em um momento de transição, onde uma nova sociedade adaptada às necessidades dos novos tempos surgiria inexoravelmente. Esse imaginário de revolução foi referido aqui como autoconsciência de pertencimento a um período de viragem histórica.

A consciência de que um novo tempo se anunciava convergiu em diversos domínios do conhecimento humano: artes, política, filosofia, etc. Essa confluência

resultou numa ampla gama de teorias e práticas, algumas que pleiteavam novas formas de organização social e política, enquanto outras almejavam o retorno a modelos de sociabilidade já consagrados. Apesar da completa indefinição sobre o futuro que se anunciava, parecia haver uma concordância de que a herança iluminista organizadora das formas de vida não perduraria, e que o fim do ciclo liberal-democrático anunciava a criação de uma nova sociedade, baseada em valores e ideais próprios. O imaginário de revolução conjugava-se com a ideia de que a arte era capaz de interferir na dinâmica do real, de que a arte, e sobretudo a sua linguagem, seria capaz de estabilizar ou subverter a organização dos sentimentos e dos pensamentos que proporcionavam condições imateriais para a sua existência. Neste sentido, o modernismo pode ser pensado como a constituição de uma problemática impulsionadora de questionamentos diversos nas instâncias de entrecruzamento da cultura, da política e da arte.

A diversidade dos questionamentos englobados sob o conjunto modernismo demonstra-se na pluralidade e heterogeneidade de propostas estéticas que compõem o conceito. Essas propostas artísticas, que visavam fundar maneiras de sentir e de interagir socialmente, partiram muitas vezes de pressupostos inconciliáveis entre si, tanto no que diz respeito a um entendimento do passado e do presente, quanto na expectativa do futuro que poderia se consolidar. Dessa forma, a heterogeneidade modernista estava ligada a um ideal de viragem histórica que se processava tanto no contexto de ressignificação das estruturas internas de cada país quanto nas relações entre as diferentes nações. A diversidade de locais de enunciação específicos dentro do mapa de eclosão de focos modernistas ao longo do século XX ajuda a explicar a heterogeneidade das propostas suscitadas, na medida em que diferentes países têm aspirações diversas e partem de condições culturais e históricas específicas. Entretanto, mesmo pensando-se em um único espaço geopolítico, o modernismo englobou uma gama variada de propostas estéticas e grupos diversos que, muitas vezes, apresentaram-se como atores sociais em campos rivais.

A partir do diagnóstico de inconsistência interna do conceito singular de modernismo para dar conta das diversas experiências de presente e expectativas de futuro englobadas, iniciou-se uma busca por explicações conjecturais para a eclosão de focos modernistas, durante o século XX, pelo mundo. Esses modelos conjecturais de análise parecem favorecer enfoques mais aptos a debater a

heterogeneidade modernista, na medida em que se baseiam em especificidades culturais, relações sociais e temporalidades históricas também heterogêneas (i. e. Emergência de novas tecnologias; relações entre poder público e privado; imaginário de proximidade de revolução social). Além disso, os modelos de análise conjectural relacionam a eclosão de focos modernistas com dinâmicas específicas do século XX, ajudando a desconstruir a ideia de que o modernismo foi uma resposta cultural à experiência da modernidade, pensada como uma linha contínua de avanços sociais, culturais, econômicos e tecnológicos que se estenderam dos fins do século XVII até os dias de hoje.

A localização histórica da relação entre as propostas estéticas do modernismo e as condições específicas que marcaram a modernidade do século XX permitem analisar as propostas de autores como Mário de Andrade e Almada Negreiros, não como aplicações de um discurso estrangeiro em um país periférico, mas como uma resposta cultural a uma expectativa de mudança partilhada num contexto global. A ideia de que os artistas modernistas partilhavam uma promessa de novos tempos e respondiam a essa promessa através de estetizações de formas de vida possíveis parece consonante com a análise de que as produções artísticas de autores como Mário de Andrade e Almada Negreiros não devem ser lidas a partir de um sistema linear de influências. Em outras palavras, as propostas estéticas de Mário de Andrade e Almada Negreiros respondiam a uma experiência de presente dos autores que suscitava expectativas específicas de futuro.

