



Leonardo Ayres Padilha

PERSCRUTAR O *HINTERLAND*:
O pensamento modernista de Plínio Salgado

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo

Rio de Janeiro
Julho de 2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Leonardo Ayres Padilha

PERSCRUTAR O *HINTERLAND*:
O pensamento modernista de Plínio Salgado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profº Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo
Orientador
Departamento de História – PUC-Rio

Profª Mônica Pimenta Velloso
Setor de História – FCRB

Profº Eduardo Jardim de Moraes
Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Profº João Pontes Nogueira
Vice-Decano de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 04 de julho de 2005.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Leonardo Ayres Padilha

Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense (2003). Na UFF, foi monitor da disciplina *História do Brasil Republicano* (2000-2001) e trabalhou como bolsista de iniciação científica (2002-2003) do projeto *Trabalho, relações de gêneros e questão racial: memórias da cidade através das crônicas (Rio de Janeiro, 1870–1930)*. Como estagiário (2001-2003), fez parte da equipe técnica do arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que organizou diversos fundos de documentação pertencentes ao acervo da instituição, resultando inclusive em publicação. Exerceu atividades de pesquisa, também como estagiário, no Setor de História da Fundação Casa de Rui Barbosa (2002-2003).

Ficha catalográfica

Padilha, Leonardo Ayres

Perscrutar o hinterland: o pensamento modernista de Plínio Salgado / Leonardo Ayres Padilha; orientador: Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo. – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de História, 2005.

117 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

Inclui referências bibliográficas.

1. História – Teses. 2. História social da cultura. 3. Salgado, Plínio, 1895-1975. 4. Modernismo – Interpretação. 5. Intuição. 6. Literatura e história. I. Araújo, Ricardo Augusto Benzaquen de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Para Tatiana, pelo apoio e
confiança incondicionais.

Agradecimentos

Ao professor Ricardo Benzaquen, cuja orientação ultrapassou os limites deste trabalho e, sem dúvida, marcou minha formação.

A Gustavo Naves e Marcelo Rangel, cujas contribuições a este trabalho, no que ele talvez tenha de significativo, se confundem com a minha.

Aos amigos, Charbel, Danrlei, Renata, Sérgio, Diogo, Luíza, Karina, Bernardo, Afonso, Daniel, Joelle, Ypuan, Rodrigo e Flávio, com quem tive o privilégio de conviver durante estes dois últimos anos.

Aos professores Luiz Costa Lima, Marcelo Jasmin, Francisco Falcon, Antonio Edmilson Rodrigues e Marília Rothier, cujas aulas tive o prazer de assistir, e que, de algum modo, motivaram novos rumos à pesquisa.

Aos professores Eduardo Jardim e Mônica Velloso, referências intelectuais, pela disposição para participar da banca e leitura criteriosa do trabalho.

À paciência de Edna e Cláudio.

A CAPES e a PUC-Rio, pelos auxílios financeiros concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À família, sempre.

Resumo

Padilha, Leonardo Ayres; Araújo, Ricardo Augusto Benzaquen de. **Perscrutar o *hinterland*: o pensamento modernista de Plínio Salgado**. Rio de Janeiro, 2005. 117p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O modernismo brasileiro da década de 1920 teve várias vertentes que, ao mesmo tempo em que constituíram-no como um fenômeno rico em possibilidades de interpretação, tornaram difícil a tarefa de defini-lo de modo unitário. Plínio Salgado foi um dos principais integrantes do “verde-amarelismo”, uma vertente modernista que produziu um debate com o grupo de Mário de Andrade. Em sua produção literária e ensaística, o autor em questão destaca a importância do caráter intuitivo na busca empreendida para a constituição da nacionalidade brasileira. E, desse modo, aproxima-se de uma concepção objetiva da realidade nacional que pode ser entendida através da retórica em seus moldes clássicos.

Palavras-chave

Plínio Salgado; modernismo; intuição; literatura e história.

Abstract

Padilha, Leonardo Ayres; Araújo, Ricardo Augusto Benzaquen de (Advisor). **Probing the *hinterland*: the Plínio Salgado's modernist thought**. Rio de Janeiro, 2005. 117p. MSc. Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The Brazilian modernism of the 1920's had many branches which, at the same time constituted a profitable phenomenon in terms of interpretation possibilities, have made harsh the task of defining it in an unique fashion. Plínio Salgado was one of the main figures of the “verde-amarelismo”, a modernist stem which got entangled in a debate with Mario de Andrade's group. In his literary and essayistic work, the author fore mentioned emphasizes the importance of the intuitive nature in the quest for Brazilian nationality constitution. So, therefore, gets closer to an objective conception of the national reality which might be understood through rhetoric in its classical forms.

Keywords

Plínio Salgado; modernism; intuition; literature and history.

Sumário

1. Introdução	10
2. Inteligibilidade e vias de acesso	28
2.1. Mário de Andrade e a <i>via analítica</i>	35
2.2. A revolução verde-amarela	44
2.2.1. Captar a essência	45
2.2.2. A idéia de necessidade	48
3. As razões da intuição	53
3.1. A presença de Bergson	55
3.2. Farias Brito e a consciência	67
3.3. A metafísica brasileira em Graça Aranha	72
4. Literatura e retórica	79
4.1. Plínio Salgado em verde-amarelo	83
4.2. Discurso literário e ambientação retórica	90
5. Considerações finais	108
6. Referências Bibliográficas	112

*Não há homem mais crédulo do que o ateu;
não há artista mais dependente do que aquele
que exclama: a arte é livre, é universal.*

Plínio Salgado, 1926

1. Introdução

Grosso modo, a história do pensamento social brasileiro procura estudar, por várias razões (estabelecimento de uma sensação de segurança, ímpeto por classificação, constituição de esquemas explicativos, etc.), os argumentos dos intelectuais com o intuito de organizá-los numa corrente de pensamento ou defini-los a partir de um conjunto de referências comuns – como, por exemplo, um contexto mental específico. Daí a preocupação sistemática em formular os “ismos”, desvendar influências, estabelecer os contornos das gerações e períodos de continuidade ou renovação. Não que isto seja irrelevante, ao contrário: situar o objeto de estudo, tentando compreendê-lo a partir de um horizonte particular, indica um cuidado profícuo com a pesquisa. Elucidar a especificidade de um autor à luz do diálogo travado no interior de um grupo ajuda o entendimento das relações produzidas durante a construção do seu argumento.

Não é diferente o caso das avaliações do modernismo brasileiro, sejam elas de cunho historiográfico, crítico ou sob a forma do ensaio (haverá oportunidade para discutí-las ao longo da dissertação). É neste sentido que surgem as indagações: o fenômeno que desestabilizou a vida cultural brasileira nos anos 20 teve razões internas ou externas? E, independentemente da resposta à questão anterior, o que motivou a transformação daquele contexto? A procura de uma filiação para a década que se iniciou em 1920 foi questão premente, com a justificativa de que este período foi radicalmente distinto de tudo o que se passara até então na vida cultural brasileira. Houve tentativas de equacionar o problema, nomeando-o de movimento “pós-parnasiano”, ou ainda, estabelecendo estratégias de aproximação construídas *a posteriori*, como a definição dos seus antecedentes como “pré-modernistas”. Enfim, as soluções resultavam, ou ao menos passavam, por uma definição esquemática do ambiente intelectual em que se dava o processo.

Propõe-se aqui, não como alternativa, mas como contribuição ao estudo do já complexo movimento modernista brasileiro, uma investigação do argumento de um dos seus protagonistas, tão polêmico quanto pouco analisado. O caminho percorrido não dará prioridade a aspectos contextuais, ou a influências diretas e indiretas – sejam elas estrangeiras e/ou nacionais –, ou tampouco o identificará somente a um grupo específico, tendo como conclusão apenas a confirmação das afinidades entre o autor e seus interlocutores. Por outro lado, aquele que buscar aqui um trabalho exclusivamente monográfico, no âmbito de uma análise interna do estabelecimento de uma coerência de idéias, ou evolução do pensamento, também se decepcionará. A proposta é pensar o subsídio do modernista, a partir de matrizes de pensamento com as quais dialogou para formular sua versão sobre a configuração da realidade brasileira. O esforço é duplo: (a) como história das idéias, se preza em estabelecer relações que tenham como objetivo dotar de sentido os escritos do autor frente às questões que enfrentava; e (b) situado na discussão da história cultural, o argumento aqui desenvolvido busca pensar o ambiente intelectual modernista (no qual o pensador se insere) no debate empreendido pelos seus próprios integrantes, como um conflito das interpretações que não se encerra no âmbito do próprio movimento. Desse modo, pretende-se debater não somente as questões inerentes àquele tempo conturbado, porém fecundo, mas também investigar a maneira pela qual essas preocupações efetivamente atravessavam a reflexão do autor em questão, e que resposta ele formulou.

Com raras exceções, os rumos tomados pelos que se debruçaram sobre a trajetória intelectual de Plínio Salgado antes da fundação da Ação Integralista Brasileira (1932) eram norteados por uma associação quase automática entre a produção do autor anterior ao surgimento dos camisas-verdes e os manifestos integralistas nos quais se transformaram, como ele próprio diz, grande parte de suas obras a partir dos anos 30. Essa identificação imediata aparentemente soluciona de uma única vez dois tipos de problemas que, na verdade, são oriundos de uma carência de pesquisas: (a) a questão da formação ideológica de Salgado, i.e., uma vez analisado o movimento do *sigma*, fica fácil (mas forçoso) enxergar o seu casulo, oculto porém já constituído dez anos antes; e (b) embora, não erroneamente, se

atribua ao integralismo um caráter direitista, é, contudo, equivocadamente, que os escritos do autor são classificados como produto de um pseudo-modernismo. O trajeto é o oposto: “justifica-se” (novamente *a posteriori*) o caminho político-militante escolhido por Plínio Salgado, tendo em vista sua “secundária” contribuição ao debate travado na década anterior. Assim, a análise é baseada numa analogia direta e artificialmente construída a partir de posições políticas e ideológicas que são transportadas diretamente para o âmbito da pesquisa e da interpretação – o que certamente não constitui um bom ponto de partida.

Guardadas as devidas proporções, a maioria das análises sobre o pensamento modernista do autor de *Discurso às estrelas* se orienta pelo caminho que ele traçou nos anos 30, quando o modernismo já entrara em nova fase, bem como todo o contexto socio-político brasileiro. Na verdade, Plínio Salgado somente é pensado de maneira específica como integrante da renovação estética de 1922 pelos “manuais” de história literária; no que diz respeito às interpretações históricas, é aquela associação com o seu futuro integralista que ocupa lugar principal. É neste sentido que, sem a pretensão de esgotar a totalidade das referências, se colocam as obras aqui brevemente citadas: (a) o livro de Gilberto Vasconcellos (1979) constrói um esquema que, por conta de uma combinação entre dependência econômica e cultural e sentimento telúrico, faz a ideologia integralista já estar claramente presente como tal no discurso modernista de Plínio Salgado. Isto é, embora bem construída, a tese de Vasconcellos não delimita uma diferença, a não ser de datas, entre os contextos das duas décadas no que diz respeito aos argumentos do autor em questão; ao contrário, a associação é bem-vinda; (b) já no texto de José Chasin (1999), este raciocínio é ainda mais nítido. O espaço reservado ao exame do Plínio pré-1930 é configurado como “véspera do movimento”, onde o autor se repete inúmeras vezes a título de exemplo consultando quase que exclusivamente os escritos do próprio Plínio Salgado para confirmar a presença do argumento integralista desde o “início”; (c) Marilena Chauí (1985) compreende o integralismo quase que unicamente sob a dinâmica da luta de classes, e, desse modo, nas poucas vezes em que se refere à trajetória de Plínio Salgado anterior a 1932, o faz procurando verificar as relações causais entre seu trabalho como redator do *Correio Paulistano* – que era o órgão oficial de imprensa do

Partido Republicano Paulista (PRP) –, a eclosão da Revolução de 1930 e a fundação da Ação Integralista Brasileira.

Fora desse desenvolvimento, destaco o livro de Ricardo Benzaquen de Araújo (1987) que, embora não trate do período aqui estudado, ajuda a compreender como se desmembrou o argumento de Plínio Salgado nos anos 30, através de análise que interpreta seus escritos como integrantes de um diálogo peculiar entre os conceitos de “totalitarismo” e “revolução”; e ainda o texto de Eduardo Jardim de Moraes (1978) onde, apesar de não estudar especificamente a trajetória do autor de *O esperado*, o compreende na dinâmica do movimento modernista. Estes dois trabalhos são particularmente importantes para esta dissertação, o primeiro como referência e o segundo como interlocutor.

Seria possível ainda citar um sem número de artigos, teses e outros livros que, de alguma maneira, em sua reflexão, incluíram a questão proposta aqui. No entanto, este não é objetivo desta introdução. O que se quer é retomar aquele ponto de onde se partirá, como contraponto, o argumento desenvolvido neste trabalho: entende-se a produção modernista de Plínio Salgado como prólogo à sua atividade política e militante, que o tornara mais famoso anos mais tarde. Para tornar esta questão mais clara e também como um meio de se introduzir a discussão, é necessário agora debater alguns argumentos contidos no livro de Helgio Trindade (1979), que talvez seja o mais completo dedicado à análise do fenômeno integralista). A observação se concentrará na parte do texto dedicado ao período em questão.

As análises que se preocupam em estabelecer nexos diretos entre os vários momentos avaliados de uma história se caracterizam por um argumento em que, mais importante do que a produção de sentidos-causa para a determinada trajetória, a questão se constitui através da construção de um sentido-temporal para a “história de vida” e, a partir daí, há espaço para a criação de vários outros sentidos (causas, motivos, e até histórias inteiras) na elaboração de um fio que liga os mais diversos episódios¹. Neste sentido, o relato pretende ser versão acabada, mesmo que para isso recorra à construção de caminhos que, no momento em que eram percorridos, nunca

¹ Giovanni Levi faz um comentário sobre esse raciocínio anacrônico numa perspectiva crítica aos próprios historiadores (1989, p.169).

foram sequer imaginados. Apesar da obra de Trindade, ou mesmo as outras fontes em questão, não se tratarem de biografias, ainda assim as reflexões teóricas sobre esse gênero da escrita podem ajudar a desvendar o ponto aqui proposto sobre as interpretações acerca da trajetória de Plínio Salgado durante as décadas de 20 e 30.

