



Desenho de Di Cavalcanti para a capa do quarto livro de Mário de Andrade (São Paulo, 1926), do qual o próprio autor escreveu na "Advertência": "Peço que este livro seja tomado como pergunta, não como solução que eu acredite sequer momentânea. A existência admirável que levo consagra-toda a procurar. Deus queira que não ache nunca..." - Exemplar pertencente à Biblioteca Central da Universidade de Brasília

ORBA DE MORAES

um órgão internacional, publicando artigos e poemas em francês, em italiano e em espanhol. Não colaboravam escritores ingles, franceses, suíços, italianos, espanhóis, etc. Justamente porque queríamos internacionalistas queríamos acertar o passo na marcha das ideias das realizações internacionais. Não queríamos que o Brasil continuasse fora do movimento. O que desejávamos era promover o Brasil. Essa era a nossa luta. Discutíamos muito esse sentido. Mário achava, com razão, que para começar não era possível continuar a exprimir nossas ideias modernas numa língua empestada e antiquada. O português que se escrevia neste país antes de 1922 era uma língua morta, um latim fossilizado pelos acadêmicos defensores da tradição. E difícil, sem um esforço, imaginar o quanto era importante para os leitores dessa época a liberdade da língua em que escreviam. O fato era que falavam em português em Portugal e falava português do Brasil. A língua portuguesa era tabu, ninguém ousava quebrá-la. Todos faziam questão de escrever certo, de acordo com a gramática tabelada. Os regionais, quando eram ouvidos a empregar uma língua popular, a sintaxe brasileira, o vocabulário da terra para dar a crítica necessária, eram às palavras e frases as colavam entre as palavras.

As preocupações gramaticais não atingiam somente os literatos, mas o público em geral. Não havia jornal importante que não tivesse seu artigo sua coluna de questões gramaticais. Redatores especializados respondiam a consultas sobre colocação de pronomes. Uma grande parte do prestígio de Rui Barata vinha do fato de ele trazer português correto. Polêmicas gramaticais empolgavam o público. Gilberto Amadeu ficou muito bem esse estado de coisas desdendo suas memórias: "nós não tínhamos em questão um pronome era questão capital".

A língua portuguesa era uma das coisas amadas, enfocando a expressão genuína dos intelectuais brasileiros. A influência cultural que procurávamos não podia ser derrubada pelo antigo do português de fevereiro de 1970

guês de Portugal. Não queríamos somente o verso livre, queríamos uma língua livre.

Mário de Andrade sentiu esse problema melhor que ninguém. Foi o criador da língua brasileira escrita. Foi o primeiro a forçar o leitor assustado a aceitar essa fala brasileira como língua escrita. Para impô-la, para chamar a atenção para o problema, usou e abusou do artifício de exagero e da irreverência. Oswaldo de Andrade e o resto do grupo de Klaxon acabaram desconfiando o português. Quebraram o tabu linguístico, romperam, definitivamente, o último e mais forte elo que unia o filho ao pai, Brasil e Portugal. Aqui, ainda foi através da França, onde Freud estava em moda e suas obras estavam sendo traduzidas, que tomamos conhecimento do complexo de Édipo, de tótems e tabus. Durval Marcondes (estudante de Medicina e, logo em seguida, o primeiro psicanalista brasileiro) era nosso amigo e colaborador de Klaxon.

Essa língua sem complexos, esse instrumento novo, deu-nos a possibilidade de estudar os problemas brasileiros livremente. Não manejávamos mais com cautela uma língua estrangeira, focalizada pelos gramáticos e os mestres. Essa liberdade não a conquistamos somente para a prosa e a poesia, mas para as artes chamadas plásticas e a música. Foi uma libertação de todos os gêneros de expressão. Não conquistamos somente novas formas, mas novas conteúdos. Não éramos nacionalistas, ufanos, simplesmente por termos nascido no Brasil, ou patriotas verbosos; éramos estudiosos sem medo de falar dos males de nosso país. Não exibíamos os conjuntos regionais para um "show" sertanejo, como a escola que nos precedeu, mas estudávamos o caboclo. Grande parte da obra de Mário de Andrade é de pesquisa folclórica. Seu livro sobre a pintura do padre Jesuíno do Monte Carmelo é o primeiro estudo de arte religiosa brasileira, baseado em documentação e não mais em verbalismo estético. Tarsila do Amaral não retratou cenas sertanejas, mas se inspirou em motivos de arte cabocla. Villa-Lobos não compôs os *musicos* canções populares eruditamente, inspirou-se em temas caboclos.

Os dois livros que marcaram data na história como ensaios de interpretação do Brasil foram escritos por membros dos mais íntimos do grupo de Klaxon: Paulo Prado e Sérgio Buarque de Holanda. Refiro-me ao *Retrato do Brasil*, escrito pelo mais velho de nosso grupo, e *Raízes do Brasil*, pelo mais novo.

O grupo de Klaxon não renovou somente no campo da literatura, da arte, da cultura. Terminada essa tarefa, achava-se enriquecido com novos colaboradores menos interessados em arte. Do núcleo primitivo nem todos tinham uma vocação literária nítida e definitiva. Seguímos novos rumos. Embrenhamo-nos pela ação política com a intenção de derrubar a oligarquia P.R.P., instituir o voto secreto, a verdadeira e legítima expressão da vontade popular. Queríamos modernizar a política brasileira. Assim como tínhamos "descolonizado" a língua brasileira, passamos a "despreperizar" o Brasil.

Fomos dos doze primeiros jovens a fundar uma sociedade para esse fim, que se transformou, logo depois, em partido político: o Partido Democrático. Mais tarde, desiludidos da política, reunimo-nos a Ciro Berlinck para fundar uma escola que ensinasse as novas ciências e disciplinas (ignoradas pelas nossas faculdades obsoletas), capazes de estudar nossos problemas e acabar com as descrições e impressões literárias. Fundamos a Escola Livre de Sociologia e Política, cujo nome era um programa e revolução no ensino, uma nova visão do Brasil. Mandamos vir professores estrangeiros. Só mais tarde é que Armando Sales de Oliveira fundou a Universidade de São Paulo e realizou, em grande escala, o que nosso grupo fez com recursos particulares.

Durante muito tempo sonhamos e planejamos um Departamento de Cultura. Ficamos prontos à espera de um governo inteligente, que pudesse encampar nosso plano. Paulo Duarte soube convencer Fábio Prado de nos deixar agir e partimos para a ação com o entusiasmo de sempre. Mas Getúlio Vargas derubou o regime democrático. Fábio Prado deixou a Prefeitura. Substituiu-o um passadista, o honestíssimo Prestes Maia, o último homem em São

Paulo a usar a indumentária do século XIX: cenouras, botina e suspensórios. Não podia apreciar a importância da obra encetada sob a chefia de Mário de Andrade. Reduziu o Departamento de Cultura a uma repartição pública rotineira, seus sucessores transformaram-no numa empregatícia.