As diferentes propostas dos artistas comunicam-se com outras produções antecessoras ou contemporâneas, revelando, algumas vezes, uma rede de possíveis referências. Entretanto, essas referências não devem ser vistas como um sistema de influências capaz de dar conta do sentido total da produção dos artistas, na medida em que tentar explicar as obras de Mário de Andrade ou de Almada Negreiros unicamente por um sistema de influências estrangeiras desconsidera a originalidade de ambos artistas e a pertinência de suas propostas para as particularidades de seus contextos nacionais. Além disso, a noção de que as diferentes propostas de resposta cultural, que eclodiram nos diversos focos modernistas, partilhavam de um imaginário de pertencimento a um período de transição para os novos tempos parece em sintonia com a lógica de que os processos culturais florescem em dada sociedade de acordo com a capacidade de penetração e incorporação de suas formas simbólicas. Assim, as conjunturas de

crise tiveram que ser sentidas e absorvidas pelo corpo social para gerar as diferentes propostas modernistas como formas orgânicas de resposta cultural.

A penetração de um ideário específico no seio do corpo social como condição inalienável para o surgimento de uma resposta cultural própria daquela comunidade está ligada também a uma ideia de que estruturas que tradicionalmente são didaticamente distinguidas, como cultura e natureza ou vida e poder, são partes de uma mesma coisa inseparável. Neste sentido, as diferentes propostas modernistas foram estruturadas por uma mundividência de crise, ao mesmo tempo que estruturaram essa própria visão de mundo. Em outras palavras, a confluência entre a arte, a política, a moda, a filosofia, etc, capaz de dar sentido a um ideário de novo mundo não funcionou como uma maneira de o poder se impor à vida ou de a cultura se impor à natureza. Essas considerações partem do princípio de que a cultura é parte indissociável da natureza humana e de que o poder é a própria maneira como a vida se preserva, absorvendo condições materiais e imateriais que deem sentido a uma ordem social específica, resultado de um campo complexo de disputas que abarca diversos vetores de força em constante tensão.

A confluência entre representações artísticas e maneiras de se perceber o espaço e suas relações com os corpos foi aqui abordada em diferentes momentos históricos e em sua relação com o protagonismo de grupos políticos diversos. Essa revisão da maneira como propostas estéticas foram utilizadas e disputadas para construir discursos e imaginários, muitas vezes incompatíveis entre si, aponta para a necessidade de se colocar em questão a relação direta entre uma técnica específica no domínio das artes e uma dada proposta política. Nesse sentido, discutimos como formas simbólicas específicas, como as distorções de Paul Cézanne, pensadas no contexto francês do século XIX, puderam ser associadas com prerrogativas filosóficas que partiam de outras matrizes ideológicas, como as ideias anti-iluministas de Ardengo Soffici para a Itália do século XX. Além das distorções de perspectiva em Cézanne e Soffici, foi abordada a relação traçada por Walter Benjamin entre a técnica vanguardista de colagem e o comunismo como um ideário político específico. As considerações de Emily Braun sobre o uso da colagem e de outras técnicas de representação do fragmentário, como a fotomontagem e o fotomosaico, utilizadas para promover a revolução fascista italiana serve aqui como contraponto para desfazer a associação unívoca entre

técnica e ideário desenvolvida por Benjamin. Essa possibilidade de associações diversas entre técnicas artísticas e prerrogativas filosóficas aponta para a necessidade de se pensar os modernismos e suas propostas estéticas dentro do seu contexto histórico e geopolítico específico, demonstrando as associações entre técnicas e modos de pensamento em um dado momento sem que se atribua necessariamente uma relação direta entre uma dada técnica e uma única vertente ideológica. Dissociar essas relações diretas entre domínio formal e filiação política permite focalizar nuances dos projetos artísticos, tanto de Almada Negreiros quanto de Mário de Andrade, e das condições dos campos culturais brasileiro e português que problematizam uma visão ortodoxa do modernismo como movimento cultural surgido nos centros europeus e espalhados para as periferias de forma anacrônica.