Pierre Bourdieu define esse tipo de situação como “história de vida”, onde há “privilégio concedido à sucessão longitudinal dos acontecimentos constitutivos da vida *considerada*² como história em relação ao espaço social no qual eles se realizam...”.³ Mesmo sabendo do desenvolvimento sociológico que o autor dará ao trecho assinalado⁴, pode-se a partir dele sugerir duas interpretações que não se anulam: (a) *a história como vida* – pretendendo assim significar uma totalidade acabada, ou seja, com princípio, meio e fim, bem como com relação de causalidade entre as partes; e (b) *a vida como história* – representando o que “realmente” passou, uma suposta verdade histórica. Em ambos os casos há uma descaracterização do que se está a estudar, seja por estabelecimento de uma lógica temporal que não corresponde àquela em questão, seja aceitação acrítica de um relato que, por si, não pode ser considerado mais idôneo do que qualquer outro.

A própria maneira de se encarar o relato biográfico define o trabalho que será empreendido⁵: para quê ela, a biografia, serve? Maria Helena Werneck procura assumir essa questão partindo de um aspecto negativo que ajudará a formular o positivo, nomeado “pensar saudável sobre biografias”, nos apresentando a visão

² grifo nosso.

³ BOURDIEU, P., 1986, p.189.

⁴ O autor está preocupado com a biografia enquanto construção de uma trajetória que só pode estar num mundo social e assim, portanto, deve referir-se a ele e só terá (ou construirá) significado nele: “Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’ cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto do metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações”. BOURDIEU, P., 1986, p.189-90.

⁵ Note-se que esta é uma questão teórica básica para as ciências sociais (e/ou humanas), mas que, às vezes, parece ser desprezada por debates que priorizam a discussão metodológica, ou, pior ainda, que almejam conseguir separar totalmente teoria e método como se fossem ingredientes de uma mistura que dependesse unicamente do seu sujeito.

nietzscheana.⁶ Para o filósofo, os biógrafos – ao tentarem atingir uma verdade – anulariam o que há de melhor na vida (então reescrita): a arte⁷. Desse modo, “a curiosidade positiva e pragmática dos biógrafos está orientada menos para as virtudes da criação que para ‘uma multidão de pormenores da vida e da obra’. Assim, o conhecimento que deriva dessa curiosidade impediria a irradiação do espírito à distância. Sem o véu do esquecimento, que é destruído pela informação crítica e biográfica, a arte não alcançaria o objetivo de ensinar a viver e a esquecer os problemas”.⁸

Dito isto, pode-se encarar com pessimismo a constatação da dupla dificuldade do trabalho que está por vir no exercício de se entender os escritos onde de algum modo subjaz um tom biográfico. De um lado, há a preocupação incansável de se remeter cada “passo interpretativo” a um contexto específico que não está antes ou depois dele, mas o constitui; e, de outro, demanda-se um esforço que consiste em desvendar o que foi criado pelo relato para dar sentido às lacunas da memória, e/ou imputar um significado que a própria história não representou. Ainda assim, não se deve tomar como solução o mergulho na pergunta *é possível dar sentido à vida passada de um indivíduo?* Em primeiro lugar porque um dos limites (ou melhor, uma das propriedades) da representação é justamente a apresentação de algo de novo (i.e., num novo tempo), portanto, fatalmente de maneira distinta. E ainda, é vital assinalar que, seriam de pouco proveito quaisquer pretensões de se atingir a “verdade” – por concordar com a idéia de Nietzsche e por saber o lugar específico que as ciências humanas e sociais ocupam na produção do conhecimento.

O desafio está lançado. É desse modo que se propõe aqui uma observação acerca da construção da visão de Héglio Trindade sobre a relação entre a vida e obra literária de Plínio Salgado da década de 1920.

Em Paris, fins do ano de 1971, Héglio Trindade defendia sua tese de doutoramento intitulada *L'action intégraliste brésilienne: un mouvement de type fasciste des années 30*, diante dos professores René Rémond, Celso Furtado e

⁶ Cf. WERNECK, M. H., 1996, p.17-30.

⁷ É importante frisar que Nietzsche, nesse caso, está se referindo às biografias de artistas.

⁸ WERNECK, M. H., 1996, p.23.

Georges Lavau. Neste ano, Plínio Salgado exercia seu último mandato como deputado federal pelo estado de São Paulo, filiado à Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e, particularmente nesta mesma data, era membro da Comissão de Educação e Cultura da Câmara. Descrevendo desta maneira esses episódios (ambos à luz do ano de 1971), pode parecer estranho – e mesmo artificial – que esses dois “personagens” tomam, respectivamente, o lugar de sujeito e objeto de uma análise histórica. Contudo, estes também são problemas da análise biográfica. Reafirmo que, apesar das complicações já citadas, é possível interpretar os textos, mesmo quando estes são profundamente descomprometidos com qualquer grau de objetividade, o que não é o caso do livro de Trindade.

Na verdade, o dito “objeto” de Trindade não é especificamente Plínio Salgado, mas o movimento e organização política que fundou: a Ação Integralista Brasileira. Essa informação pode soar simples tendo em vista a já apresentação do título da tese, entretanto é muito importante para o argumento que será construído a seguir. Preocupado em desvendar a origem ideológica dos camisas-verdes, Trindade concede tom biográfico ao seu estudo, buscando na trajetória político-intelectual de Salgado as respostas. Traçando um caminho que vai do aprendiz de jornalista, passa pelo homem – mais figurante do que astro – da Semana de 1922, pelo romancista social (quando sofre a “metamorfose ideológica”), e chega, finalmente, ao status de fundador da doutrina integralista, Trindade elabora uma história que se constitui sempre determinada por aquilo que viria a acontecer. A luz do fim do túnel, na verdade, já iluminaria o percurso desde a entrada.

Voltando uma década antes do fenômeno integralista, o cientista político busca a origem das formulações e dos princípios que se constituiriam como norte do primeiro movimento de massas do Brasil no desenvolvimento da literatura do futuro líder integralista: “a evolução ideológica de Salgado, nesta fase [1920-5], se explica mais pela influência da revolução literária do que por sua experiência política em partidos tradicionais”.⁹ De uma perspectiva de remontar a gênese de uma experiência

⁹ TRINDADE, H., 1971, p.42.

política se espera uma descrição, ainda que muitas vezes “fantasiosa”¹⁰, de um passado onde o protagonista já demonstrava a vocação. No entanto, não é isso que acontece na narrativa de Trindade. Ao invés disso e de maneira muito inteligente, o autor reconstrói o caminho do seu personagem através de etapas que constituem o que ele chama de “metamorfose ideológica”. Plínio Salgado, nos primórdios do movimento modernista, não concebia a idéia da criação de um partido político novo¹¹ como meio de se aplicar suas idéias, de um lado, porque elas ainda estavam em formação¹², e de outro, porque não protagonizava nenhum movimento.¹³ Salgado estava no meio das transformações, mas, até então, não participara, como autor, delas. No entanto, justamente por viver a mutação literária que “sofria” a cultura brasileira não poderia estar alienado, e foi desse modo que sua formação política se deu através da literatura: seu primeiro romance é, na verdade, um estudo sociológico, um diagnóstico da vida brasileira. À luz de uma história em que são revelados, simultaneamente, a formação, os problemas, e a “força” da sociedade brasileira, Salgado formula seu ideário. É então que Trindade, numa passagem, desvenda a situação política “por trás” do texto: “a problemática que está subjacente no romance [*O estrangeiro*], é “a formação de São Paulo, que era a do Brasil. Conglomerado de raças de várias procedências, de culturas, umas querendo sobrepujar as outras”; a mensagem do livro é o ‘nacionalismo’; seu objetivo principal é descrever a ‘vida rural, vida provincial e vida na grande cidade’, onde as correntes migratórias de diversas origens estão por realizar uma grande fusão étnica”.¹⁴

A revolução literária, para Salgado, passa a não ser suficiente. Constatado o problema brasileiro e o destino da nação, a mudança se impunha: militância, da

¹⁰ Digo “fantasiosa” dentro naquela perspectiva de se criar explicações *a posteriori* como justificativas dos atos que se seguiram.

¹¹ Digo “novo” porque Salgado trabalhava no Correio Paulistano – jornal que era órgão oficial de propaganda do Partido Republicano Paulista (PRP), situacionista.

¹² TRINDADE, H., 1979, p.35-69.

¹³ Ibid., p.43.

¹⁴ Ibid., p.57.

literatura à política¹⁵. Tentar entender a trajetória do futuro chefe da AIB de uma maneira contextualista, ou ainda, procurar o ambiente literário da década de 1920 na biografia de Salgado significa correr o sério risco de não chegar à conclusão alguma, que não a de que seu caminhar foi muito peculiar¹⁶. Daí a importância da noção da “metamorfose ideológica” no raciocínio de Trindade: foi Plínio Salgado quem viveu esta mudança particular, é claro que de acordo com a relação que estabeleceu com o seu meio; e ter vivido esta metamorfose significou uma diferença de trajeto em relação aos outros modernistas. Neste raciocínio, sua vida seria o que Giovanni Levi¹⁷ chama de caso extremo: não como paradigma modernista ou máxima expressão do movimento, mas por estar em uma de suas extremidades – não à margem, mas na margem.

Dentre as mais diversas posturas biográficas que se pode assumir, segundo tipologia de Levi, Trindade se aproximaria da que, através análise dos “casos extremos”, busca representatividade de suas trajetórias mesmo quando estas sugerem que o que se estuda possa ser um caso isolado. Diz o autor: “esse caso [o da biografia através dos casos extremos¹⁸], o contexto não é percebido em sua integridade e exaustividade estáticas, mas por meio de suas margens. Descrevendo os casos extremos, lança-se luz precisamente sobre as margens do campo social dentro do qual são possíveis esses casos. Podemos citar aqui (...) o artigo de Michel Vovelle sobre a

¹⁵ Plínio Salgado une algumas crônicas suas que saíram no Correio Paulistano e as publica num volume único intitulado *Literatura e Política*, em 1927. Héliqio Trindade também analisa este livro, mas como ratificação da “metaformose salgadiana”, onde a política passa a predominar sobre a literatura. TRINDADE, H., 1971, p.49-55.

¹⁶ Haroldo de Campos, analisando *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, o insere na revolução literária modernista mundial tendo em vista características se não comuns, muito semelhantes, como a paródia, a sátira e a postura antinormativa. CAMPOS, H., 1971, p.xi-xlv. Seria muito difícil compreender (neste contexto) a obra de Salgado que, profundamente retórica (enunciação política veemente), não parece estar na revolução estética que ocorria “à sua volta”. Esta questão será analisada no último capítulo da dissertação.

¹⁷ LEVI, G., 1989, p.179.

¹⁸ Na verdade, Giovanni Levi diz “biografia e os casos extremos” e não “através”; contudo, penso que a mudança aqui sugerida não altera o sentido dado pelo autor.

biografia: ‘o estudo de caso representa o retorno necessário à experiência individual, no que ela tem de significativo, mesmo que possa parecer atípica’ (...).¹⁹

O caso de Salgado foi desenvolvido na margem, porque a revolução que pregava rapidamente se desvinculou da literatura (embora não a abandonasse – os livros do autor deixaram talvez de viver a mutação estética para virar divulgação da outra mutação, esta política) e se tornou predominantemente política. O início efetivo da mudança se dá em *O estrangeiro*: “a metamorfose ideológica de Plínio Salgado se processa sob a atmosfera intelectual da revolução estética. Sua obra romanesca, escrita em pleno período modernista, estabelece a ponte entre sua atividade de escritor e de ideólogo político”.²⁰

Hélgio Trindade não contrasta enfaticamente as diferenças da trajetória de Salgado em relação ao seu tempo, não é esse o seu caminho. A nomeação dada ao estudo (consultada em Levi), “biografia através de caso extremo”, está ligada muito mais ao direcionamento que Trindade vai dar ao seu argumento (gênese do integralismo) do que a defesa – do próprio autor – do caminho assim definido. Isto é, muito preocupado em ligar o “presente” integralista ao passado de Salgado, o autor cria um caso extremo (na margem) do modernismo.

É conveniente ainda citar outro exemplo dessa escrita que pretende formar uma cadeia de causalidades em direção a um fim previamente traçado. Agora, trata-se de um texto eminentemente biográfico.

Plínio Salgado não escreveu nenhum livro de memórias, talvez exceto o que se refere especificamente as suas viagens à Europa e Oriente²¹. Todavia, sua filha Maria Amélia Salgado Loureiro publicou em 2002 o livro que parece ser a narrativa reveladora da “verdadeira” história dessa personalidade que foi o seu pai. Amparada por uma autoridade tida por muitos como incontestável (a da convivência familiar), se diz ser, em primeiro lugar, despretensiosa, mas logo em seguida revela as mais profundas intenções: “não sei se fiz alguma coisa que preste. Mas a minha intenção primeira foi dar o passo inicial, a ver se animava autores mais capacitados a

¹⁹ LEVI, G., 1989, p.176-177.

²⁰ TRINDADE, H., 1979, p.48.

²¹ Cf. SALGADO, P., 1930.

empenhar-se numa tarefa maior, em obra mais completa sobre essa figura ímpar, das mais interessante do seu tempo, intelectual de talento, estadista e político de grande valor e *um dos homens mais injustiçados no cenário da vida nacional*²², apesar de ter amado com todas as forças de sua alma o Brasil, sempre sonhando torná-lo uma grande e respeitada Nação”.²³

O desconforto que motivou a escrita de Loureiro (seu pai fora e é – no momento em que escreve – injustiçado) determina o conteúdo de seu texto: a pretensão de se contar a verdade nem sempre está em autobiografias de título *fulano por ele mesmo*, etc. A filha do biografado não cita a origem de cada fonte, a não ser genericamente numa nota explicativa que precede o texto²⁴. Na verdade, sua perspicácia não está no fato de reunir documentos, mas em revisitar a sua própria memória e torná-la pública. A verdade, assim como o próprio Plínio pensava, não está na ciência, mas na intuição²⁵ – ou sentimento, daí a importância e legitimidade de exercitar a lembrança. Todavia, não vem ao caso criticar de antemão o texto de Loureiro, mas sim analisar seu conteúdo segundo a reflexão previamente apresentada.