O velho grupo de Klaxon foi se desfalcando pela morte de outros, mas sempre sobram alguns para continuar lutando e trabalhando individualmente, sempre pelas ideias de renovação em profundidade, as ideias do velho grupo de 1922.

O Movimento Modernista abriu fazendas no sertão brasileiro. Foi preciso começar corajosamente, botando abaixo a mata virgem e queimando a coivara. Isso nos deu muito trabalho. Para essa tarefa importamos ferramentas da França. Depois começamos a plantar. Pusemos na terra sementes de toda a sorte. A colheita beneficiou, principalmente, os que nos sucederam.

Esta imagem paulista que estou empregando para definir os resultados do Movimento Modernista Paulista não me veio por barba, mas porque esse movimento nasceu em São Paulo. Por que aqui e não em outra parte do Brasil? Respondam à pergunta os historiadores, os sociólogos e economistas. Mas tomem cuidado com o caso do minúsculo citado por Plekhanov!

Os historiadores costumam dividir o Movimento Modernista de São Paulo em duas fases: antes e depois da Semana de Arte Moderna e da revista Klaxon. A primeira seria um período preparatório, de gestação. A segunda, de realização, ou melhor, de ação. Embora as revoluções de ideias nem sempre se processem com essa lógica e clareza didática, não vejo inconveniente em pôr ordem nessa agitação literária, dividindo-a em dois períodos.

Para narrar os acontecimentos e expor as ideias elaboradas nessa primeira fase, os historiadores de hoje dispõem de relativamente poucas fontes, pois o grupo de jovens que formou o núcleo primitivo, que elaborou a ideologia modernista, não expôs por escrito o resultado de suas discussões, conversas e falatório.

Os dois livros que marcaram data na história como ensaios de interpretação do Brasil foram escritos por membros dos mais íntimos do grupo de Klaxon: Paulo Prado e Sérgio Buarque de Holanda. Refiro-me ao *Retrato do Brasil*, escrito pelo mais velho de nosso grupo, e *Raízes do Brasil*, pelo mais novo.

O grupo de Klaxon não renovou somente no campo da literatura, da arte, da cultura. Terminada essa tarefa, achava-se enriquecido com novos colaboradores menos interessados em arte. Do núcleo primitivo nem todos tinham uma vocação literária nítida e definitiva. Seguímos novos rumos. Embrenhamo-nos pela ação política com a intenção de derrubar a oligarquia P.R.P., instituir o voto secreto, a verdadeira e legítima expressão da vontade popular. Queríamos modernizar a política brasileira. Assim como tínhamos "descolonizado" a língua brasileira, passamos a "despreperizar" o Brasil.

Fomos dos doze primeiros jovens a fundar uma sociedade para esse fim, que se transformou, logo depois, em partido político: o Partido Democrático. Mais tarde, desiludidos da política, reunimo-nos a Ciro Berlinck para fundar uma escola que ensinasse as novas ciências e disciplinas (ignoradas pelas nossas faculdades obsoletas), capazes de estudar nossos problemas e acabar com as descrições e impressões literárias. Fundamos a Escola Livre de Sociologia e Política, cujo nome era um programa e revolução no ensino, uma nova visão do Brasil. Mandamos vir professores estrangeiros. Só mais tarde é que Armando Sales de Oliveira fundou a Universidade de São Paulo e realizou, em grande escala, o que nosso grupo fez com recursos particulares.

Durante muito tempo sonhamos e planejamos um Departamento de Cultura. Ficamos prontos à espera de um governo inteligente, que pudesse encampar nosso plano. Paulo Duarte soube convencer Fábio Prado de nos deixar agir e partimos para a ação com o entusiasmo de sempre. Mas Getúlio Vargas derubou o regime democrático. Fábio Prado deixou a Prefeitura. Substituiu-o um passadista, o honestíssimo Prestes Maia, o último homem em São

Paulo a usar a indumentária do século XIX: cenouras, botina e suspensórios. Não podia apreciar a importância da obra encetada sob a chefia de Mário de Andrade. Reduziu o Departamento de Cultura a uma repartição pública rotineira, seus sucessores transformaram-no numa empregatícia.

O velho grupo de Klaxon foi se desfalcando pela morte de outros, mas sempre sobram alguns para continuar lutando e trabalhando individualmente, sempre pelas ideias de renovação em profundidade, as ideias do velho grupo de 1922.

O Movimento Modernista abriu fazendas no sertão brasileiro. Foi preciso começar corajosamente, botando abaixo a mata virgem e queimando a coivara. Isso nos deu muito trabalho. Para essa tarefa importamos ferramentas da França. Depois começamos a plantar. Pusemos na terra sementes de toda a sorte. A colheita beneficiou, principalmente, os que nos sucederam.

Esta imagem paulista que estou empregando para definir os resultados do Movimento Modernista Paulista não me veio por barba, mas porque esse movimento nasceu em São Paulo. Por que aqui e não em outra parte do Brasil? Respondam à pergunta os historiadores, os sociólogos e economistas. Mas tomem cuidado com o caso do minúsculo citado por Plekhanov!

Os historiadores costumam dividir o Movimento Modernista de São Paulo em duas fases: antes e depois da Semana de Arte Moderna e da revista Klaxon. A primeira seria um período preparatório, de gestação. A segunda, de realização, ou melhor, de ação. Embora as revoluções de ideias nem sempre se processem com essa lógica e clareza didática, não vejo inconveniente em pôr ordem nessa agitação literária, dividindo-a em dois períodos.

Para narrar os acontecimentos e expor as ideias elaboradas nessa primeira fase, os historiadores de hoje dispõem de relativamente poucas fontes, pois o grupo de jovens que formou o núcleo primitivo, que elaborou a ideologia modernista, não expôs por escrito o resultado de suas discussões, conversas e falatório.

crônica diária. Já era poeta conhecido e admirado, tinha publicado, em 1917, na sua terra natal, Itapira, um poema intitulado *Juca Mulato*.

O *Correio Paulistano* era, como se sabe, o órgão oficial do Partido Republicano Paulista, único partido político existente em São Paulo.

A principal função do jornal era elogiar o governo, mas, pelo fato de ser presidente do Estado, naquela época, o Dr. Washington Luís, homem culto, historiador e pesquisador, o jornal não via com maus olhos o pouco de arte extra-oficial nas suas colunas.