A disputa por associações diretas entre uma determinada técnica artística e um ideal de futuro específico parece funcionar como outro indicativo da ideia de autoconsciência de pertencimento a um período de viragem histórica. Apesar de não se poder prever para onde o futuro conduziria as sociedades, era patente nos mais diversos grupos a certeza de que o passado recente não era mais capaz de dar conta do presente que se experimentava e das expectativas de futuro que se anunciavam. Nesse sentido, o presente se apresentava como momento de quebra com um passado cronologicamente ligado e recuperação de uma outra temporalidade histórica, capaz de dar conta das expectativas de futuro. A arte, entendida como experiência estética capaz de influir no pensamento político e intervir nos movimentos do real, seria um dos agentes necessários para a coesão social. Nesse sentido, a localização da disputa por uma única associação possível entre símbolo e significado, entre técnica formal e filiação política, parece apontar para uma disputa em torno das expectativas de futuro que viriam a se concretizar. O que estava em jogo nesta disputa entre futuros possíveis não eram apenas questões da ordem das subjetividades individuais ou de organização das coletividades. A relação direta entre uma determinada técnica e um único pensamento político funcionava dentro de uma dinâmica de se investigar como categorias, processos e objetivos do campo estético e do campo artístico podem ser responsabilizados por alterações na ordem política. Em outras palavras, a disputa pela atribuição unívoca de um significado político único para um dado símbolo estético parece revelar uma relação entre arte e política onde

determinadas questões não podem ser resolvidas unicamente dentro do campo de pensamento político, necessitando uma intervenção que funcione no domínio das sensibilidades para antecipar as formas simbólicas dos novos tempos.

A ideia de autoconsciência histórica de pertencimento a um período de viragem para uma nova era relaciona-se intrinsecamente com a noção de crise. A crise seria o ponto de quebra a partir do qual as antigas estruturas não seriam mais capazes de dar conta da coesão de um modelo civilizacional. Essa noção da experiência da crise, que funciona como anunciadora dos novos tempos, não foi exclusividade do século XX. Em diferentes momentos ao longo da história onde se experimentou uma ideia do presente no sentido de ruptura com o passado cronologicamente ligado, essa noção veio acompanhada de um entendimento específico do fluxo da história. Muitas vezes, esse entendimento do funcionamento do fluxo histórico estava inclusive em disputa por atores sociais em campos rivais, na medida em que o próprio entendimento da dinâmica do tempo implicava em uma ideia específica de devir que viria a se consolidar.

A noção de fluxo temporal no futurismo, por exemplo, considerava o tempo como uma superação progressiva dele mesmo; nesse sentido, o futuro seria sempre superior ao passado. Essa dinâmica temporal estava ligada a uma ideia específica de progresso e a um entendimento do tempo como linha contínua. Esse entendimento do tempo no futurismo chocava-se frontalmente com a noção de fluxo histórico nos movimentos primitivistas. Os primitivistas entendiam que para ocupar um espaço de protagonismo na dinâmica entre as nações do futuro que se anunciava seria necessário uma recuperação de características ligadas a uma ancestralidade específica. Essa recuperação de uma ancestralidade que continha as potências necessárias para a vida nos novos tempos aponta para uma valorização da tradição e para um entendimento do tempo histórico como cíclico ou tipológico: ou o tempo se comportaria de forma cíclica e os valores tradicionais voltavam a fazer sentido para a organização das formas de vida através da repetição daquele ciclo histórico; ou o presente daria sentido e retiraria o seu próprio sentido de uma dinâmica histórica cronologicamente afastada, conectando-se com aquele passado por afinidade de tipo. Em ambos os casos, a ideia de dinâmica temporal parece inconciliável com aquela proposta pelo futurismo. A noção de autoconsciência histórica foi pensada no presente trabalho como um indicativo possível de divergências entre diferentes propostas estéticas