O norte singularizado que conduziu a escrita de Hélió Trindade (formação das idéias integralistas), se multiplicou em *Plínio Salgado, meu pai*. Loureiro, além de almejar fazer justiça à memória do pai, constrói seu texto a partir da noção de gênio individual – tanto artístico quanto político (nota-se uma proposital confusão entre os termos na sua narrativa) – e caráter íntegro. Essas qualidades aparecem como definidoras do caminho de Salgado e, portanto, do próprio país. Um dos exemplos mais característicos da genialidade pode ser personificado na figura do autodidata, do que “faz-se por si”: “depois do almoço, Plínio dirigia-se à Biblioteca Pública para

²² grifo nosso.

²³ LOUREIRO, M. A. S., 2002, p.xi.

²⁴ O único trecho do livro que aborda a questão das referências é o seguinte: “Os capítulos referentes a sua infância foram redigidos segundo anotações por ele deixadas, talvez na intenção de escrever uma autobiografia. Entremeei-as de considerações que me pareceram pertinentes, mas procurei preservar, ao máximo a redação primitiva, sendo, portanto, realmente de sua autoria; a parte referente ao seu exílio em Portugal, também é, praticamente escrita por ele, pois retirei a maioria dos textos das cartas endereçadas a mim e meu marido, Loureiro Júnior, por serem as únicas notícias detalhadas que possuo dessa época de sua vida”. Ibidem.

²⁵ Esse aspecto intuitivo, i.e., não científico, do pensamento de Plínio Salgado será constantemente tratado ao longo deste trabalho.

estudar. Frequentava “sebos”, onde comprava livros baratos. *Fazia-se por si*. Devagar. Lia, lia muito. *E o livro que mais leu nesse tempo foi o livro da vida*²⁶ ...”²⁷

Ligar a inteligência do personagem às influências externas seria transformar sua originalidade, seu “verdadeiro” valor, em uma segunda versão, por isso Plínio estudava muito, mas sua maior escola foi a vida e sua inteligência era a sensibilidade. Há de se construir, entretanto, um reconhecimento, uma prova “externa” de tanta aptidão. É justamente aí que se segue a descrição do episódio que teria marcado de vez a sua entrada para a redação do *Correio Paulistano*. Plínio Salgado, ainda como revisor, numa ausência do então redator da coluna “Notas Políticas”, teve a oportunidade de escrevê-la, o que não só lhe rendeu a ascensão ao novo cargo, como também cumprimentos do então presidente do estado de São Paulo e futuro presidente da república, Washington Luís.²⁸ É curioso ressaltar, entretanto, que esta alusão à figura do chefe de governo serve a um objetivo específico (notoriedade do autor), porque logo depois, para que ele não seja simplesmente identificado à figura do futuro presidente da república, Loureiro diz que seu pai apoiou Washington Luís com condição de este garantisse idoneidade nas eleições e respeito ao regime representativo para que pudesse “sentir-se à vontade para redigir seus artigos no *Correio*, sem ter de violentar a sua consciência”.²⁹ Plínio, como que se servindo do dom a ele outorgado, conseguiu traçar caminhos firmes em meio a terras bem lamacentas.

A atribuição de valor incontestável à figura de Salgado logo no início da narrativa que se refere à formação de sua personalidade, e que vai desembocar na publicação de *O estrangeiro*, não significa outra coisa que não admiração. Maria Helena Werneck num resumo que faz da história do desenvolvimento da biografia, descreve o que seria um exemplo de um tipo de exercício desta, a partir do século XVIII: “ao lado das cerimônias nas academias, das peças de teatros em louvor de

²⁶ grifo nosso.

²⁷ LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.116.

²⁸ Ibid., p.117.

²⁹ Ibid., p.118.

feitos gloriosos do grande homem, das exposições e edições comemorativas, a literatura da paternidade, ou biografia do pai, consagra o filho escritor. O panegírico e o elogio fúnebre, característicos da biografia clássica, dão lugar a uma nova “morfologia do elogio”, que destaca o mérito em face do nascimento e explora a satisfação com a infelicidade como justificativa e lei do gênero. O elogio é a moeda que salda uma dívida da humanidade com o grande homem perseguido”.³⁰

É imprescindível fazer ressalvas a uma eventual associação direta: (a) para fugir do anacronismo é necessário datar as situações – séculos XIII, e passagem do XX para o XXI; (b) não parece que Loureiro quer consagrar-se como escritora e sim fazer justiça ao pai; (c) a autora não se refere a uma postura de Salgado que revela satisfação com as infelicidades sofridas, mas as ressalta como que uma prova de caráter e de superação³¹. Todavia, a admiração convertida em livro demonstra a dimensão do elogio ao homem; desvenda as conclusões da autora como que vestígios, ainda presentes, da fascinação pelo pai, da época em que era chamada de Amelinha³².

Segue a legitimação do caminho do pai. Plínio Salgado, ao contrário do que dissera Trindade, foi uma das figuras importantes da Semana de Arte Moderna³³ e, o que era mais significativo, este movimento do qual seu pai participara ativamente “encarnava” o íntimo dos brasileiros: “os sentimentos nacionais se polarizavam na evocação do grande acontecimento para cuja comemoração se faziam os preparativos. Nos domínios da arte e da literatura sentiam-se os efeitos de um estado de espírito comum a todos os brasileiros. Procuravam, então, os cultores de todos os ramos de arte, algo novo, que expressasse o Brasil cem anos depois de se tornar independente”.³⁴

³⁰ WERNECK, M. H., 1996, p.38.

³¹ Num dos acontecimentos narrados (o da morte do padrinho), Loureiro chama a atenção para a força de Salgado e, posteriormente, para a sua inquietude e desenvolvimento espiritual que fez com que o caso vivido servisse de inspiração para seus escritos. Cf. LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.76-81.

³² O nome completo da escritora é Maria *Amélia* Salgado Loureiro.

³³ LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.119-120.

³⁴ *Ibidem*.

A importância de Plínio para o Brasil correspondia desse modo ao valor que esta nação representava para ele e, além disso, Salgado começava a se distinguir dentre os outros autores de seu tempo, suas idéias estavam prestes a consagrá-lo. Isso começou, segundo a autora, numa reflexão – com a qual ela parece concordar – sobre a arte: criticando os modernistas europeus que se posicionavam como revoltosos contra as fórmulas antigas, apontam-se os valores *eternos* da arte e do pensamento³⁵. Assim, Loureiro só dá verdadeira importância ao momento do modernismo em que as revoluções estéticas já tinham “evoluído” para uma produção de reflexão sobre a nacionalidade, justamente o período em que foi publicado o primeiro romance de Salgado. A passagem que se segue é de suma importância para inserção do autor na fundação de algo verdadeiramente novo, e assim sagrá-lo no *hall* dos ilustres brasileiros: “esse momento revolucionário das letras e das artes inspirava-se, pois, no desejo de libertação das formas acadêmicas, ou do neoclassicismo, dando-se ampla autonomia aos escritores e artistas para que se expressassem livremente, segundo sua própria interpretação do mundo exterior e *interior*”³⁶. Seus objetivos eram *puramente* estéticos e literários. *Entretanto*, nascia dali um sentido de brasilidade que, posteriormente, se tornou *profundo* e de conseqüências sociais e políticas da maior importância”³⁷.

As palavras grifadas representam um argumento importante da autora sobre a originalidade de seu biografado, aqui resumido: superando (*entretanto*) um reducionismo (*puramente*) característico daquele primeiro momento da revolução modernista, Plínio Salgado elaborara um pensar genuinamente novo (porque

³⁵ Há em Plínio duas concepções de arte que se intercedem; ambas trabalhadas com propósitos diferentes por Loureiro. A primeira, que serve como crítica ao modernismo europeu, concebe a arte como algo dividido, onde uma das partes é composta por um elemento eterno. A segunda concepção, servindo à noção de que o autor é original, vê a arte como fator de consciência nacional: “E continuando suas reflexões, Plínio Salgado declarava que sendo a arte de um país resultante de sua consciência nacional, no Brasil ainda não se pode falar em ‘escola’, pois a palavra ‘escola’ não está relacionada, apenas, a grupos de tendências estéticas semelhantes, mas pressupõe a idéia de nacionalidade. E concluindo, Plínio afirma que, felizmente, naquele momento, descobria-se um forte desejo de ‘criar a Pátria’: ‘A arte, principalmente, cuida muito mais desse ideal do que a política oportunista. É esse anseio que leva os artistas a representarem que nos lega tradições francesas, inglesas e portuguesas, menos a tradição nacional”. *Ibid.*, p.128.

³⁶ grifos nossos.

³⁷ LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.120.

profundo) sobre a nacionalidade: esta deveria ser exercida a partir de referentes internos (*interior*). É interessante notar que tomando seu pai como um pensador original, fica mais fácil para Loureiro dar sentido aos passos nem sempre muito óbvios de Salgado. Por exemplo: sua trajetória lhe fora revelada, e então, assumida. Salgado tivera vontade – foi um desejo, motivação interna – de escrever um romance, mas a sua concretização só pôde ocorrer através de uma experiência externa, uma vivência do mundo: “Plínio Salgado, a esse tempo, firmara-se no cenário jornalístico com seus artigos no *Correio Paulistano*. Mas o seu grande sonho era publicar um livro. Um livro que exprimisse a realidade brasileira. Já o tinha no pensamento: seria um romance. Quando o escreveria?”³⁸ “Um dia viajou pela Araraquarense a convite... (...). No terceiro dia fizeram a mais desejada das excursões, a Monte Aprazível, que estava nascendo com uma dúzia de casas, e à cachoeira do Avanhadava. Foi em Monte Aprazível que Plínio sentiu o primeiro toque de inspiração, *revelando-lhe*³⁹ o tema que desenvolveria no romance”⁴⁰.

A própria conjuntura parecia conspirar a seu favor, não havia nenhuma prosa realmente representativa do movimento. O que era escrito objetivava o ataque à situação até então presente, mas sem, contudo, produzir algo “moço”.⁴¹ Aliada a essas condições estava sua genialidade expressa no pioneirismo⁴² e qualidade de visionário⁴³, pronto a desvendar as características nacionais, bem como a produzir reflexão que as contemplasse.

Antevisão do futuro nacional, *O estrangeiro* também era apreciação social. Essa combinação – projeção (“já o tinha no pensamento...”) e afetação (“...sentiu o toque de inspiração...”) – fazia do autor personagem ímpar. Na verdade, não só

³⁸ Ibid., p.121.

³⁹ grifo nosso.

⁴⁰ LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.121-122.

⁴¹ Ibid., p124.

⁴² Sobre o pioneirismo de Salgado, ver o episódio do loteamento da cidade de São Paulo. Ibid., p.126-127.

⁴³ Sobre sua qualidade de visionário, ver o caso do seu posicionamento frente às eleições de 17 de fevereiro de 1924. Ibid., p.129-130.

participou do movimento modernista (lembrando que, segundo a autora, foi de expressão íntima nacional), como o superou no tempo: enquanto outros ainda se perdiam em experiências estéticas, Plínio já formatava o caráter nacional, entendendo o predicado eterno da arte⁴⁴ e aplicando-o ao nosso meio.

A originalidade de Plínio confunde-se com a “verdadeira” contribuição da Semana. A história do Brasil, em Loureiro, é narrada a partir da trajetória de Salgado (o que não é incomum numa biografia), contudo, não apenas a partir da visão dele como sendo única (expressão incontestável da individualidade), mas como se o que acontecesse à sua volta fosse algoritmo de sua vitalidade intelectual e política. Essa centralidade subjetiva pode ser teoricamente contestada em *Retorno à biografia*, onde Marília Rothier Cardoso, à luz de Jorge Luis Borges, chama a atenção para o comprometimento da visão que toma o sujeito biografado (entretanto pode-se pensar o mesmo para o biógrafo, já que esse sujeito não é necessariamente empírico) como uno. Borges, em 1966, com sua destreza discursiva, trataria essa questão, que é complexa (em si, e porque envolve o próprio narrador), de uma maneira simples⁴⁵, i.e., antes de denunciar a multiplicidade do sujeito, o autor argentino indica a primazia da divisão, exemplificando-a na sua maior singeleza, o meio (1/2), que, interpretado como duas unidades, pode ser encarado como duplo. Borges recorre “a máxima de uma filosofia hindu do século V que, ao descrever os homens como espectadores de seus próprios atos, apresenta o sujeito como duplo: o eu observa-se como outro, identificando-se com o mesmo e, simultaneamente, distanciando-se dele”.⁴⁶

Dito isso, já podemos interpretar o desenvolvimento do texto de Loureiro – centrado na unicidade (intelectual, política e, inclusive, de caráter) do personagem Plínio – como, no mínimo, fora de época, i.e., pertencente a uma tradição biográfica que remete ao texto de James Boswell (1936) sobre Samuel Johnson⁴⁷. Esta

⁴⁴ Ibid., p.119.

⁴⁵ Por *de maneira simples* entenda-se como um talento pedagógico, portanto qualidade de se narrar sumariamente.

⁴⁶ CARDOSO, M. R., 2002, p.120.