Menotti, protegido de Washington Luís (que mais tarde o "elegeu" deputado), tinha inteira liberdade para tratar na sua crônica dos assuntos que entendesse. Era bastante hábil e inteligente para espalhar no meio dos assuntos os seus elogios ao P.R.P., necessários para obter as boas graças da Comissão Diretora do Partido, tanto mais que, sem provas de "solidariedade estreitada", ninguém chegava a deputado. Conquistado por Oswaldo de Andrade para as ideias de renovação da arte e da literatura, Menotti, com um entusiasmo d'annunziano, usou e abusou da sua coluna no jornal para propagar essas ideias e exaltar os "gênios" descobertos por Oswaldo: Anita Malfatti, Brecheret, Mário de Andrade, Salvador Moya, etc. Suas crônicas, escritas com brilho, muitas fizeram para propagar as novas ideias em São Paulo; foi um propagandista notável. Menotti, foi um repórter admirável dos acontecimentos e um vendedor habilíssimo dos novos produtos da arte e da literatura moderna, não soube interpretar corretamente a ideologia do grupo modernista. Não lhe faltava inteligência, faltava-lhe cultura, para não dizer simples leitura. Devorava Menotti e alguns outros, mas não conhecia, senão de ouvido, a poesia e a prosa francesa contemporânea, tão importantes na gênese do Movimento Modernista brasileiro.

Não tinha a menor formação crítica, estética ou teórica em matéria de arte ou literatura. Citava nas suas crônicas autores contraditórios que "hurlaient d'être ensemble", exprimia conceitos errados, ideias aberrantes, tudo de mistura com opiniões certas e sensatas.

Toda essa prosa flamejante afligia os verdadeiros modernistas, desaprovava Mário de Andrade, fazia ir Guilherme de Almeida, assustava Sérgio Milliet. Em casa de Mário, onde se reunia o grupo modernista, que sabia muito bem o que desejava e onde tinha o nariz, ficávamos estarecidos com os conceitos e as teorias expressas nas crônicas de Hélio. Achávamos que o entusiasmo de Menotti estava pondo tudo a perder, principalmente quando expunha o que ele achava que nós queríamos fazer. Não há dúvida que desejávamos derrubar a literatura e a arte existente no Brasil, mas não da maneira que ele dizia. Não eram os autores que ele citava de cambalhota que admirávamos. Não eram essas as bases da nova literatura que pretendíamos implantar. Apelávamos para Mário, seu amigo, para que desse ao Menotti umas lições de modernismo. Eu propunha empregar-lhe livros, Sérgio Milliet ensinava-lhe francês. As longas conversas que Mário tinha com ele de vez em quando melhoravam um instante suas crônicas, mas o poeta d'annunziano não ti-

nhá memória, esquecia-se logo de tudo e continuava a embaralhar Marinetti e Marcel Proust. A verdade é que Menotti não tinha sido, não era e nunca foi um modernista.

No tempo de Klaxon, quando já tínhamos nas mãos uma revista para dizer o que desejávamos, muitas e muitas vezes quisemos protestar contra o que Hélio escrevia no *Correio Paulistano*. Mário de Andrade sempre se opunha, achava que não era justo. Quando Menotti publicou seu romance, *O Homem e a Morte*, quisemos meter o pau. Tácito de Almeida chegou a escrever uma crítica serena, mas severa. Mário apadriu-nos mais uma vez nosso desorientado companheiro. Acabamos concordando que de nada adiantava, o homem era de morte mesmo. Mas Klaxon não podia deixar de publicar uma nota sobre esse romance verboso. Suspirando como um mártir, Mário ficou encarregado do artigo. Sofreu horrores para encontrar o que ele queria sinceramente. Assim que o terminou, leu-o para nós. Lembremo-nos que tanto Tácito de Almeida, Couto de Barros como eu obrigamos Mário a cortar umas frases e modificar outras. Os elogios pareciam-nos exagerados. Protestamos, mas Mário ficou firme. Depois de muito discutir entregamos os pontos, frisando bem o que o artigo continha, exclusivamente, a opinião de Mário.

Menotti, apesar de toda a sua boa-vontade, nunca soube o que era modernismo. Se soubesse e se fosse modernista, teria modificado seu estilo d'annunziano, não teria publicado *Máscaras*, poema verboso, ilustrado com desenhos "fignóis", que nada tinham de moderno e, principalmente, não teria publicado, em 1922, uma coisa como *O Homem e a Morte*. Desligou-se logo do grupo Klaxon e se passou para o verde-amarelismo, movimento, demagogicamente patrioteiro, ao qual pertenceu Plínio Salgado, esse Jânio Quadros que não renunciou. Não tenho dúvida de que suas crônicas de Hélio foram uma útil propaganda coca-cola de um grande público, lidas hoje por historiadores são um mal e um grande perigo.

Outro perigo é pensar que os poemas publicados na primeira fase do modernismo por um amigo e correligionário de Menotti são exemplos de poesia moderna da época de 1920/21. Esse jovem poeta, Agenor Barbosa, pretendia fazer carreira política, começando, como muitos, como redator do órgão do P.R.P. Menotti meteu-lhe ideias na cabeça, que arranjava a publicação dos poemas em seu discípulo. Nunca colaborou em Klaxon. Não sei que fim levou esse jovem simpático e elegante que não fez mal a ninguém, senão aos que lêem hoje seus poemas, pensando que são exemplos da poesia modernista daquele tempo.

O que escrevi acima poderia parecer que estou querendo diminuir o papel de Menotti de Pichia no Movimento Modernista de São Paulo. Absolutamente não! Não foi essa minha intenção. O que desejei colocar no seu devido lugar de jornalista, de repórter, de propagandista do mo-

vimento. Esse papel foi tão importante que lhe serve de motivo bastante de glória. O que não quero, porque não corresponde à verdade, é que se julgue a ideologia modernista pelas suas crônicas.

O caso de Oswaldo e do que escreveu em jornais na primeira fase do movimento é diferente. Em 1912, ele fez uma excursão pela Europa, voltou com ideias novas. Viu o atraso do Brasil em matéria de arte e literatura. Ligou-se a Guilherme de Almeida e a todos os grupos literários de São Paulo, à procura de uma literatura diferente dos cânones aceitos. Era um autor à procura de personagens. Descobriu a pintura moderna na exposição de Anita Malfatti, descobriu Brecheret, descobriu Mário de Andrade. Encontrou, enfim, seu verdadeiro caminho, a arte que sempre desejara fazer.

Oswaldo não precisava fazer força para ser moderno, contrariar seu gosto e tendência, como Menotti. Era um modernista de gênio. Seu talento de caméléo, de Barnum à cata de "gênios" para o seu círculo modernista, faz parte do panorama de São Paulo dessa época. A blague, a piada, tão usadas pelos modernistas da Europa e da Paulicéia, tão típicas de todo o grupo de Klaxon, integravam-se com o espírito de Oswaldo. É por essa razão que seus artigos publicados no *Jornal do Comércio*, na primeira fase do movimento, são menos enganadores como documentos para interpretar a ideologia modernista. Mas, cuidado com Oswaldo! Seu papel de "public relations man", que ele se avocou e fazia com uma habilidade extraordinária, era adorável e irresponsabilidade, podendo levar o leitor desprevenido a enganos graves.