agrupadas sob o conceito de modernismo, a fim de desnudar esse caráter de disputa por um ideal de futuro que viria a se consolidar. Além disso, a autoconsciência histórica das diferentes vanguardas modernistas foi contraposta com a autoconsciência histórica de artistas provenientes de períodos anteriores ao século XX, como Baudelaire, por exemplo, a fim de diferenciar o entendimento dos autores do que constituía a vida nas diferentes condições de modernidade de cada período. Essa abordagem foi aqui pensada como mais um subsídio possível para ajudar a desconstruir a ideia de que o modernismo foi uma resposta cultural a um processo que se iniciou na Europa do século XVII e que chegou atrasado aos espaços geopolíticos considerados periféricos.

Devido à vasta produção e constante experimentação artística, tanto Mário de Andrade quanto Almada Negreiros, foram associados com diferentes propostas de vanguardas modernistas específicas. A constante experimentação de técnicas artísticas diversas por ambos autores foi aqui pensada como uma vontade de participação nos debates internacionais sobre a função da arte e o papel do artista dentro da sociedade. Entretanto, apesar de experimentarem diversas técnicas relacionáveis em sua contemporaneidade com vanguardas específicas, a revisão de textos críticos e epistolares dos autores em questão aponta para uma impossibilidade de filiação restrita e excludente a um único movimento. Essa filiação torna-se ainda mais duvidosa quando se tenta ler a obra dos autores de forma unívoca, baseando-se em critérios de vanguardas internacionais. A hipótese defendida aqui é a de que os artistas experimentaram ideias e técnicas que apontavam para o imaginário de crise consonante com a alvorada dos novos tempos que se anunciavam. Algumas dessas propostas estéticas apresentavam polaridades inconciliáveis umas com as outras. A presença desta fragmentação na produção artística de ambos autores relaciona-se com o próprio entendimento da modernidade do século XX como um tempo fragmentário, onde polaridades diversas são combinadas sem necessariamente terem que ser resolvidas. Esta relação com o fragmentário, tanto em Almada Negreiros quanto em Mário de Andrade, também se relaciona com outras efetivações estéticas realizadas durante o século XX, como as colagens e fotomontagens, corroborando a ideia de que as relações com uma percepção de real fragmentário, de uma realidade que não se podia dar conta de forma frontal, fazia parte de uma autoconsciência histórica relacionável às dinâmicas do século XX.

Após situar a eclosão dos focos modernistas pelo mundo dentro do horizonte de expectativas de futuro que respondiam a condições específicas do século XX e focalizar particularidades dos projetos de modernização nacional de Almada Negreiros e de Mário de Andrade, a investigação seguiu para a aplicação e discussão de modelos conjecturais para a análise dos campos de força modernistas no Brasil e em Portugal. Num primeiro momento, procuramos demonstrar como o projeto cultural, tanto de Mário de Andrade quanto de Almada Negreiros, prescindiu de uma modernidade marcada pelas invenções tecnológicas características da segunda revolução industrial, prescindiu de uma celebração da máquina moderna como instituidora das novas formas de vida. Este traço de incipiência de modernidade parece corroborar não apenas que o modernismo de ambos autores não foi construído como uma resposta cultural à experiência da modernidade, mas se constituiu enquanto crítica a um sistema de valores que relegava a um segundo plano tanto o Brasil quanto Portugal dentro de uma dinâmica global de Estados Nacionais.