⁴⁷ Situação descrita em *Retorno à biografia*. Ibid., p.118-122.

observação pode ser estendida também à leitura que a autora faz do papel de *O estrangeiro* na biografia de Plínio Salgado: a obra seria, simultaneamente, o reflexo e ápice das capacidades de Salgado. Todavia, é mais produtivo aproveitar esta condição na qual se insere o texto para compreender a questão da autoria, tanto em relação ao próprio biografado (em relação ao seu primeiro romance), quanto no que diz respeito à condição de escritora em que se põe a sua filha. Ainda nesta reflexão, podemos olhar para o livro de Héglio Trindade que, mesmo não pretendendo ser uma biografia, se revela como um tipo particular de história de vida.⁴⁸

Esta dissertação não pretende biografar o personagem Plínio Salgado em época raramente estudada, ou tampouco visa reconstruir peculiarmente a ponte entre a vida do autor antes de depois do fatídico ano de 1932. Os escritos de Loureiro e Trindade, certamente, o fazem melhor e, por isso, não são aqui convocados para que se possa, negando seu valor, construir o argumento. O que se busca é encontrar um espaço nesta discussão, e se possível fugir desses mecanismos quase automáticos que caracterizaram as visões acima apresentadas. Neste sentido, o trabalho se divide da seguinte forma:

Em primeiro lugar, é armado um debate dentro do modernismo: a versão de Mário de Andrade *versus* o “verde-amarelismo” (movimento literário brasileiro dos anos 20 do qual Salgado fora um dos fundadores, senão o principal), tentando reconstruir a problemática do modernismo no pensamento de Plínio Salgado. A investigação sugere que as diferenças entre os grupos se acentuam no que diz respeito à formulação da maneira através da qual se poderia atingir a brasilidade e, assim, construir um projeto para a nacionalidade. Não que as especificidades se encerrassem neste ponto, mas ele se torna fundamental para a compreensão da construção do argumento do autor.

O segundo capítulo trata do debate intelectual mais amplo, e de consequências epistemológicas, que caracterizou a virada do século XIX para o XX. Compreender sua dinâmica é vital, porque aqui se defende que a interpretação do autor modernista

⁴⁸ Reforço a idéia de que, embora possa parecer que foi escolhida, quase que às escuras, um parte do livro de Trindade para servir ao propósito deste trabalho, na verdade, a alternativa se deu por causa da característica marcantemente teleológica do texto do referido cientista político, justamente em relação a esta época da vida de Salgado.

sobre a realidade brasileira faz parte de uma reflexão que transcende as questões locais, sem é claro ignorá-las. Num diálogo claro com autores como Henri Bergson, Farias Brito e Graça Aranha, Plínio Salgado combate a expansão dos mecanismos de pensar atrelados à racionalidade científica, em direção a todos os ramos do conhecimento, afetando inclusive aquele que caracteriza a experiência estética.

Em último lugar, o próprio texto do autor é examinado à luz das reflexões desenvolvidas até então. Uma atenção especial foi dada aos romances que constituíram boa parte de sua produção naquela década, bem como articularam o debate empreendido. A interpretação os aproxima da tradição clássica da retórica que ofusca as visões contrastantes em benefício de uma narrativa plana, i.e., sem a contribuição da dúvida; e o faz também através de uma concepção de unidade entre o homem e o mundo – ressaltando a contribuição dos argumentos de Friedrich Ratzel e, novamente, de Bergson.

2. Inteligibilidade e vias de acesso

Analisar um momento da literatura brasileira significa algo mais que identificar suas condições históricas. Pensando em termos da história, estudar literatura depende sempre de um movimento que, além de incorporar as ferramentas da disciplina, passeia por entre as categorias estéticas¹. Mas, quando há uma situação analítica onde a arte é operada como um documento *stricto sensu*, a superficialidade entre em cena: de um lado, há a possibilidade da literatura ser encarada como algo homogêneo que, no máximo, se desmembraria em fases históricas não comprometedoras de sua unidade; de outro, um exame ligeiro pode conceber a história como uma sucessão de descontinuidades provocadas por cortes representados por movimentos literários que, por exemplo, indicariam o nível cultural da sociedade.

Em ambos os casos literatura e história são encaradas como coisas totalmente distintas, que apenas servem-se umas das outras com o claro objetivo de afirmar o próprio desenvolvimento interno. Apesar de atualmente caracterizar boa parte dos estudos de história cultural no Brasil as análises que se utilizam da literatura como um documento histórico, ou que, no extremo oposto, enxergam a história apenas como matéria-prima literária, na verdade estão a manusear esses dois tipos de conhecimento “ao bel prazer”, distanciando-se de qualquer esforço compreensivo.

Sugere-se aqui, como uma maneira mais profícua de se examinar o modernismo brasileiro, aproximar os textos da época (década de 1920) a estudos que não privilegiem aspectos estritamente contextuais, mas que se propõem a investigar o seu significado.

¹ Não pretendo, com isso, separar as duas dimensões, mas justamente chamar a atenção para a complexidade do elemento estético que, por si, já compreende uma dimensão histórica. João Luiz Lafetá faz esta divisão com intuito pedagógico, mas com outros nomes: projeto ideológico e projeto estético. Cf. LAFETÁ, J. L., 2000, p.19-38.

De uma maneira geral, nos anos 20 as preocupações comuns ao modernismo brasileiro eram, em primeiro lugar, o próprio Brasil e sua condição de cultura transfigurada durante séculos por elementos europeus e, em segundo, qual seria a melhor maneira de se afirmar como nação neste contexto. Os caminhos enveredados pelos modernistas partiam de pressupostos variados e chegavam a conclusões não menos distintas: a pesquisa dos elementos nacionais por Mário de Andrade²; a “volta aos materiais” de Oswald de Andrade³; o espiritualismo de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes⁴; e a revolução interior – ou retorno ao natural – dos verde-amarelos.⁵ As mais variadas tendências teóricas habitaram as produções dos modernistas da década de 1920, dificultando o trabalho do estudioso ou crítico que, ao tentar definir o movimento, encontra uma série de dificuldades.

No que diz respeito ao sentimento modernista, i.e., o que caracterizava a motivação constante de suas reflexões, ele se dividia em vários agentes, em geral, complementares; mas para facilitar o entendimento, pode-se elaborar um pequeno esquema que se decompõe em dois momentos quase simultâneos. Em primeiro lugar, havia o momento em que a novidade parecia contemplar todos os anseios, fazendo com que os autores desejassem plenamente aderir à modernidade, atualizar suas práticas e conceitos, enfim, usufruir daquele momento que ainda não entendiam por completo. O segundo define-se por uma consciência de seus limites de realização em matéria revolucionária; ou seja, os modernistas vieram para alterar os mecanismos de produção (e de recepção) da cultura brasileira (mais tarde ver-se-á que ele interpretava-a como desatualizada), mas com o cuidado em assinalar que o próprio movimento surgira deste contexto⁶ – o passado estava logo ali, entre eles.

Mas como não há a intenção de se avaliar o universo da diversidade que compunha as relações do movimento modernista, muitos dos seus mais importantes

² Cf. FACINA, 1999; NAVES, 1998.

³ Cf. NUNES, 1975, 1979.

⁴ Cf. MERQUIOR, 1980.

⁵ Cf. VELLOSO, 1983.

⁶ O próprio Mario escrevera uma vez, em 1922: “Sou passadista, confesso”. ANDRADE, M., 1974, p.14.

autores não serão objetos das análises que se seguirão. Por mais que pudesse ajudar a compreender a distinção que norteará os argumentos deste capítulo, o exame de cada uma das correntes modernistas brasileiras poderia também levar este trabalho a dimensões que estão além da proposta inicial, i.e., o pensamento modernista de Plínio Salgado. No entanto, é fundamental apresentar, nesta fase do trabalho – além da vertente que consiste no próprio objeto da dissertação, o movimento verde-amarelo –, a versão de Mário de Andrade, porque esta guarda uma profunda diferença, no seu desenvolvimento e na sua proposta, das diretrizes verde-amarelas. O debate modernista acerca da nacionalidade brasileira assumiu pontos em comum em vários momentos, principalmente no início do movimento quando o alvo eram os parnasianos e simbolistas profundamente afetados pelos cânones europeus. Mas, é sobretudo na diferença, no confronto de visões que reside a dinâmica da década. Aqui se pretende abordar a contenda mais significativa para a formação do ideário verde-amarelo que, como será demonstrado ao longo deste capítulo, foi o contraste de argumentos entre o grupo de Plínio Salgado e a versão marioandradina. Esta última é fundamental para entender não só a especificidade da luta com os verde-amarelos, mas o próprio movimento modernista como um todo, sendo Mario de Andrade uma de suas figuras mais emblemáticas.

Antes de entrar efetivamente no debate é conveniente apresentar um quadro que, ainda que breve, forneça um conjunto de elementos constituintes do modernismo brasileiro: não para funcionar como pano de fundo, mas como se fosse a referência maior cujo norte (a brasilidade) é comum aos mais variados grupos que se constituíram ao longo daquela década. Nada mais apropriado então que Mario de Andrade seja convidado a iniciar essa apresentação, num texto posterior à própria Semana, mas que, no entanto, tem caráter de avaliação. Apesar de declarar o valor histórico do movimento como o de um “motim” qualitativo em relação ao que se produzira até então, Mário de Andrade afirmava, antes de tudo, seu significado como transformação estético-política da literatura, como uma mudança proposital e propositiva. Seu anseio não se resumia à pura contestação, mas passava necessariamente por ela para alcançar um estado em que se pudesse, de fato, construir

a nacionalidade. Vinte anos após o marco fundador do movimento, o autor afirmava que ele impôs um novo evento, sintetizado por três princípios:

...o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência crítica nacional.⁷

Os três tópicos podem ser encarados como ataques às convenções que formaram sua geração. De fato o eram, mas seu significado transcende a batalha que permitiu sua protagonização, i.e., a pesquisa estética proporcionava a produção de novos sentidos que iriam edificar a nação; atualizar a inteligência significava “colocá-la nos eixos”, permitir que o brasileiro incorporasse o que havia de mais avançado na estética do período; estabilizar uma consciência crítica era “desindividualizar” o trabalho do crítico, de forma a garantir condições para que sua atividade se tornasse permanente.

A única reserva que o professor Francisco Iglésias faz sobre esta famosa conferência de Mário de Andrade se resume a um ponto fundamental: “o modernismo foi mais construtor que destruidor”.⁸ Ou seja, a preocupação com a aceção do movimento modernista como marco temporal na história da cultura brasileira deve não só abranger o seu significado como luta de emancipação, mas também – e principalmente – como instauração de novos sentidos estéticos e políticos produzidos por suas variadas vertentes. A luta não se travava somente nas conferências ou manifestos, mas na própria literatura, nas experiências e afirmações formais, porque estas – sobretudo neste contexto – possuíam valor político⁹. Mas constatar essa

⁷ ANDRADE, M., 1974, p.242.

⁸ IGLÉSIAS, F., 1975, p. 15.

⁹ Sem querer entrar numa discussão sobre os significados da literatura (que mesmo sendo profícua é, no entanto, longa), me refiro à distinção feita, por Antonio Candido, à função da literatura especificamente no caso brasileiro e penso que, sobretudo no período em questão “a longa soberania da literatura tem, no Brasil, duas ordens de fatores. Uns, derivados da nossa civilização européia e dos nossos contatos permanentes com a Europa, quais sejam os pretígios das humanidades clássicas e a demorada irradiação do espírito científico. Outros, propriamente locais, que prolongaram indefinidamente aquele prestígio e obstaram essa irradiação. Assinalemos, entre os fatores locais (que nos interessam mais de perto), a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso ainda hoje tão sensível da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual”. CANDIDO, A., 2000, p.131.

dimensão da literatura modernista não quer dizer que o movimento pode ser confundido com uma espécie de espetáculo de manifestos ou palanque de picuinhas onde o que importa é a construção da melhor versão não só da definição da brasilidade, mas também dos projetos culturais para o país. É notório que uma das grandes responsáveis pela dimensão contestativa e transformadora do movimento foi a própria realidade brasileira, contudo, não se pode simplesmente transpor os grupos – tal como eles atuam na sociedade – para o debate artístico, porque a dinâmica não é exatamente a mesma. As próprias áreas que se desenvolviam a olhos vistos e que caracterizavam a modernidade não eram imediatamente alçadas a condição de representantes dos novos tempos. Afirma Ronaldo Brito:

Existe até quem pretenda resumir a iniciativa da Semana a uma simples manobra nessa direção: tudo refletia o processo de industrialização da aristocracia paulista do café. O certo é que *a nossa arte introjetava subjetivamente, mais do que vivia objetivamente*¹⁰, a questão da técnica e da ciência. Ela não resulta do choque direto com a estrutura lógica do real e sim de um anseio esperançoso, um pouco angustiado, diante do mundo moderno.¹¹

Por outro lado, trazer à tona o mundo subjetivo de cada autor modernista é um empreendimento arriscado, que promete ser um caminho que só alarga o horizonte de quem já tem muitas questões a serem encaradas. Assim, o modo apropriado de tratar esse capítulo da história da cultura brasileira é o do encontro de versões, formando um diálogo complexo que se molda a partir das reflexões que os autores elaboraram sobre aquela realidade ainda não muito bem determinada.

Ainda depois de muito anos de avaliação e de história sistemática do modernismo brasileiro (e porque não até hoje?) aqueles episódios que formaram a década de 1920 carecem de definição. Afora a idéia de que ser modernista era querer ser moderno¹², os intelectuais brasileiros que formaram o movimento dificilmente se encaixariam em outro rótulo; e, caso isso acontecesse, os estudiosos teriam inúmeros obstáculos à compreensão do fenômeno como um todo. Ou, por outro lado, caso

¹⁰ grifo nosso.

¹¹ BRITO, R., 1983, p.15.