Mas, então, perguntará o leitor, se não existe documentação sobre as intenções dos modernistas paulistas antes da Semana de Arte Moderna, se não se pode confiar nas afirmações de Menotti, se se deve desconfiar dos artigos de Oswaldo, como estabelecer a ideologia desse grupo? Alguns historiadores, apressadamente, escreveram que não havia ideologia, simplesmente. Outros, mais prudentes, opinaram que não havia ideia definida na cabeça desses jovens. Se há uma coisa que tínhamos em comum eram ideias. Ideias novas e boas, tão boas que hoje ninguém as contradiz, tão novas que provocaram uma revolução e abriram novos caminhos no Brasil. Mas, onde estão essas ideologias que muitos historiadores não puderam descobrir? Estão em Klaxon, nos livros dos autores, como Mário de Andrade, em Oswaldo e de todos aqueles que pertenceram ao grupo e se detitaram no papel. Não expressaram antes de 1922 porque ninguém os queria imprimir. Mas, assim que resolveram se revista para fundar uma colíza só deles, onde pudessem dizer o que desejavam e publicar livros, ideias realizavam essas ideias que traziam na cabeça. Logo, começaram a pregação e a ação da nova ideologia.

Não há nada de essencial na obra de Mário, de Oswaldo e de Guilherme de Almeida, de Sérgio Milliet, para falar somente dos autores que continuaram a escrever, que não fizesse parte da estética e da ideologia do grupo que se formou em 1921. Quanto aos que abandonaram a literatura militante, nada fizeram na vida que não estivesse ligado à ideologia de Klaxon de renovar tudo no Brasil e não somente pintura e literatura. Mas isso é uma outra história que contarei mais tarde.

Recordações de um sobrevivente da Semana de Arte Moderna

Existem sôbre o Movimento Modernista inúmeros ensaios, livros e, principalmente, reportagens e artigos de jornais. Se não percorri tudo que se publicou, tenho pelo menos lido os livros e artigos apontados como mais importantes. Existem certos pontos nesses escritos que desejo comentar, não com espírito de crítica, mas como testemunha dos acontecimentos. Todos se preocupam com os antecedentes do modernismo. Uns se contentam em descobrir origens recentes; outros, desejosos de parecer mais eruditos, recuam o mais que podem essas origens às vagas e incertas manifestações de mudança e, para provarem sua tese, citam frases, discursos acadêmicos, capítulos de livros etc., tudo de autores hoje mais ou menos esquecidos. Procurar origens é mal de historiador. E um mal necessário, é sempre bom lembrar ao leitor que não existe geração espontânea e que Lavoisier, há muito tempo, descobriu que nada se cria e nada se perde. Alguns historiadores da literatura brasileira querem encontrar na nossa própria literatura as origens do Movimento Modernista. Citam o regionalismo como exemplo, mencionam livros como *Jeca Tatu* e acham que influenciaram os modernistas paulistas. O fato dêsse respeitável movimento ter precedido o modernismo não significa que o tenha influenciado diretamente, como um pai deixa prazerosamente sua fortuna aos filhos. Em literatura essa herança não é dada nem recebida com prazer e alegria. É mais frequente intervir o complexo de Édipo e os filhos, herdeiros naturais, revoltarem-se contra os pais. O regionalismo simplesmente precedeu o modernismo e nada mais. Êsse movimento, já fracassado quando apareceu o modernismo, não teve a menor influência nos escritores da Semana de Arte Moderna. Ninguém poderá afirmar, em sã consciência, que Mário e Oswald fizeram regionalismo ou sofreram a influência de seus predecessores. A escola literária de Monteiro Lobato e seus colegas são expressões literárias absolutamente antagônicas ao modernismo. Não é sem razão que Lobato sempre, tôda sua vida, foi contra os escritores da Semana.

Os historiadores brasileiros que insistem em buscar no Brasil as origens dos modernistas, uma visão restrita da literatura, não procuraram encaixar a produção nacional no panorama mundial de uma época e nos grandes movimentos internacionais de idéias. Sem essa perspectiva o Movimento Modernista fica suspenso no ar, sem raízes, ou tem uma filiação espúria.

Certos historiadores deixaram-se enganar por um equívoco, que o público cometeu na denominação do Movimento. Antes dos críticos brasileiros retificarem recentemente, e com acêrto, a denominação, os escritores da Semana de Arte Moderna eram conhecidos como futuristas. Êsse engano de apelação tem dado ensejo a rios de tinta. Uns insistem ainda em achar que éramos futuristas. Outros, já que éramos chamados futuristas, procuram em Marinetti as origens de nossa ideologia. Embora Mário de Andrade protestasse em tempo, embora o manifesto de *Klaxon* afirmasse que não éramos futuristas, que não nos cansássemos de reclamar, há críticos que ainda perdem tempo com essa questão de falsa apelação.

Tôda essa questão de futurismo provém, como disse, de um equívoco. Guilherme de Almeida escreveu muito bem: chamavam-nos de futuristas porque Oswaldo de Andrade, lançando Mário, intitulou seu artigo "Meu Poeta Futurista". É preciso acrescentar que o têrmo estava na moda. A enorme colônia italiana de São Paulo, a popularidade da língua e da literatura italianas eram fatôres que faziam com que a obra de Marinetti fosse conhecida nessa cidade. A palavra futurista tornou-se sinônimo de coisa nova, fora do comum, de maluquice para os bem-pensantes e tradicionalistas. Tudo que saía fora da tradição era futurista. Havia mobília, chapéus para senhoras, sorvete, louça, música de jazz, futuristas. Sucedeu naquela época exatamente o que está acontecendo hoje com a expressão bossa nova. Tudo que é novidade é bossa nova. Não é sòmente um novo ritmo e um estilo de música popular que o povo denomina assim. Ainda ontem vi anunciar na televisão a baixa de preços dos artigos de uma loja como "liquidação bossa nova". Hoje, Oswaldo intitularia seu artigo "Meu Poeta Bossa Nova". Mas não é uma razão para procurar as origens da poesia contemporânea na *Garôta de Ipanema* e no *Samba de Uma Nota Só*.

Essa filiação, que os críticos dão tratos à bola para encontrar, em querer à força que exista, lembra-me o caso que se passou no atelier de Degas. Um grande crítico organizou ali uma conferência sobre Arte, com A maiúsculo. Compareceu um público escolhido, como dizem os jornalistas. O grande crítico falou durante uma hora sobre Estética, origens da arte e uma porção de coisas bonitas e sutis. Quando terminou, Degas disse-lhe:

- Mais non, Monsieur, l'art c'est plus bête que ça!

Não é preciso quebrar a cabeça, estudar as obras de Marinetti e procurar sua influência nos modernistas. "C'est plus bête que ça." Não há futurismo na geração de 1922. O que aconteceu foi uma denominação imprópria que os jornalistas lhe deram. Futurista, insisto, significava em São Paulo e no Brasil última moda, extravagância. Hoje (esquecido o sentido da gíria da época), os historiadores interpretam erradamente essa denominação. Tomam a nuvem por Juno.