Num segundo momento, procuramos situar a produção intelectual de Mário de Andrade e de Almada Negreiros no campo de contingências políticas e culturais do século XX em seus respectivos países, abordando suas relações com os Estados Novos no Brasil e em Portugal e a relação dos Estados Novos com outros governos de matriz autoritária. Dessa maneira, os projetos de Almada Negreiros e Mário de Andrade foram localizados no interior dos espaços de divergência intelectual e política dentro das ditaduras de Oliveira Salazar e Getúlio Vargas, respectivamente. Narrativas ficcionais, textos de intervenção e produções epistolares dos autores foram contrapostos a fim de reforçar uma inseparabilidade entre os campos de representação artística e política como prerrogativa de análise dos projetos de modernização cultural no Brasil e em Portugal. Por mais que Mário de Andrade e Almada Negreiros tivessem se declarado avessos à política em diversas ocasiões, as formas simbólicas, as formas imateriais que dão base a uma civilização, funcionam no sentido de agenciamento da experiência estética no campo político. O próprio conceito de um projeto de intervenção cultural, de um projeto de fundação de comunidade a partir da arte e da cultura aponta para essa contiguidade entre a representação artística e a representação política.

Os textos teóricos que embasaram as discussões aqui traçadas funcionaram como diferentes aportes para uma tentativa de visão global das problemáticas abordadas. Nesse sentido, procuramos mostrar e criticar uma tradição de análise baseada em separações didáticas excludentes entre campos do conhecimento. As críticas desenvolvidas sobre os trabalhos que se basearam em separações didáticas para analisar a produção artística no Brasil e em Portugal não funcionou aqui, de maneira alguma, como tentativa de invalidar a importância que muitos desses trabalhos desempenharam no estabelecimento de conhecimentos diversos sobre o campo cultural em ambos países e, especificamente, sobre os projetos culturais de Mário de Andrade e Almada Negreiros. As críticas e divergências apontadas visaram antes estabelecer o limite desses modelos tradicionais de análise a fim de apresentar outras propostas de investigação, que possibilitassem a focalização de aspectos ainda não completamente elucidados.

As propostas de análise apresentadas como alternativas para as divisões didáticas tradicionais partiram, muitas vezes, de trabalhos de autores pós-modernos ou contemporâneos, que se propuseram a traçar comentários críticos sobre a dinâmica da modernidade. Esses modelos de análise parecem convergir para uma desnaturalização da separação dos conhecimentos em campos isolados e oferecem diferentes possibilidades de arranjos teóricos para se pensar as relações entre entendimento de mundo e produção artística. O presente trabalho insere-se no panorama dos estudos críticos sobre os modernismos realizados aproximadamente um século após a eclosão desses movimentos no Brasil e em Portugal. Ao avaliarmos hoje as produções modernistas e suas expectativas de concretização, vemos de forma retrospectiva o que deu certo e o que permaneceu na dimensão de um projeto não efetivado. Esse distanciamento temporal proporciona abordagens baseadas em paradigmas que ainda não se encontravam disponíveis durante o estabelecimento dos estudos que hoje são considerados fundadores do cânone.

A presente Tese abordou aspectos específicos dos projetos intelectuais de Mário de Andrade e de Almada Negreiros, procurando estabelecer relações com uma visão global dos projetos dos autores e com os campos de contingências nos quais estavam inseridos. Dada a extensíssima produção, tanto de Mário de Andrade quanto de Almada Negreiros, tornou-se necessária a realização de um recorte, que privilegiou algumas obras e textos em detrimento de outros. A

pretensão não era dar conta de todas as realizações estéticas dos autores, mas antes, traçar uma comparação entre aspectos específicos dos modernismos de Mário de Andrade e de Almada Negreiros que privilegiasse diferenças e singularidades de cada autor e sua importância no panorama das efetivações modernistas. Almada Negreiros e Mário de Andrade configuram hoje temas inescapáveis para se abordar as transformações sociais e culturais no Brasil e em Portugal durante o século XX. Por fim, acreditamos que outros trabalhos de investigação científica, que problematizem as abordagens tradicionais ao estudo dos modernismos no contexto brasileiro e no contexto português, se fazem ainda necessários a fim de se dissociar, de forma definitiva, a relação estabelecida entre os modernismos produzidos em língua portuguesa e a noção de modernismos periféricos ou atraso cultural.