¹² Ibid., p.15.

optassem pelo exame das partes com intuito de uma formulação mais geral, ao final a situação poderia se complicar ainda mais na medida em que muitas das variantes modernistas são irremediavelmente opostas ou, alguma maneira, se contrapõem (como é o caso examinado neste capítulo). No entanto, esta dificuldade não deixa de ser uma entrada interessante, como nos mostra Silviano Santiago:

Transcendendo as intenções individuais ou dos grupos, resguardado das afrontas gratuitas dos demolidores ingênuos e com a capacidade de absorver qualquer corpo estranho que se fizesse tendo como norte a insatisfação e a pesquisa, o movimento modernista ganhou uma dimensão que necessariamente escapa aos contornos precisos de qualquer apreciação sua. Desbravar a selva da produção artística a partir de 1922, com o fim de se chegar a uma caracterização do Modernismo, tem sido sempre caminhar por uma única das suas possíveis veredas, caminho crítico, não há dúvida, mas que conduz sempre a apenas uma das suas possíveis leituras.¹³

Tentar defini-lo é apenas uma das maneiras de estudar o modernismo e que, cada vez mais tem se revelado como uma integrante do *hall* das inapropriadas. Entretanto, é possível identificar tendências que atravessam as mais variadas vertentes, marcando cada uma delas com a sua força e complexidade: como, por exemplo, uma tentativa de compreensão e reavaliação da tradição artística do país; reflexões que propõem uma transformação da conceituação da obra de arte tal como esta questão se colocava à época; e construção “de fato” da nacionalidade brasileira. Não há como serem menos vagos esses elementos, sob a pena de deixarem de lado importantes contribuições ou ofuscar diferenças fundamentais entre as correntes. No entanto, eles indicam também características gerais, que serão a partir de agora nomeadas.

Emancipação é o substantivo freqüentemente associado àquele movimento, mas traz consigo a idéia de ruptura, que implicaria uma negação com o passado. Não é o caso. Na verdade, a semana de 1922 pode ser entendida como uma cicatriz, uma marca, que não compromete a identificação do material que alterou, apenas – a partir daquele momento – se faz notar obrigatoriamente. Modernizar-se ou alcançar efetivamente a modernidade não é sinônimo de romper:

¹³ SANTIAGO, S., 1983, p.25-26.

Ao mesmo tempo, a adesão à estética moderna, que se faz pelo reconhecimento da necessidade de adaptar a representação à nova realidade, não contém, seja na conferência de Menotti Del Picchia¹⁴, seja no ensaio de Mário de Andrade¹⁵, propósitos de ruptura com a tradição. (...). Trata-se de estabelecer uma comparação entre o modernismo no Brasil e aquele presente em outros países. (Moraes, 1983, p.32).¹⁶

Note-se que o caso não trata de uma cópia, mas de uma construção que se dá, a princípio, comparativamente, de modo que tanto as vanguardas européias como o passado brasileiro funcionam como referência e não como modelo para imitar ou contestar. Isto é, os modernistas não copiavam os *ismos* do velho continente nem tampouco rejeitavam a história do seu país, ainda que ela fosse, pelo menos até então, determinada culturalmente por elementos externos.

O que vai interessar a este trabalho é sobretudo o modo pelo qual o movimento lidava com o passado cultural do Brasil e como eles o transformaram, i.e., o nacionalizaram; sobre isso é importante assinalar uma última passagem antes da apresentação do confronto entre as versões. Como Moraes, Benedito Nunes chama a atenção para uma maneira de interpretar a direção tomada pelos modernistas que a definia como algo que, mais do que questionar, elaborava o passado. Segundo ele, o grupo...

Para situar-se em sua própria realidade, compreendendo-a e compreendendo-se a partir dela, teve que produzir também, em face das mudanças que esvaziaram o alcance dos métodos científicos e das doutrinas tradicionais, os conceitos de que necessitava como instrumentos.¹⁷

Não é simplesmente dizer que afinal de contas o que estava em discussão era o presente (a década de 1920), e que este presente era entendido como uma permanência indesejada e, sobretudo, inadequada de um passado europeizado, provocando assim um anacronismo. Por mais que a matéria-prima “a ser

¹⁴ Del PICCHIA, M. *Arte moderna*. In: SALGADO, P. et al., 1927, p.20.

¹⁵ ANDRADE, M. *A escrava que não é Isaura*. In: ANDRADE, M., 1972, p.195-300.

¹⁶ MORAES, E. J., 1983, p. 32.

¹⁷ NUNES, B., 1975, p.41.

revolucionada” fosse esse contexto, a revolução precisava ser maior a ponto de formular seu próprio material, seus instrumentos adequados. Neste sentido, as categorias estabelecidas pelos autores verde-amarelos (principalmente as de Plínio Salgado) serão examinadas nos capítulos seguintes. Por enquanto, investiga-se o significado das propostas das correntes modernistas de Mário de Andrade e de Plínio Salgado¹⁸.

2.1. Mário de Andrade e a *via analítica*

Como já foi dito, neste primeiro capítulo alguns escritos de Mário de Andrade serão também avaliados porque são indispensáveis para que se possa compreender o conjunto de reflexões sobre a brasilidade empreendido pelos autores verde-amarelos no contexto do debate modernista. Este caminho ajudará a entender não somente as possibilidades de interpretação do Brasil à época, como permitirá também identificar elementos que, eventualmente, possam estar em ambos os grupos analisados.

Em 1922, Mário já havia dito que “ninguém pode se libertar das teorias-avós que bebeu”.¹⁹ Todavia, sua própria afirmação parece justamente indicar uma pretensão a tal emancipação, mesmo que sob um tom de resignação, como uma justificativa para sua própria conduta. Não obstante, um dos seus primeiros livros, a *Paulicéia desvairada* (1922), confundiu os ânimos após a Semana que se apresentava como novidade; agora também havia lugar para o passado, que não podia ser descartado; ao contrário, precisava ser compreendido e reelaborado.

¹⁸ Embora “não haja dúvidas” em relação à importância de Menotti na deflagração da semana de 1922, e de Cassiano como sendo um poeta modernista talentoso, e, apesar de haver interpretações que definem Plínio como um inovador estético (cf. BARROS, 1994), pairam dúvidas sobre o valor efetivamente modernista da obra deste último. Os comentários variam entre chamar a atenção para sua discreta participação na semana (cf. TRINDADE, 1979, p.43) e aqueles que apontam para um desvirtuamento seu em relação aos reais problemas coevos, apelidando-o de “fanático” (cf. BOSI, 1997, p.419).

¹⁹ ANDRADE, M., 1974a, p.14.

Não se pretende apontar aqui uma continuidade (ainda que não declarada) por detrás das palavras claras do autor de *Macunaíma*. Ainda que haja as mais diferentes observações quanto à profundidade do feito, o modernismo modificou o contexto intelectual do país. Cabe agora analisar algumas propriedades desse processo – empreendido tanto por Mário como por Plínio – por mais confusas que possam parecer. Embora já tenha sido objeto de inúmeras análises, o *Prefácio interessantíssimo* pode, ao ser revisitado, auxiliar o entendimento da questão.

Escrever arte moderna não significa jamais
para mim representar a vida actual no que ela tem
de exterior: automóveis, cinema asfalto. Si
estas palavras freqüentam-me o livro não é porque pense com
elas escrever moderno, mas
porque sendo meu livro moderno, elas têm nele
sua razão de ser.²⁰

Estes versos denunciam o equívoco que caracteriza os estudos “conteudistas”, ansiosos por associar as propostas aos assuntos. Desse modo, chamam a atenção para uma complexidade: os anos 20 não poderiam ser definidos simplesmente como o tempo da velocidade ou da materialidade. Abordar o “furacão urbano” varrendo a sociedade brasileira do século XIX não garantiria o título de modernista a ninguém. Além disso, a passagem afirma que é antes por ser um texto moderno que os objetos desse novo tempo são abordados, e não o contrário. Desse modo, redireciona as maneiras convencionais de articulação entre linguagem (desmistificando sua função e forma), cultura (elaborando uma reflexão sobre a tradição) e tempo histórico (transfigurando sua linearidade), fazendo com que, pelo menos naquele momento (início da década de 1920), mesmo que não houvesse ainda um pleno domínio sobre as conseqüências desse caminho, ao menos se pretendia pensar sobre ele. E tudo isso durante o próprio percurso.

O que se propõe aqui é uma questão a partir dessa avaliação que o poeta realizou por meio dos versos: tratar de assuntos que normalmente são identificados aos passadistas é, por isso, fazê-lo de modo análogo a eles? Conceder importância e,

²⁰ Ibid., p.28-29.

portanto, faina intelectual ao exame das chamadas tradições, com o objetivo de construção da nacionalidade, é um projeto anacrônico aos tempos modernos? Não. Da mesma forma que notar a presença do automóvel²¹ no cotidiano moderno não confere certificado modernista, debruçar-se sobre a tradição não obriga de imediato quem o faz a preservá-la tal como foi encontrada. Segundo o próprio Mário, “o passado é lição para se meditar não para se reproduzir”.²²

Pelo menos até agora pode-se vislumbrar que a solução para o problema modernista encaminha-se para uma questão estética, que não dependeria dos temas ou do fundo ao ser debatida. Não é tão simples assim, mas de qualquer modo é comum no próprio dizer de autores modernistas que uma das marcas do movimento foi uma reelaboração das formas, ou, nos dizeres de Benedito Nunes, um sentimento constante de “inquietude estética”.²³ Entretanto, o tema da nacionalidade também era central nas reflexões modernistas. Assim, é possível identificar uma gama de assuntos que são tratados de forma específica por cada uma das vertentes do movimento, i.e., enquanto há coincidência acerca dos temas a serem examinados, existem desacordos sobre quais serão os pressupostos que vão nortear as análises, quais as vias de acesso ao objeto, o que o caracteriza, e os modos de trabalho a serem empregados.

Mas como este trabalho não pretende construir uma definição acabada das relações produzidas no interior do movimento modernista e sim uma reflexão sobre as bases nas quais uma parte desse processo se realizava (a que diz respeito às duas propostas já anunciadas), cabe agora examinar as questões levantadas por Mario de Andrade.

Apenas retratar o que havia de moderno da sociedade brasileira do início do século XX como alternativa para a construção de um retrato maior – o do próprio Brasil – foi descartado (basta lembrar dos versos acima mencionados que banem a simplicidade dos conteúdos). E imitar os movimentos estrangeiros de vanguarda

²¹ O modernismo clama por uma reflexão sobre as formas artísticas. Essa tese provocou críticas, como por exemplo, a de Gilberto Mendonça Teles ao futurismo: “foi um movimento mais de manifesto que de obras”. TELES, G. M., 2002, p.86.

²² ANDRADE, M., 1974a, p.29.

²³ NUNES, B., 1975, p.41.

significaria um pecado ainda mais sério, repetindo com nova roupagem o erro que no passado colonial não figurava como opção, mas sim determinação: a presença implacável do elemento europeu. Desse modo, por onde mais se poderia começar o trajeto em direção a definição cultural do país se não por uma busca do que caracterizava peculiarmente a nação? E esta seria uma busca árdua uma vez que até agora o modelo que norteara o país fora sempre o externo. Havia passado cultural? E presente? Um povo tão miscigenado poderia apresentar algo verdadeiramente original? E essa originalidade, poderia ela ser confundida com a idéia de pureza? Todas essas questões merecem um tratamento mais cuidadoso do que uma mera resposta.

Em primeiro lugar, é necessário definir o passado do qual se fala. Este mesmo passado que produz uma angústia tão grande (para não dizer uma indefinição mesmo) nos autores dos anos vinte, certamente não é aquela imitação há muito feita aqui dos cânones europeus. Sobre esta questão em particular a opinião dos modernistas quase não divergia, posicionavam-se como críticos ferrenhos.²⁴ Mario de Andrade estava à procura de algo que, mesmo que estivesse sofrendo a presença secular dos modos de vida europeus, ainda assim sobrevivesse; elementos não necessariamente intactos, mas de certa forma originais. O nome deste passado era tradição popular.

Antes de saber para onde vai o Brasil, os modernistas precisavam saber de onde ele viera. Questões como *o que caracterizava a vida cultural do Brasil até agora? de que era formada a mente dos brasileiros?* apontavam para a pesquisa dos elementos que formaram a cultura até aquele momento. Na busca dum passado presente – que levará Mario à atividade etnográfica alguns anos mais tarde – figuram o folclore e as tradições populares²⁵, que, devidamente examinados, constituiriam matéria-prima para a construção da nacionalidade.

Todavia, o caminho não é tão simples. Da mesma forma que quando se pinta uma paisagem moderna não se está automaticamente produzindo arte moderna, ao reunir vestígios das tradições populares não significa que se está estabelecendo desde já a nacionalidade. Se o fosse, bastaria segregar (o que obviamente, tendo em vista os

²⁴ Cf. PASSONI, C. A. N., 1998, p.25.

²⁵ Cf. LOPEZ, T. P. A., 1972, p.75-104.

anos de interpenetração, não é simples) os elementos exógenos e, em seguida, expulsá-los. Isto é, uma tentativa artificial de reconstrução do Brasil pré-cabralino. Mas, Mario de Andrade não era intelectualmente ingênuo e tampouco pretendia desprezar aquele conhecimento herdado da Europa, bem como as contribuições das mais diversas etnias que formaram o país. Assim, tendo em vista a não exclusividade da formação cultural brasileira e a idéia de que o país deveria ser moderno – i.e., estar de alguma maneira universalmente inscrito –, Mario pensou num modo de transformar a peculiaridade nacional em contribuição universal, ou seja, em nacionalidade. Daí, portanto, a escolha da *via analítica*.