Outros autores quiseram, por força, encontrar origens econômicas na Semana de Arte Moderna que deu origem ao Movimento Modernista. A êsses marxistas inexperientes responderei simplesmente com uma citação do marxista calejado Plekhanov:

"Se, por exemplo, a dança executada pelos selvagens australianos reproduz os gestos que fazem arrancando raízes, nós ficamos sabendo a quantas andamos. Mas, o conhecimento da vida econômica da França no século XVII não nos explicará a origem do minueto."

Onde estão, pois, as origens do Movimento Modernista? Quais foram os autores que o influenciaram? Quem meteu na cabeça desses jovens essas idéias? Todos os críticos já teriam descoberto o fio da meada se tivessem tido o trabalho de estudar um pouco de história das idéias, se tivessem feito um enigma. O Brasil desde tempos literariamente imemoriais importou suas escolas e tendências da França. O modernismo não abriu uma exceção: recebemos idéias e técnicas de Paris. O fato de tudo nos ter chegado tão depressa, quase simultaneamente à criação do movimento em França, é talvez o que tenha desnortado nossos historiadores, tão habituados, quase condicionados, a analisar os reflexos da literatura francesa na brasileira com uma geração de atraso. Foram

instintivamente procurar, como estão acostumados a fazer, as origens da nova tendência literária brasileira na escola futurista da geração européia anterior à nossa. A renovação da literatura e da arte brasileira sob o modelo de Paris não levou anos para nos atingir dessa vez, pela simples razão que em 1921/22 as comunicações eram mais rápidas que na época de Gonçalves Dias. O tempo encurtou depois da guerra de 1914. Está encurtando cada vez mais.

Os autores que os poetas e escritores modernistas liam eram franceses: Apollinaire, Proust, Blaise Cendrars, Cocteau, André Salmon, Gide, Claudel, Aragon, Carco, Péguy, Max Jacob, etc., etc. As revistas que liam eram a *Nouvelle Revue Française* e *L'Esprit Nouveau*. Os pintores que admiravam nas revistas de arte e as poucas obras desse gênero que podiam ver em casa de Paulo Prado e D. Olívia Guedes Penteadó eram todas de artistas modernos da Escola de Paris: Lhote, Picasso, Modigliani, Juan Gris, Léger, Braque, Matisse, etc. D. Olívia comprou dois bronzes polidos de Brancusi que faziam Mário de Andrade babar de êxtase. Ele próprio não resistiu à tentação de comprar um "Foot-ball" de Lhote. Ficou quebrado durante meses. Adquiria edições de luxo de livros franceses ilustrados por Derain, Dunoyer de Segonzac, Gallanis, etc. A música de Villa-Lobos dessa época recebeu a lição de Satie e Stravinsky. A influência de Mestrovic é visível na obra de Brecheret. Di Cavalcanti copiava Picasso. Tudo isso o que é senão a influência francesa e da Escola de Paris nos modernistas paulistas? Todos sem exceção falavam francês muito bem. O ambiente intelectual em que viviam era francês. Não pensem que estou exagerando ou transportando para meus companheiros minhas idéias, leituras, gostos e influências pelo fato de ter voltado "sabadíssimo" da Europa, em fins de 1919, depois de dez anos de ausência. É fato, vi e vivi essa época no meio dos modernistas, fazia parte do grupo.

Mas não quero dizer com isso que os rapazes da Semana de Arte Moderna e de *Klaxon* fossem discípulos dos artistas franceses. Se nada mais tivessem feito senão copiar a Escola de Paris e os autores em moda na França não mereceriam menção. A verdade é que eles fizeram em São Paulo o que os franceses faziam em Paris: revolucionaram tudo para pôr seu país dentro das correntes de idéias do

momento, criaram uma arte e uma literatura que exprimia a época em que viviam. Por isso eram modernos.

Não vou aqui repetir o que entendíamos por modernismo. Publiquei em *Klaxon* diversos artigos nesse sentido e escrevi um livrinho sobre o assunto que apareceu em 1924 com o título infeliz de *Domingo dos Séculos*. Mário de Andrade, nas suas obras, nos seus artigos e nas suas cartas, com o talento e a inteligência aguda que o caracterizavam, não se cansou de dizer o que era o modernismo do grupo em 1922.

O nacionalismo está hoje em moda. É uma etapa que estamos atravessando, é uma das peculiaridades dos países subdesenvolvidos. É uma moléstia infantil, um sarampo que dá muita febre. É preciso ter paciência e esperar que a moléstia passe. Alguns críticos na idade mental de sarampo quiseram interpretar o Movimento Modernista de acordo com a demagogia nacionalista de hoje. Cometeram um anacronismo histórico. Não existia em 1922 nacionalismo tal como se entende hoje em dia. Os americanos não eram ainda tachados de capitalistas colonizadores nem existia entreguismo. Ao contrário, a euforia que se sucedeu à guerra de 1914 (a guerra que se fez para acabar com as guerras), a Sociedade das Nações, as perspectivas de paz prolongada criaram na burguesia ocidental uma solidariedade e uma comunhão de ideologia, tanto mais forte porque as teorias de Marx e Lênin estavam agitando o proletariado europeu. A tese da luta de classes funcionava ainda direitinho nesse tempo.

No Brasil do Centenário da Independência, o operariado era uma massa amorfa (um "Lumpenproletariat", como Marx definiu essa classe) sem dirigentes e sem consciência de classe. Havia, é verdade, em São Paulo, um grupo de anarquistas que procurava agitar o operariado. Idealistas como Leuenroth faziam propaganda revolucionária e levaram o operariado à famosa greve de 1917. A polícia interveio, prendendo e espancando. Sem organização e sem programa certo de reivindicações os operários voltaram às fábricas. A "questão social" ficou sendo uma "questão de polícia". O desenvolvimento de uma indústria em São Paulo, a expansão dos cafezais pela Noroeste e a Alta Sorocabana deram oportunidades nunca vistas. Houve pleno emprego e possibilidades de enriquecimento como

jamais houvera. Houve até "falta de braços", êsse "Leitmotiv" da civilização do café. As reivindicações operárias de alguns idealistas foram abafadas pelo clima de prosperidade.

É sempre bom lembrar que, bem mais tarde, os sindicatos operários não foram fundados pelo proletariado, como em todos os países adiantados, mas pelo govêrno. Incapazes de se organizar, Getúlio Vargas teve que inventar os "pelegos" para ensinar-lhes a luta de classe. De acôrdo com sua política, é claro, pois o "pai dos pobres" não era bôbo. O resto da população não era burguesa, mas composta de coronéis e bacharéis. Nenhuma dessas categorias era nacionalista, embora alguns bacharéis se impressionassem com os oito milhões, quinhentos e tantos mil quilômetros quadrados da superfície da pátria. Eram patrioteiros, ufanavam-se de seu país como crianças que admiram papai. Nós, em *Klaxon*, fazíamos piadas sobre essa mentalidade. Alguns ficaram na seção "Luzes e Refrações". Não éramos nacionalistas e não éramos patrioteiros. No manifesto publicado na primeira página do primeiro número aparece esta frase: "*Klaxon* sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista". Quisemos até fazer da revista um órgão internacional, publicando artigos e poemas em francês, em italiano e em espanhol. Nela colaboravam escritores belgas, franceses, suíços, italianos, espanhóis, etc.