Essa opção pretende fazer com que o Brasil entre efetivamente na modernidade sem contudo se submeter ao mesmo processo vivido por outros países, como os da Europa, por exemplo, onde as vanguardas procuraram destruir o passado cultural da nação, normalmente identificado ao ideário burguês. A modernização brasileira deveria ser outra: a nacionalidade seria edificada a partir de uma pesquisa e análise dos mais diversos fatores de formação da vida cultural. Mas sob a pena de ficar atento aos problemas oriundos da tentativa de puramente se domar as tradições e levá-las ao território da erudição. Até certo ponto, a sistematização ajuda a entender “um certo caos” cultural ou uma aparente ausência da cultura, no entanto, à medida que o estudioso a aprofunda, percorrendo seus caminhos, começam a surgir perguntas que não fazem sentido ao objeto estudado. Nesse ponto, insistir nelas é se desvirtuar de um caminho compreensivo, transformando aquela cultura em algo que é exterior a ela. Em *O turista aprendiz*, Mario de Andrade descreve um episódio que denota este “desvirtuamento”. Trata-se de um encontro com os índios “Do-Mi-Sol”, realizado no Amazonas em 18 de julho de 1927:

Lenda do aparecimento do homem. (...) E então os índios me contaram que foi na copa imensa dessa embaúva que se deu a famosa luta entre guaribas e preguiças, *ninguém nunca soube porque*. (...) Me causou estranheza ter havido uma guerra, coisa de tanta atividade, em que os preguiças entrassem, mas os Do-Mi-Sol se riram. A verdade é que corre muito exagero a respeito da preguiça dos preguiças, é calúnia. O que se dá realmente entre esses animais é um conhecimento muito mais íntimo da vida e da relatividade da afobação. (...) É por basear toda a vida no princípio essencial da consciência do movimento que os preguiças são tão felizes, vivem sempre muito bem dispostos e na tal guerra com os guaribas, receberam a palma da vitória. Então dividiram o mundo. Obrigaram os guaribas a ficar em terra, ao passo

que eles, preguiças ficavam nos ramos da embaúva. Os índios Do-Mi-Sol se dizem descendentes dos preguiças; ao passo que os guaribas, obrigados a andar em terra foram se transformando nos outros índios e em mim. *E quando perguntei como é que eles tinham descendidos dos preguiças que não estavam obrigados a andar em terra, os Do-Mi-Sol ficaram muito admirados da minha pergunta e responderam que não sabiam*^{26 27}.

A relação entre tradição popular e erudição não poderia ser de uma imposição desta última, mas um arrolamento em que fosse preservada a lógica da primeira. Esta era a proposta da via analítica, onde embora o estudioso esteja sempre atento à dinâmica própria do elemento popular que analisa com o intuito de não alterá-lo, há também a preocupação e a certeza de que deixá-lo da mesma maneira que foi encontrado, aparentemente puro, quase selvagem, não possibilitaria a condição almejada de nacionalidade plena. Assim, apesar de objetivar a manutenção da essência de cada tradição popular examinada, a sistemática e racionalidade européias estavam presentes no método marioandradino.

A via analítica, guardadas as devidas proporções, pode ser aproximada do sistema de pensamento de um outro intelectual e intérprete da cultura brasileira da geração anterior. A influência do método crítico de Silvio Romero em Mario de Andrade é nítida. A apreciação de Antonio Candido, que analisa a obra crítica do autor de 1870 a 1914, ajuda a elucidar o ponto:

O intuito de Silvio Romero foi submeter a cultura do seu país a um processo integral de crítica, a fim de *desbastá-la das excrescências incômodas e mostrar-lhe o caminho certo*²⁸ – ambição que pode parecer pueril a quem não estiver familiarizado com a sua altiva autoconfiança, e quem já vem explícita nos seus primeiros livros.²⁹

O trecho acima afirma aparentemente que a cultura brasileira (ainda não nacional do ponto de vista dos modernistas) deveria ser separada de algo que é dela própria, diminuída de alguma parte sua – através do processo que chama de crítica –

²⁶ grifo nosso.

²⁷ ANDRADE, M., 1976, p.161-162.

²⁸ grifo nosso.

²⁹ CANDIDO, A., 1988, p.95.

para então servir aos propósitos nacionais. O que afastaria as idéias de Mario de Andrade das de Sílvio Romero, pois o primeiro deixava claro que o processo ao qual a cultura popular era submetida não permitiria sua alteração (ou diminuição). Mas, o conceito que Antonio Candido quer apresentar tem mais a ver com uma lapidação, ou seja, a idéia de tornar algo melhor do que é, sem contudo, transformá-lo.

Essa noção é fundamental para se entender o argumento de Mario de Andrade acerca do que seria o conceito de cultura e, conseqüentemente, o sobre seu papel na formação da nacionalidade. Nas palavras de Ricardo Benzaquen de Araújo:

Este argumento, aliás, pode eventualmente ganhar mais nitidez se for aproximado do tratamento dispensado à idéia de *Bildung*, de formação, pelo romantismo alemão, tratamento pelo qual a cultura deveria ser tomada como se fosse uma planta de jardim, que necessita de intervenção de algo externo para que pudesse atingir um estágio que ela jamais alcançaria se deixada sozinha, em seu estado silvestre, isto é, natural. É fundamental, entretanto, que este cultivo jamais venha a alterar sua composição peculiar, pois o único aperfeiçoamento admissível, nesta perspectiva, é aquele que já está contido no interior do próprio sujeito.³⁰

Tendo em vista o interesse deste trabalho, não é necessário o aprofundamento deste assunto no que diz respeito ao contexto alemão, mas talvez o fosse no caso de um estudo específico sobre Mario de Andrade³¹. Em todo caso é justamente essa idéia de desenvolvimento cultural de um povo que vai sustentar o caminho da via analítica.

A cultura em seu estado imaculado estaria nas tradições populares que tornavam o Brasil peculiar em relação às demais nações. Mas o país estava em desvantagem, seu desenvolvimento não o permitia atingir uma universalização. Ao invés disso, essas mesmas tradições populares – da maneira em que se encontravam – o tornavam exótico, não reconhecido, e assim num nível inferior, primitivo. A perpetuação dessa condição só beneficiaria os europeus, que, ávidos por continuar seu desenvolvimento externo, se beneficiariam dessa troca cultural com uma nação menos desenvolvida, aproveitando esse escambo desigual. Sobre isso Mario escrevia em 1928:

³⁰ ARAÚJO, R. B., 1999, p.2.

³¹ Como é o caso de parte do texto de Santuza Cambraia Naves (1998).

A Europa completada e organizada num estádio de civilização, campeia elementos estranhos para se libertar de si mesma. Como a gente não tem grandeza social nenhuma que nos imponha ao Velho Mundo, nem filosofica que nem a Ásia, nem economica que nem a America do Norte, o que a Europa tira da gente são elementos de exposição universal: exotismo divertido.³²

O objetivo de Mario de Andrade era a universalização através da nacionalidade, o que, obviamente, o exotismo não proporcionaria. Constatando a múltipla formação do cenário brasileiro e o crescimento vertiginoso (não só quantitativo, mas em importância) da vida urbana, o que era exótico aos europeus também o era para os brasileiros do século XX.³³ Esse traço cultural era resultado da combinação do excesso com o exclusivismo, i.e., como excessiva era apenas cultura interessada³⁴ (quase objetiva) e exclusivista porque não atingia vários grupos, mas apenas uma parte deles. Desse modo, esse ajustamento impediria a formação da nacionalidade, porque “uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo”³⁵, já o exótico, o excessivo não habita a inconsciência porque, mesmo que alguém que não pertença precisamente àquela cultura (mas somente ao povo) o reconheça, ainda assim ele soará alheio, artificial.

Entretanto, o excessivo é decisivo para a via analítica porque vai permitir que o pesquisador identifique a substância peculiar no estudo daquela tradição popular, percebendo-o como criação singular e, portanto, pronta para sofrer o trabalho de

³² ANDRADE, M., 1962, p.15.

³³ Ibid., p.27.

³⁴ É necessário explicar a noção de arte (ou cultura) interessada e desinteressada para Mario de Andrade. A primeira consiste naquela que normalmente integra as sociedades ditas primitivas, mais simples ou em estágio de formação cultural (o caso do Brasil, por exemplo), onde a cultura serve a fins muito específicos e praticamente se repete sem alterações nos indivíduos daquele povo. A segunda atinge as sociedades onde a cultura já está formada e habita o inconsciente do povo, i.e., permite a sua atualização nas manifestações individuais subjetivas e não diretamente referidas a ela (o caso da Europa). Sobre o caso brasileiro e a reflexão de Mario de Andrade, são decisivas as palavras de Naves: “Mario de Andrade dá a entender que só seria justificável fazer música [e arte em geral] meramente ‘desinteressada’ quando ultrapassássemos o momento de *formação nacional*. (...) [Mas] estaríamos ainda num patamar histórico que exige a atuação do artista-operário, depositário de uma concepção útil e moralizante da arte. As ‘impulsões líricas individuais’ seriam mais compatíveis com um estágio mais avançado de desenvolvimento”. NAVES, S. C., 1998, p.30-31.

³⁵ ANDRADE, M., 1962, p.16.

lapidação, ou nas palavras do próprio Mario de Andrade: sofrer uma “transposição erudita”.³⁶ Assim,

...o característico excessivo é defeituoso apenas quando virado em norma única de criação ou crítica. Ele faz parte dos elementos úteis e até, na fase em que estamos, deve de entrar com frequência. *Porquê é por meio dele que a gente poderá com mais firmeza e rapidez determinar e normalizar os caracteres étnicos permanentes da musicalidade*³⁷ brasileira.³⁸

As próprias tradições populares, ao longo do tempo, viveram os mais variados intercâmbios culturais e, desse modo, não basta entrar em contato ou visualizá-las para apreender o peculiar. A via analítica é, antes de tudo, um trabalho de pesquisa. É preciso identificar o traço definidor do elemento típico, que se encontra naquilo que Mario chama de “característico excessivo”. Portanto, esses elementos não serão utilizados de forma direta no processo de construção da nacionalidade mesmo levando em conta a sua vital importância para a caracterização da cultura. Eles deverão obrigatoriamente sofrer a intervenção de outra etapa da via analítica: a da transposição erudita, ou seja, um mecanismo que faça com que eles deixem de ser “excessivos” e passem a caracterizar uma contribuição cultural brasileira à universalidade.

Mario de Andrade critica as formas intuitivas de apreensão do real³⁹ e defende uma proposta analítica, i.e., somente a partir de uma reunião prévia de elementos da cultura é que será possível traçar os contornos da nacionalidade. A postura seria a de pesquisar, lançando os olhos analíticos sobre o Brasil e registrando-o sempre que

³⁶ Ibidem.

³⁷ Apesar de Mario ter escrito o *Ensaio sobre a música brasileira*, penso que é perfeitamente possível trocar – onde esta nota está assinalando – a palavra “musicalidade” por “cultura” sem comprometer o sentido de sua reflexão, que neste caso é apenas específica.

³⁸ ANDRADE, M., 1962, p.26-27.

³⁹ Formas estas que eram partilhadas tanto por Oswald de Andrade como por Plínio Salgado. Cf. MORAES, E. J., 1978, Caps.4 e 5.

puder. O autor pregoa uma postura que classifica como “sabença”, que possuiria verdadeiramente o caminho para a nossa definição cultural.⁴⁰

O retrato, a apreensão do país une uma exaustiva pesquisa de campo (observação e registro das mais diversas manifestações culturais) a uma sutileza que percebe unidade em meio a tanta diversidade; este parece ser o grande desafio de coerência associado a uma postura analítica: como buscar um conjunto único quando o que se vê são peças tão diversas que poderiam compor um mosaico⁴¹. Na verdade, esta situação fez Mario entender a diversidade como algo superficial, como um indício de uma unidade cultural: a guinada do pensamento marioandrado em relação às outras interpretações é que ele toma a cultura como fundamento.⁴²

Alcançar a brasilidade demandaria dois movimentos distintos, mas consecutivos: pesquisar os elementos culturais que a tornam distinta do resto do mundo por meio da via analítica, e compreendê-los como formadores de uma totalidade cultural, a da nacionalidade. É esta concepção, construída em torno da cultura, não da raça ou da terra, que define a unidade nacional para Mário de Andrade.

2.2. A revolução verde-amarela

A revolução literária dos verde-amarelos foi analisada pelos próprios (Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado) em *O curupira e o carão*,

⁴⁰ MORAES, E. J., 1983, p.68-70.

⁴¹ “A elaboração da obra de Mario de Andrade obedece a uma dupla exigência: o aprofundamento das vias analíticas de acesso à vida brasileira e a crença na existência da brasilidade como uma totalidade”. Ibid., p.73.

⁴² Ibid., p.81-82.

de 1927, e, apenas por Plínio, em *Literatura e política*, publicado no mesmo ano. Nestes dois conjuntos de ensaios são desenvolvidos juízos sobre arte, literatura, nacionalidade, cultura, etc. Entretanto, pode-se pinçar duas idéias que não só estão presentes em todo o conjunto citado, mas que também formam a base teórica da argumentação deste grupo modernista: as noções de essência e de necessidade.

2.2.1. Captar a essência

Num contexto de construção da brasilidade, todos os caminhos parecem apontar para a identificação e, logo após, a reunião dos elementos nacionais; estes seriam os tijolos do grande castelo (meio ainda sem forma) mas que, como objeto de uma grande saga, estava sendo construído. No entanto, nem a dinâmica da metáfora da construção de um castelo serve para ilustrar o pensamento dos verde-amarelos, pois é sistemática – prevê uma elaboração se não científica, pelo menos racionalizada, do país.

No horizonte do grupo de Plínio Salgado figura uma revelação que não guarda qualquer semelhança com a idéia de Mario, edificada pelos próprios homens. E o primeiro passo para se chegar lá é a compreensão de que há uma essência, uma personalidade profunda do povo brasileiro.

Temos sido uma nação culta, porém jamais fomos uma nação pensante. Porque o pensamento se origina de uma consciência íntima de personalidade, e esta só é possível pela percepção exata das circunstâncias condicionadoras.

Personalidade é sensibilidade em função do conhecimento de contingências demarcadoras do “eu”. É como que um olhar permanente, em redor, um senso de proporcionalidade de distâncias. O clamor dos instintos conjugados na estabilidade de um equilíbrio que poderemos chamar – a feição individual. Intuição vigilante, que

a experiência ancestral acumula e a realidade das injunções ambientes corrige, – só a falsa cultura, que é um desvio do centro de gravidade subjetiva pode prejudicá-la.⁴³

Encontrar a essência depende de duas ações combinadas: realizar uma “consciência íntima” e perceber o condicionamento imposto pelo meio. Para que isso seja possível é necessário que a concepção de indivíduo seja atravessada por uma ligação constante entre interior e exterior, homem e natureza. É a única maneira de, ao examinar as profundezas do “eu”, encontrar lá dentro o que constitui o mundo aqui fora. É importante lembrar que essa idéia se distancia, e muito, de qualquer idealismo que venha a sugerir que o mundo está na cabeça dos homens. Ao contrário, quando você examina seu interior e se depara com a substância que compõe também o que lhe é externo, é porque o primeiro não goza de autonomia em relação a este último.