Justamente porque éramos internacionalistas queríamos acertar o passo na marcha das idéias e das realizações internacionais. Não queríamos que o Brasil continuasse fora do movimento. O que desejávamos era modernizar o Brasil. Essa era a nossa luta.

Discutíamos muito nesse sentido. Mário achava, com razão, que para começar não era possível continuar a exprimir nossas idéias modernas numa língua emprestada e antiquada. O português que se escrevia neste país antes de 1922 era uma língua morta, um latim fiscalizado pelos gramáticos defensores da tradição.

É difícil, sem um esforço, imaginar o quanto era importante para os literatos dessa época a questão da língua em que escreviam. O fato era que redigiam em português de Portugal e falavam português do Brasil. A língua portuguesa era tabu, ninguém ousava quebrá-lo. Todos faziam questão de escrever certo, de acôrdo com

a gramática estabelecida. Os regionalistas, quando eram obrigados a empregar uma forma popular, a sintaxe brasileira, o vocabulário da terra para dar a côr local necessária, grifavam as palavras e frases ou as colocavam entre aspas.

As preocupações gramaticais não atingiam somente os literatos, mas o público em geral. Não havia jornal importante que não tivesse seu artigo, sua coluna de questões gramaticais. Redatores especializados respondiam a consultas sôbre colocação de pronomes. Uma grande parte do prestígio de Rui Barbosa vinha do fato de êle escrever português corretíssimo. Polêmicas gramaticais empolgavam o público. Gilberto Amado definiu muito bem êsse estado de coisas dizendo em suas memórias: "nós éramos do tempo em que a questão pronome era uma questão capital".

A língua portuguêsã era uma das peias amarrando, sufocando a expressão genuína dos intelectuais brasileiros. A revolução cultural que apregoávamos não podia deixar de derrubar esse tabu antiquado do português de Portugal. Não queríamos sômente o verso livre, queríamos uma língua livre.

Mário de Andrade sentiu êsse problema melhor que ninguém. Foi o criador da língua brasileira escrita. Foi o primeiro a forçar o leitor assustado a aceitar essa fala brasileira como língua escrita. Para impô-la, para chamar a atenção para o problema, usou e abusou do artifício de exagêro e da irreverência. Oswald de Andrade e o resto do grupo de *Klaxon* acabaram desconjuntando o português. Quebraram o tabu linguístico, romperam, definitivamente, o último e mais forte elo que unia o filho ao pai, Brasil e Portugal. Aqui, ainda foi através da França, onde Freud estava em moda e suas obras estavam sendo traduzidas, que tomamos conhecimento do complexo de Édipo, de totens e tabus. Durval Marcondes (estudante de Medicina e, logo em seguida, o primeiro psicanalista brasileiro) era nosso amigo e colaborador de *Klaxon*.

Essa língua sem complexos, êsse instrumento nôvo deu-nos a possibilidade de estudar os problemas brasileiros livremente. Não manejavamos mais com cautela uma língua estrangeira, fiscalizada pelos gramáticos e os mestres. Essa liberdade não a conquistamos sômente para a prosa e a poesia, mas para as artes chamadas plásticas e a música. Foi uma libertação de todos os gêneros de

expressão. Não conquistamos somente novas formas, mas novos conteúdos. Não éramos nacionalistas, ufanos, simplesmente por termos nascido no Brasil, ou patriotas verbosos; éramos estudiosos sem medo de falar dos males de nosso país. Não exibíamos os conjuntos regionais para um “show” sertanejo, como a escola que nos precedeu, mas estudávamos o caboclo. Grande parte da obra de Mário de Andrade é de pesquisa folclórica. Seu livro sobre a pintura do padre Jesuíno do Monte Carmelo é o primeiro estudo de arte religiosa brasileira, baseado em documentação e não mais em verbalismo estético. Tarsila do Amaral não retratou cenas sertanejas, mas se inspirou em motivos de arte cabocla. Villa-Lobos não compôs ou *musicou* canções populares eruditamente, inspirou-se em temas caboclos. Os dois livros que marcam data na história como ensaios de interpretação do Brasil foram escritos por membros dos mais íntimos do grupo de *Klaxon*: Paulo Prado e Sérgio Buarque de Hollanda. Refiro-me ao *Retrato do Brasil*, escrito pelo mais velho de nosso grupo, e *Raízes do Brasil*, pelo mais moço.

O grupo de *Klaxon* não renovou somente no campo da literatura, da arte, da cultura. Terminada essa tarefa, achava-se enriquecido com novos colaboradores menos interessados em arte. Do núcleo primitivo nem todos tinham uma vocação literária nítida e definitiva. Seguimos novos rumos. Embrenhamo-nos pela ação política com a intenção de derrubar a oligarquia P.R.P., instituir o voto secreto, a verdadeira e legítima expressão da vontade popular. Queríamos modernizar a política brasileira. Assim como tínhamos “descoelhonetizado” a língua brasileira, passamos a “desperrepizar” o Brasil.

Fomos dos doze primeiros jovens a fundar uma sociedade para esse fim, que se transformou, logo depois, em partido político: o Partido Democrático. Mais tarde, desiludidos da política, reunimo-nos a Ciro Berlinck para fundar uma escola que ensinasse as novas ciências e disciplinas (ignoradas pelas nossas Faculdades obsoletas) capazes de estudar nossos problemas e acabar com as descrições e impressões literárias. Fundamos a Escola Livre de Sociologia e Política, cujo nome era um programa e revolução no ensino, uma nova visão do Brasil. Mandamos vir professores estrangeiros. Só mais tarde é que Armando Sales de Oliveira fundou a

Universidade de São Paulo e realizou, em grande escala, o que nosso grupo fêz com recursos particulares.

Durante muito tempo sonhamos e planejamos um Departamento de Cultura. Ficamos prontinhos à espera de um govêrno inteligente, que pudesse encampar nosso plano. Paulo Duarte soube convencer Fábio Prado a nos deixar agir e partimos para a ação com o entusiasmo de sempre. Mas Getúlio Vargas derrubou o regime democrático. Fábio Prado deixou a Prefeitura. Substituiu-o um passadista, o honestíssimo Prestes Maia, o último homem em São Paulo a usar a indumentária do século XIX: ceroulas, botina e suspensórios. Não podia apreciar a importância da obra encetada sob a chefia de Mário de Andrade. Reduziu o Departamento de Cultura a uma repartição pública rotineira, seus sucessores transformaram-no numa empregoteca.