Estabelecer uma concepção como esta, inevitavelmente, torna peculiar a visão dos verde-amarelos, por exemplo, em relação a uma renovação da literatura brasileira:

A idéia é a de que a língua obedece a uma lei eterna do desenvolvimento que determina o seu curso natural. Renovar as formas literárias significa, na ótica dos verde-amarelos, alterar a naturalidade da língua. Dentro desta linha de raciocínio, a renovação das formas lingüísticas e a própria criação de novo código literário são secundarizadas. A função do artista não é propriamente a de criar, mas sim a de captar a ESSÊNCIA, os “substratos da nacionalidade”.⁴⁴

A magna transformação deveria ser a apreensão da essência. Portanto, não se constrói propriamente a nacionalidade, ela é captada. Totalmente diferente de uma perspectiva analítica, a ótica verde-amarela sobre o modernismo instaura um método intuitivo⁴⁵, pois, como é assistemático por excelência, capta a naturalidade da vida em sua lógica própria, sem submetê-la a outra criada pelo homem.

Ao mesmo tempo em que um método não-racional como o da intuição dificultaria o processo de construção da nacionalidade sob a perspectiva de Mario de

⁴³ SALGADO, P., 1927, p.20.

⁴⁴ VELLOSO, M. P., 1983, p.43.

⁴⁵ O método intuitivo de Plínio será analisado mais detalhadamente no último capítulo.

Andrade, no caso da captação da essência do Brasil os obstáculos desaparecem, ou se tornam simples. A própria idéia de essência em sua forma mais comum, significa o contrário da idéia de acidente, de circunstância, onde haveria a necessidade de um cuidado maior – e mais formal até – no que diz respeito ao método da apreensão. Ao contrário, a essência prevê uma permanência, uma continuidade, uma vitalidade no tempo.⁴⁶ Estar em todas as dimensões da vida nacional é a prerrogativa da essência brasileira.

A vida é o curupira das mil feições: para viver-a é necessário surpreendê-la no seu instante. Todas as obras de arte ou de pensamento serão verdadeiras quando fixarem a vida em seus momentos de continua mudança, caracterizados por marcas exteriores que os assinalam de modo típico. Feliz do que conseguisse surpreender a vida brasileira, num dos aspectos iniciais que a identificam com o traço da sua originalidade. Surpreendê-la que nem caçador. Com um golpe apenas de instantaneidade ou de emoção, para apanhá-la palpitante e quente, como um coração de passarinho pererecando...⁴⁷

Este parágrafo de Cassiano Ricardo aponta para a direção que a atitude modernista deveria seguir. A política da nacionalidade é a da sua própria caça. Estar à espreita do derradeiro momento não se confunde com a pesquisa formal, se opõe.

A revolução literária é a busca constante da essência. As formas se alterariam talvez, mas mais como saldo possível do percurso necessário em direção ao objetivo maior do que como uma espécie de experiência produzida propositadamente. A inovação estética⁴⁸ realizada pelos verde-amarelos de maneira alguma os define como formalistas – tal nomenclatura soaria como insulto aos seus ouvidos.⁴⁹ Não só o seu contorno, mas a própria arte, deveria estar a serviço da política, esta concebida como

⁴⁶ Cf. JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D., 1996, p.90.

⁴⁷ SALGADO, P. et. al., 1927, p.68.

⁴⁸ Os verde-amarelos não desprezavam as inovações técnicas dos modernistas, mas combatiam o “experimentalismo a esmo”. Cassiano Ricardo construiu sua poesia através da figuração do real: “Se o parnasianismo havia buscado recursos à escultura, se o simbolismo à música, etc., pareceu-me que, no mundo cinematográfico, em que as minhas ‘figuras’ se movimentam, o primitivo casava bem com a invenção de Walt Disney transposta para a poesia. E o **Martim Cererê**, conquanto moderno (ou modernista), tem muito de primitivo, de mitológico. Ora, nada mais parecido com o mundo mágico do que o mundo automático de hoje”. RICARDO, C., 1974, p.161.

⁴⁹ SALGADO, P. et. al., 1927, p.32-33.

política da nacionalidade. No entanto, surge a questão: como há de se conseguir atingir a essência da cultura de um povo? Acreditar na existência da alma é algo completamente diferente de indicar o caminho concreto para encontrá-la.

2.2.2. A idéia de necessidade

O segundo elemento estético-político vai orientar as atenções dos autores e, na segunda etapa do desenvolvimento do movimento verde-amarelo, vai possibilitar a escolha do seu símbolo (o tupi) e a nomeação do seu grupo (a anta). A presença da terra – a geografia nacional – deve determinar os passos dos homens porque é o componente menos afetado por séculos de domínio e, ao mesmo tempo, é o mais forte, necessário, o elemento vital. Assim, o mecanismo a ser empregado para se captar uma essência de uma maneira intuitiva é o da “aceitação das condições” em que se produz a cultura. O lugar em que a nação é forjada é a única garantia de sua originalidade, de sua peculiaridade. Os verde-amarelos não hesitam em afirmar a anterioridade da terra no processo de construção da nacionalidade.

Pode-se questionar a maneira de pensar do brasileiro, moldada por anos de subserviência mental, pode-se pôr em cheque as instituições nacionais matizadas pelo exemplo europeu, pode-se impugnar até a cor de nossa pele mestiçada pelos sangue branco e negro. Mas, para Plínio e seu grupo, não há como negar a origem única do elemento tupi, concebido no seio da terra que agora é ocupada⁵⁰ por fatores dos mais diversos, cosmopolitas. Para os verde-amarelos a única maneira de se aproximar da

⁵⁰ É justamente por causa desse caráter de ocupação que, às vezes, não urge o sentimento de pertencimento.

essência é a comunhão com a sua origem, a terra-mãe que, na simplicidade das fatalidades cósmicas, se faz presente através dos tempos:

A terra é tão fermosa
e de tanto arvoredo
tamanho e tão basto
que o homem não dá conta.⁵¹

Os versos iniciais do poema *O achamento*, do livro *Martim Cererê* (1928), narram a perplexidade de um marinheiro que chega ao Brasil e está à procura de Uiara, uma índia tupi. O trecho denota a dificuldade que um estrangeiro tem de realizar a comunhão com a terra: se os próprios brasileiros estavam se esforçando para chegar a esse estágio harmônico (homem-meio), a situação vivida pelo não-nativo é ainda mais complicada⁵².

O achamento é um poema consecutivo a outro denominado *A primeira pergunta*, que aborda o questionamento incessante do referido marinheiro, fazendo com que sua condição se torne fatalidade e determine o caminho a ser seguido. Assim, *O achamento* constitui reação ao questionamento do personagem *outsider* e frustra qualquer expectativa dele de resposta direta. Ao invés disso, trata de transformar o contexto em protagonista – através, por exemplo, da beleza que deixa o forasteiro irresoluto – quase anulando as possibilidades da personagem vivida pelo marinheiro. O nome “achamento” não significa que a índia foi encontrada (esta seria a intenção do marinheiro, mas ele ainda está a sua procura sem sucesso), ao contrário, o nome do poema se refere ao local onde o estranho se encontra, onde ele “se acha”, em que condições ele está: essa fatalidade é que deve ser compreendida, o que neste caso significar ser acolhida sem receios. O que está em foco é a sua fortuna (o seu destino que não está em suas mãos) e não o seu desejo – este vai depender da aceitação desta condição.

⁵¹ RICARDO, C., 1974, p.27.

⁵² Um texto que demonstra de maneira mais clara a condição de “forasteiro” é *O estrangeiro* de Plínio Salgado, que será examinado no último capítulo.

O que parece ser apenas resignação, na verdade, é constatação de uma necessidade. A partir desse momento a fragilidade do sujeito “senhor de si” fica clara, diante de um outro sujeito (verde-amarelo) que está afinado com uma força maior, a da necessidade – força contra a qual não se pode lutar. O mesmo acontece com a arte: “em arte não se impõe: verifica-se. Aceita-se o phenomeno como existente”.⁵³ Neste sentido, é conveniente reproduzir as palavras de Menotti Del Picchia, em *Juca Mulato* (1917):

“Que delícia viver! Sentir entre os protervos
renovos se escoar uma seiva alma e viva,
na tenra carne a remoçar o corpo moço...”
E um prazer bestial lhe encrespa a carne e os nervos,
afla a narina; o peito arqueja; uma lasciva
onda de sangue lhe incha as veias do pescoço...⁵⁴

Interpreta-se as limitações físicas do ser humano não como fragilidades, mas como possibilidades conferidas pelo cosmos, se realizando a todo instante. O que os verde-amarelos pretendem é constatar a união dos homens com as suas fatalidades e, a partir daí, vislumbrar o produto dessa fusão: a nacionalidade.

Os verde-amarelos proclamam a unidade nacional pela constatação de uma sina que uniria todos os nativos, o pertencimento a esse território. Esse sentimento de fatalidade constitui cerne do *corpus* “verdammarello”. Assim, deve-se ler as palavras, agora em prosa, de Menotti Del Picchia:

Demais, a vida de um homem é um todo complexo e há uma correlação imediata, quase geométrica, entre seus mínimos atos e os elementos mais longínquos da sua entidade atávica, cerebral e afetiva.⁵⁵

Esta passagem corresponde ao início do romance *O homem e a morte* (1922), quando o personagem principal (o livro é narrado em primeira pessoa) quer justificar a indecisão sobre como começar a história que está para contar. O livro é do início do

⁵³ SALGADO, P. et al., 1927, p.34-35.

⁵⁴ Del PICCHIA, M., 1917, p.10.

⁵⁵ Id., 1922, p.15-16.

movimento modernista e, assim, se refere a um período em que o grupo verde-amarelo ainda não se havia constituído⁵⁶, mas já se pode perceber o conteúdo que será recorrente alguns anos depois entre os seus autores, como por exemplo o quê de inevitabilidade de uma permanência sendo tematizado pelas origens, pelo sangue, pela terra. Diante desse atavismo real e determinante, não se deve tentar compreendê-lo, mas atestar sua presença, i.e., sabê-lo de antemão. Ainda que a noção de fatalidade possa aparecer sob a forma da palavra “compreender”, o seu sentido permanece o anterior: não está ligado a um impulso subjetivo de entendimento em relação à realidade que o cerca, ou a um raciocínio em torno de um sentido a ser decifrado, mas à afirmação de algo incontestável, objetivo. Interpretar a realidade é, em primeiro lugar, superestimá-la em relação ao sujeito com o qual estabelece relação, para que então a fusão possa ser realizada.

Um episódio, deste mesmo livro de Menotti, delinea bem esta acepção:

Ela reclinou a cabeça no meu ombro e contou: - Era uma vez um “cheik” que possuía uma moeda misteriosa, que lhe havia dado um gênio. E para obedecer ao gênio e para conhecer seu valor, ele se postara em frente à mesquita e a oferecia aos transeuntes e aos mendigos. “Eles a olhavam com desprezo e a recusavam porque não sabiam que moeda era essa, nem que prazeres poderiam comprar com ela... “Mas passou por lá um homem de Meca, de olhos de miragem e, ao ver a moeda, disse ao “cheik”: Meu senhor! Eu tenho duzentos camelos e um partida de seda que trouxe de Bagdá. Dá-me essa moeda e eu te darei toda a seda e os meus duzentos camelos que constituem toda a minha fortuna!” E o “cheik” disse: “Guarda para ti a moeda, porque a mereceste... Compreender é possuir...” Sua voz era a queixa de um veio entre musgos...⁵⁷

Contada como recurso para acalmar a alma de quem busca respostas como se quisesse mudar o passado, esta história traduz o *pathos* “verdamarelo”: saber, ou compreender, é atestar.

O movimento verde-amarelo é modernista na medida em que faz uma reavaliação do quadro nacional contestando a forma passadista e propondo uma

⁵⁶ Mesmo constatando que esse não é o ponto mais importante da questão, ainda assim, é necessário fazer uma pequena observação: o início oficial do verde-amarelismo seria a data de seu manifesto, o “Nhengaú verde-amarelo” cuja publicação é de 1929 (cf. TELES, G. M., 1983, p.361). Todavia a questão se complica porque este texto é citado n’ “O curupira e o carão”, que é de 1927 e reúne textos anteriores a essa data. Desse modo, a fundação formal do movimento se divide entre essas duas obras.

⁵⁷ Del PICCHIA, M., 1922, p.35-36.

solução assim como seus contemporâneos. Plínio Salgado e seu grupo sugerem a formação de uma brasilidade até então não existente (para os verde-amarelos nunca vivida, no máximo “esboçada”) através do questionamento de um passado que define como inapropriado, por isso estranho em sua forma; e estabelece os meios para que isso seja possível: uma revolução literária que permite a identificação do ser da literatura (que para eles é a essência cultural da nação), não somente a simples derrocada de suas convenções.

3. As razões da intuição

Marcada a diferença com o grupo de Mario de Andrade, é tempo de destrinchar a natureza dos argumentos verde-amarelos. Até agora, foi armado o debate com a via analítica, mas como as questões levantadas por autores como Menotti Del Picchia e Plínio Salgado não foram concebidas exclusivamente como antítese (e de fato não podem ser reduzidas a isto) às idéias de Mario, e nem apenas se apresentavam como produto de uma discussão interna no âmbito do grupo verde-amarelo, é necessário investigar a atmosfera intelectual com a qual Plínio dialogou. Sobre isso já se pode afirmar algo: depois das discussões iniciadas no capítulo anterior, fica patente que as bases que nortearam as reflexões verde-amarelas não estão em Silvio Romero, embora seja óbvio que este autor constitui uma referência para os mais diversos grupos modernistas.