O velho grupo de *Klaxon* foi se desfalcando pela morte de uns, pelo desânimo de outros, mas sempre sobraram alguns para continuar lutando e trabalhando individualmente, sempre pelas idéias de renovação em profundidade, as idéias do velho grupo de 1922.

O Movimento Modernista abriu fazendas no sertão brasileiro. Foi preciso começar corajosamente, botando abaixo a mata virgem e queimando a coivara. Isso nos deu muito trabalho. Para essa tarefa importamos ferramentas da França. Depois começamos a plantar. Pusemos na terra sementes de tôda a sorte. A colheita beneficiou principalmente os que nos sucederam.

Esta imagem paulista que estou empregando para definir os resultados do Movimento Modernista Paulista não me veio à mente por acaso nem por bairrismo, mas porque êsse movimento nasceu em São Paulo. Por que aqui e não em outra parte do Brasil? Respondam à pergunta o historiador, os sociólogos, os economistas. Mas tomem cuidado com o caso do minueto citado por Plekhanov!

Os historiadores costumam dividir o Movimento Modernista de São Paulo em duas fases: antes e depois da Semana de Arte Moderna e da revista *Klaxon*. A primeira seria um período preparatório da gestação. A segunda, de realização, ou melhor, de ação. Embora as revoluções de idéias nem sempre se processem com

essa lógica e clareza didática, não vejo inconveniente em pôr ordem nessa agitação literária dividindo-a em dois períodos.

Para narrar os acontecimentos e expor as idéias elaboradas nessa primeira fase, os historiadores de hoje dispõem de relativamente poucas fontes, pois o grupo de jovens que formou o núcleo primitivo, que elaborou a ideologia modernista, não expôs por escrito o resultado de suas discussões, conversas e falatórios. A doutrina do grupo não foi escrita nem tampouco os princípios aceitos por todos ou as nuances elaboradas por e para o uso próprio de cada um. Nada ficou registrado do resultado das acaloradas discussões, das impressões de leitura que tanto nos influenciaram, das críticas veementes que fazíamos dos autores contemporâneos, das piadas reveladoras de nosso estado de espírito, dos princípios que aceitávamos e das atitudes que tomávamos. Esse fato ocorreu pela simples razão de que os componentes do grupo elaborador da ideologia não podiam prever as consequências históricas das idéias que agitavam. Não éramos tão pretensiosos. Deixamos que as palavras voassem; *verba volant*, como dizem os que gostam de dar a impressão que souberam latim.

Aliás, se pretendêssemos expor ao público nosso pensamento e comunicarlhe nossa ideologia, não dispúnhamos de meios para fazê-lo. Nenhum jornal, nenhuma revista aceitaria imprimir as lucubrações de jovens desconhecidos. Quando a existência de Mário de Andrade ficou sabida, os jornais não o levaram a sério. Conseguiu publicar sua série de artigos — "Os Mestres do Passado" — somente em fins de 1921, às vésperas da Semana de Arte Moderna e graças à amizade de Oswaldo de Andrade com Mário Guastini, proprietário do *Jornal do Commercio de São Paulo*.

Todos sabem quanto é importante a fase de discussão preparatória de um movimento, de uma revolução, de uma simples conspiração política.

Da fase preliminar de nossa revolução literária nada ficou. Por causa dessa falta de "documentos primários" os historiadores têm recorrido aos comentários publicados por Oswaldo de Andrade no *Jornal do Commercio* e às crônicas de Menotti del Picchia no *Correio Paulistano*. Esses artigos são "fontes secundárias" e

precisam ser criticados e explicados antes de serem utilizados com a devida cautela.

Em 1921, Menotti del Picchia trabalhava no *Correio Paulistano*, onde assinava com o pseudônimo de "Hélios" uma crônica diária. Já era poeta conhecido e admirado, tinha publicado, em 1917, na sua terra natal, Itapira, um poema intitulado *Juca Mulato*.

O *Correio Paulistano* era, como se sabe, o órgão oficial do Partido Republicano Paulista, único partido político existente em São Paulo.

A principal função do jornal era elogiar o govêrno, mas, pelo fato de ser presidente do Estado, naquela época, o dr. Washington Luís, homem culto, historiador e pesquisador, o jornal não via com maus olhos um pouco de arte extra-oficial nas suas colunas.

Menotti, protegido de Washington Luís (que mais tarde o "elegeu" deputado), tinha inteira liberdade para tratar na sua crônica dos assuntos que entendesse. Era bastante hábil e inteligente para espalhar no meio dos assuntos artísticos os elogios ao P.R.P., necessários para obter as boas graças da Comissão Diretora do Partido, tanto mais que, sem provas de "solidariedade irrestrita", ninguém chegava a deputado. Conquistado por Oswald de Andrade para as idéias de renovação da arte e da literatura, Menotti, com um entusiasmo d'annunziano, usou e abusou da sua coluna no jornal para propagar essas idéias e exaltar os "gênios" descobertos por Oswald: Anita Malfatti, Brecheret, Mário de Andrade, Salvador Moya, etc. Suas crônicas, escritas com brilho, muito fizeram para propagar as novas idéias em São Paulo; foi um propagandista notável. Mas, se foi um repórter admirável dos acontecimentos e um vendedor habilíssimo dos novos produtos da arte e da literatura moderna, não soube interpretar corretamente a ideologia do grupo modernista. Não lhe faltava inteligência, faltava-lhe cultura, para não dizer simples leitura. Devorara Marinetti e alguns poetas italianos, mas não conhecia, senão de ouvido, a poesia e a prosa francesa contemporâneas, tão importantes na gênese do Movimento Modernista brasileiro.

Não tinha a menor formação crítica, estética ou teórica em matéria de arte ou literatura. Citava nas suas crônicas autores contraditórios que "hurlaient d'être

ensemble", exprimia conceitos errados, idéias aberrantes, tudo de mistura com opiniões certas e sensatas.

Toda essa prosa flamejante afligia os verdadeiros modernistas, desesperava Mário de Andrade, fazia rir Guilherme de Almeida, assustava Sérgio Milliet. Em casa de Mário, onde se reunia o grupo modernista, que sabia muito bem o que desejava e onde tinha o nariz, ficávamos estarecidos com os conceitos e as teorias expressas nas crônicas de Hélios. Achávamos que o entusiasmo de Menotti estava pondo tudo a perder, principalmente quando expunha o que êle achava que nós queríamos fazer. Não há dúvida que desejávamos derrubar a literatura e a arte existente no Brasil, mas não da maneira que êle dizia. Não eram os autores que êle citava de cambulhada que admirávamos. Não eram essas as bases da nova literatura que pretendíamos implantar. Apelávamos para Mário, seu amigo, para que desse ao Menotti umas lições de modernismo. Eu propunha emprestar-lhe livros, Sérgio Milliet ensinar-lhe francês. As longas conversas que Mário tinha com êle de vez em quando melhoravam um instante suas crônicas, mas o poeta d'annunziano não tinha memória, esquecia-se logo de tudo e continuava a embaralhar Marinetti e Marcel Proust. A verdade é que Menotti não tinha sido, não era e nunca foi um modernista.

No tempo de *Klaxon*, quando já tínhamos nas mãos uma revista para dizer o que desejávamos, muitas e muitas vêzes quisemos protestar contra o que Hélios escrevia no *Correio Paulistano*. Mário de Andrade sempre se opunha, achava que não era justo. Quando Menotti publicou seu romance, *O Homem e a Morte*, quisemos meter o pau. Tácito de Almeida chegou a escrever uma crítica serena, mas severa. Mário apadrinhou mais uma vez nosso desorientado companheiro. Acabamos concordando que de nada adiantava, o homem era de morte mesmo. Mas *Klaxon* não podia deixar de publicar uma nota sôbre êsse romance verboso. Suspirando como um mártir, Mário ficou encarregado do artigo. Sofreu horrores para encontrar o que elogiar sinceramente. Assim que o terminou, leu-o para nós. Lembro-me que tanto Tácito de Almeida, Couto de Barros como eu obrigamos Mário a cortar umas frases e modificar outras. Os elogios pareceram-nos exagerados. Protestamos, mas Mário ficou firme. Depois de muito discutir,

entregamos os pontos, frisando bem que o artigo continha, exclusivamente, a opinião de Mário.

Menotti, apesar de tãda a sua boa-vontade, nunca soube o que era modernismo. Se soubesse e se fôsse modernista, teria modificado seu estilo d'annunziano, não teria publicado *Máscaras*, poema verboso, ilustrado com desenhos "fignolés", que nada tinham de moderno, e principalmente, não teria publicado, em 1922, uma coisa como *O Homem e a Morte*. Desligou-se logo do grupo *Klaxon* e se passou para o verde-amarelismo, movimento demagògicamente patrioteiro, ao qual pertenceu Plínio Salgado, êsse Jânio Quadros que não renunciou. Não tenho dúvida de que se as crônicas de Hélios foram uma útil propaganda coca-cola para o grande público, lidas hoje por historiadores são um mal e um grande perigo.

Outro perigo é pensar que os poemas publicados na primeira fase do modernismo por um amigo e correligionário de Menotti são exemplos de poesia moderna da época de 1920/21. Êsse jovem poeta, Agenor Barbosa, pretendia fazer carreira política, começando, como muitos, como redator do órgão do P.R.P. Menotti meteu-lhe idéias na cabeça. O resultado foi um "quem disse que sou pião"? A culpa foi do neófito ter escolhido o mestre errado. Líamos os poemas de Agenor Barbosa com risos e, às vêzes, com tristeza, o que é pior. Felizmente para as letras nacionais, sua veia poética não durou. Mal o conhecíamos, não pertencia ao grupo. Era Menotti quem arranjava a publicação dos poemas de seu discípulo. Nunca colaborou em *Klaxon*. Não sei que fim levou êsse jovem simpático e elegante que não fêz mal a ninguém, senão aos que lêem hoje seus poemas pensando que são exemplos da poesia modernista daquele tempo.

O que escrevi acima poderá parecer que estou querendo diminuir o papel de Menotti del Picchia no Movimento Modernista de São Paulo. Absolutamente, não! Não foi essa minha intenção. O que desejo é colocá-lo no seu devido lugar de jornalista, de repórter, de propagandista do movimento. Êsse papel foi tão importante que lhe serve de motivo bastante de glória. O que não quero, porque não corresponde à verdade, é que se julgue a ideologia modernista pelas suas crônicas.

O caso de Oswald e do que escreveu em jornais na primeira fase do movimento é diferente. Em 1912, êle fez uma excursão pela Europa, voltou com idéias novas. Viu o atraso do Brasil em matéria de arte e literatura. Ligou-se a Guilherme de Almeida e a todos os grupos literários de São Paulo, à procura de uma literatura diferente dos cânones aceitos. Era um autor à procura de personagens. Descobriu a pintura moderna na exposição de Anita Malfatti, descobriu Brecheret, descobriu Mário de Andrade. Encontrou, enfim, seu verdadeiro caminho, a arte que sempre desejara fazer.

Oswaldo não precisava fazer fôrça para ser moderno, contrariar seu gôsto e tendência, como Menotti. Era um moderno congênito. Seu talento de camelô, de Barnum à cata de "gênios" para o seu circo modernista, faz parte do panorama de São Paulo dessa época. A blague, a piada, tão usadas pelos modernistas da Europa e da Paulicéia, tão típicas de todo o grupo de *Klaxon*, integravam-se com o espírito de Oswald. É por essa razão que seus artigos publicados no Jornal do Comércio, na primeira fase do movimento, são menos enganadores como documentos para interpretar a ideologia modernista. Mas, cuidado com Oswald! Seu papel de "public relations man" que êle se avocou e fazia com uma habilidade extraordinária, sua adorável irresponsabilidade, podem levar o leitor desprevenido a enganos graves.

Mas, então, perguntará o leitor, se não existe documentação sôbre as intenções dos modernistas paulistas antes da Semana de Arte Moderna, se não se pode confiar nas crônicas de Menotti, se se deve desconfiar dos artigos de Oswald, como estabelecer a ideologia dêsse grupo? Alguns historiadores, apressadamente, escreveram que não havia ideologia, simplesmente. Outros, mais prudentes, opinaram que não havia idéia definida na cabeça dêsses jovens. Se há uma coisa que tínhamos em demasia eram idéias. Idéias novas e boas, tão boas que hoje ninguém as contradiz, tão novas que provocaram uma revolução e abriram novos caminhos no Brasil. Mas onde está essa ideologia que muitos historiadores não puderam descobrir? Estão em *Klaxon*, nos livros dos autores, como Mário de Andrade, de Oswald e de todos aquêles que pertenceram ao grupo e as deitaram no papel. Não expressaram antes de 1922 porque ninguém as queria imprimir. Mas

assim que resolveram se cotizar para fundar uma revista só dêles, onde pudessem dizer o que desejavam e publicar livros onde realizavam essas idéias que traziam na cabeça há anos, começou a pregação e a ação da nova ideologia.

Não há nada de essencial na obra de Mário, de Oswald e de Guilherme de Almeida, de Sérgio Milliet, para falar sòmente dos autores que continuaram a escrever, que não fizesse parte da estética e da ideologia do grupo que se formou em 1921. Quanto aos que abandonaram a literatura militante, nada fizeram na vida que não estivesse ligado à ideologia de *Klaxon* de renovar tudo no Brasil e não sòmente pintura e literatura. Mas isso é uma outra história que contarei mais tarde.

“Recordações de um sobrevivente da Semana de Arte Moderna”, Rubens Borba de Moraes, *Correio Braziliense*, Brasília, 21 de Fevereiro de 1970, pp. 2-3.