O alicerce verde-amarelo se configurou num contexto em que figurava, de um lado, uma crise do capitalismo que assolava a Europa, a corrida imperialista, a Primeira Grande Guerra e a Revolução Russa, e, de outro, as correntes de pensamento que de algum modo se referiam a esses acontecimentos, seja pela crítica ou pela consagração: o evolucionismo, o monismo filosófico, o positivismo, o naturalismo, o cientificismo, o modernismo (europeu), o liberalismo, o socialismo, o espiritualismo, etc. Muitos desses “ismos”, ao demandarem definições precisas para que possam ser devidamente entendidos, e assim possibilitar seu emprego nas análises da história intelectual, podem complicar ainda mais o entendimento da questão que se pretende propor aqui, já que não se busca simplesmente identificar a filiação ideológica do autor verde-amarelo ou enquadrá-lo como fiel cúmplice de alguma corrente de pensamento. O que está em jogo é montagem de um quebra-cabeça que, sendo impreciso, pode fazer com que as peças mudem com o passar do tempo e, desse modo, pouco adianta separá-las previamente. Portanto, como opção de trabalho, ao

invés da classificação sistemática de suas idéias, inserindo-as numa doutrina pré-estabelecida, foi sugerida a identificação e o estudo de aspectos pontuais de autores cujas idéias estão presentes de algum modo nos escritos de Plínio Salgado; pensadores que, como ele, tentaram produzir uma reflexão sobre o seu tempo arriscando-se propor soluções àquela realidade que de alguma maneira os ameaçava.

No que diz respeito às idéias que logo se configurariam como formadoras da reflexão modernista do grupo verde-amarelo, a eles reservando espaço peculiar no debate sobre a brasilidade, a grande referência é *A estética da vida* (1920) do escritor maranhense José Pereira Graça Aranha.¹ Contudo, há de se averiguar as bases que tornaram possível o argumento do autor maranhense, i.e., a chamada renovação espiritual frente ao positivismo dominante do final do século XIX, que teve como um dos seus importantes personagens o cearense Raimundo de Farias Brito, citado diretamente por Plínio Salgado.²

É fundamental ainda mencionar que foi, em muitas vezes, a partir da participação de Henri Bergson no debate filosófico que caracterizou o final do século XIX, que estes autores elaboraram as suas próprias reflexões. E que o filósofo francês também figurou como pilar fundamental na arquitetura mental do autor aqui estudado; portanto, é justamente através dele que o argumento começará a ser armado.

¹ Cf. MORAES, E. J., 1978.

² SALGADO, P., 1926, p.18.

3.1. A presença de Bergson

Apesar do objetivo deste trabalho não pressupor analisar a dimensão cristã ou católica do pensamento de Plínio Salgado, é justamente no contexto da renovação espiritual da Igreja Católica no Brasil, ocorrida no início do século XX, que ele se situa. Como já foi expressa a opinião de rejeitar a classificação do ideário de Plínio sob a forma de algum “ismo” (o que inclui cristianismo e catolicismo) o que se coloca é o exame das fontes que geraram o ambiente de discussão, i.e., os argumentos de autores que, mais tarde, foram apropriados pelo movimento da renovação. O que obviamente não pode ser confundido com os próprios textos religiosos que integraram o debate.

É evidente que o estudo do caráter modernista da mensagem de Salgado não exclui as bases religiosas da sua reflexão, as concepções particulares de mundo e de transcendência atravessam toda a produção literária e política do autor. No entanto, é possível também identificar uma separação, inclusive em termos de épocas (décadas até) entre os escritos políticos-literários e os que se caracterizam como especificamente religiosos. Com exceção de *Discurso às estrelas*³ (1922-23), a década de 20 foi marcada por uma produção intelectual que aspira à notoriedade nos campos dos ensaios político e literário, da ficção, do artigo de jornal, e da crítica. Assim, se este trabalho caminhasse na direção do exame do sentido e das proposições religiosas da palavra do autor, ainda que fosse de bom proveito para o estudo da história do pensamento cristão (e/ou católico) no Brasil, ele fugiria do seu rumo e da própria lógica do pensamento de Plínio, muito mais intuitiva – inclusive nestas questões – do que atrelada aos cânones formais da Igreja que ele admirava. Neste sentido, pode-se tentar aproximar a posição de Salgado à de Álvaro Bomílcar, cujos escritos transitaram, sem as amarras convencionais, pela reflexão católica do mundo.

³ Este livro só foi publicado após a edição do primeiro romance do autor (*O estrangeiro*, de 1926) e trata de uma série de pequenos ensaios de natureza diversa, mas cujo conteúdo passa nitidamente por uma reflexão existencial cristã.

Embora seja possível estabelecer outros pontos de contato⁴, o cerne de uma possível relação intelectual entre os dois passa por uma interpretação particular da doutrina da Igreja. Mas, aqui se observará de que maneira o conteúdo do argumento de Plínio Salgado foi afetado (assim como o foi a interpretação de Álvaro Bomílcar) por esse debate que modificou a produção intelectual católica brasileira. Nesta dinâmica é imprescindível dialogar sobretudo com uma de suas principais fontes: Henri Bergson.

Principalmente na chamada primeira fase modernista (1922-24), mas também nos anos que se seguiram (e aí ao lado de um processo de construção da nacionalidade⁵), era comum um sentimento quase xenófobo em relação às formas de pensar estrangeiras, muito mais em virtude da interpretação de que elas não permitiam compreender o país do que por uma negação pura e simples de sua contribuição na formação da intelectualidade brasileira. Não se rejeitava a Europa, mas num sentido que pode ser interpretado como uma adaptação do Brasil à modernidade ocidental, pensava-se que, para alcançá-la, era preciso dar uma contribuição peculiar que, ao contrário da imitação, atingisse o âmbito universal. Daí a crítica, partilhada tanto por Mário de Andrade como por Plínio Salgado, às reproduções dos mecanismos culturais europeus pelas nossas elites intelectuais, construtoras de um país de superfície formosa, mas de interior oco. Portanto, quando os modernistas falavam de desajustamento, estavam se referindo à formação européia do brasileiro e de sua tentativa de colocá-la em prática para desvendar o próprio país.

No entanto, o argumento de Plínio Salgado, sem se opor a essa idéia, vai um pouco além:

Divorciados da nossa realidade, durante um século de vida politicamente independente, imaginávamos que o caminho da liberdade se desdobrava num plano puramente romântico. Nunca havíamos compreendido que a liberdade seria uma exceção absurda no ritmo universal, se ela não fosse “o caminho da necessidade”, a que se refere o grande dramaturgo⁶. Acomodando e discutindo fórmulas adventícias

⁴ Talvez seja possível também, uma aproximação via concepções de organização política (cf. OLIVEIRA, 1999), mas, para isso, seria necessário consultar os escritos de Plínio posteriores a 1932, o que implicaria uma perda de foco deste trabalho.

⁵ Sobre essa periodização do movimento modernista, ver a introdução de Eduardo Jardim de Moraes (1978).

⁶ O autor se refere a um trecho de Ibsen, com o qual abre seu artigo.

propostas à discussão dos problemas imediatos, sonhando, nas letras, à calma sombra do jardim de Academus e, em sociologia e economia, direito e prática administrativa, uma República de Platão, nunca nos ocorrera esse idealismo orgânico da Inglaterra, que tão bem se enquadra na resposta da voz misteriosa da tragédia profunda:

- Que devo eu querer?
- Aquilo a que és constrangido!⁷

Embora as idéias inadequadas à compreensão do país sejam estrangeiras, não é apenas por isso que são inadequadas; na verdade, nem é esse o principal motivo. A inadequação não tem raiz étnica ou nacional, mas filosófica: o problema diz respeito à natureza sistemática das idéias. É desse modo que Plínio Salgado se posiciona sobre a presença do ideário europeu: a vertente estrangeira é condenada por partilhar de características específicas. O contraponto é epistemológico.

Como já foi exposta no capítulo anterior, a versão verde-amarela acerca dos modos através dos quais é possível construir a nacionalidade literária aponta para, em primeiro lugar, a percepção de uma necessidade anterior ao próprio impulso edificador, i.e., antes de ser um problema da busca de um método apropriado, o estabelecimento da nacionalidade é uma questão de atenção a imperativos. Já as idéias sistematizadas, os artificios mentais, justamente por serem estratégias, i.e., formalmente perfeitos, se adaptam a quaisquer contextos e, por isso mesmo, não guardam semelhança com eles e não atendem a quaisquer necessidades que não as do próprio sujeito⁸ que as formula. Como são especialmente versáteis, as idéias sistemáticas não atingem a profundidade necessária para a compreensão do fenômeno nacional, são superficiais. É por isso que são rechaçadas pelo grupo verde-amarelo e, neste caso, por Plínio Salgado. Mas, por mais que essa crítica ao pensamento sistemático atenda perfeitamente à concepção essencial da nacionalidade brasileira proposta pelos autores verde-amarelos, surge uma questão crucial: em que contexto essa versão surgiu? Isto é, um projeto que desprezasse a via analítica teve origem apenas numa disputa interna das vertentes modernistas? Não. E é sobre essa questão que se inicia a discussão a seguir.

⁷ SALGADO, P., 1927, p.28-29.

⁸ Entenda-se sujeito, neste caso, não apenas como indivíduo, mas também como um grupo intelectual formado por pessoas que partilhem do mesmo sistema de pensamento.

A posição dos verde-amarelos tem base numa condenação ao status que a visão científica do mundo ganhou ao longo do século XIX. Visão esta que punha em prática uma separação total dos mundos subjetivo e objetivo em dois pólos distintos e interdependentes, funcionando como agente e matéria-prima na produção do saber, transformando todas as formas de conhecimento em função da objetividade científica. Esse modelo cada vez mais predominante no ocidente estava aos poucos extinguindo qualquer reflexão que incorporasse uma dimensão instintiva do pensamento ao seu *modus operandi*, i.e., naquele tempo cada vez mais o conhecimento somente seria possível através dos sistemas.

É a esse contexto que Bergson formula sua repreensão. A influência do filósofo francês não se limitou à chamada renovação espiritual católica, mas funcionou como alicerce teórico para as mais variadas tendências do pensamento ocidental do início do século XX, inclusive o modernismo⁹, que tinham em comum a crítica ao labor intelectual exclusivamente através dos sistemas de pensamento. Em suas próprias palavras:

...il ne faut pas que la complication de la lettre fasse perdre de vue la simplicité de l'esprit. A ne tenir compte que des doctrines une fois formulées, de la synthèse où elles paraissent alors embrasser les conclusion de philosophies antérieures et l'ensemble des connaissances acquises, on risque de ne plus apercevoir ce qu'il y a d'essentiellement spontané dans la pensée philosophique.¹⁰

Neste caso, o autor está especificamente interessado no pensamento filosófico. Chama a atenção para a pobreza da filosofia de seu tempo, que se limita a pensar a partir ou sobre os sistemas. Segundo ele, tal atitude restringe o alcance que o conhecimento tem quando está a formular os sistemas. Isto é, uma vez construídos, os sistemas figuram como portos-seguro de onde o filósofo não quer mais se afastar, causando assim um duplo prejuízo: (a) de um lado, banem-se as ambigüidades e as incertezas que também são próprias do conhecer e, com elas, as possibilidades que esse mundo impreciso por natureza poderia fornecer; e (b) de outro, cria-se um outro

⁹ Cf. CARPEAUX, O. M., s/d, p.53-4.

¹⁰ BERGSON, H., 1911, p.1345-1346.

mundo, inteiramente distinto daquele que se estuda, ainda que com o intuito de compreendê-lo, ou seja, a filosofia, em sua complexidade, demanda uma competição por erudição com a ciência e, motivada por isso, se isola e perde seu contato com o real. Em suma, esse contexto criticado pelo filósofo pode ser caracterizado como aquele que, devido à tamanha complexidade criada por ele próprio em função do desenvolvimento de seus métodos, fala apenas de si, serve apenas ao seu próprio nexos.

Em *La pensée et le mouvant* (1934), Bergson explica o que seria esse movimento que se caracteriza por um “afastamento do real”:

Notre faculté normale de connaître est donc essentiellement une puissance d'extraire de qu'il y a de stabilité et de régularité dans le flux du réel. S'agit-il de percevoir? La perception se saisit des ébranlements infiniment répétés Qui sont lumière ou chaleur, par exemple, et les contracte en sensations relativement invariables: ce sont des trillions d'oscillations extérieures que condense à nos yeux, en une fraction de seconde, la vision d'une couleur. S'agit-il de concevoir? Former une idée générale est abstraire des choses diverses et changeantes un aspect commun qui ne change pas ou du moins qui offre à notre action une prise invariable. La constance de notre attitude, l'identité de notre réaction

Éventuelle ou virtuelle à la multiplicité et à la variabilité des objets représentés, voilà d'abord ce que marque et dessine la généralité de l'idée. S'agit-il enfin de comprendre? C'est simplement trouver des rapport, établir des relations stables entre des faits qui passent, dégager des lois: opération d'autant plus parfaite que la relation est plus précise et la loi plus mathématique. Toutes ces fonctions sont constitutive de l'intelligence. Et l'intelligence est dans le vrai tant qu'elle s'attache, elle amie de la régularité et de la stabilité, à ce qu'il y a de stable et de régulier dans le réel, à la matérialité. Elle touche alors un des côtés de l'absolu, comme notre conscience en touche un autre quand elle saisit en nous une perpétuelle efflorescence de nouveauté ou lorsque, s'élargissant, elle sympathise avec l'effort indéfiniment rénovateur de la nature. *L'erreur commence quand l'intelligence prétend penser un des aspects comme elle a pensé l'autre, et s'employer à un usage pour lequel elle n'a pas été faite*^{11, 12}.

O problema não se coloca diretamente em relação à própria ciência, mas consiste no questionamento da dimensão tomada por ela em todos os processos de conhecimento, desde o saber filosófico até as questões artísticas. Essa supervalorização não resultou apenas num método cada vez mais auto-centrado, onde

¹¹ grifo nosso.

¹² BERGSON, H., 1934, p.1334-1335.

tudo só pode ser conhecido através da ciência. Os mecanismos e pressupostos que sustentavam o saber científico, como a razão e a inteligência analítica, romperam as fronteiras da ciência e se impuseram aos mais diversos modos de conhecimento. Mas, esse processo, na verdade, é paradoxal porque não se pode negar as outras formas de conhecimento a não ser sob o ponto de vista da própria ciência (constituindo novamente um auto-centramento) – o que de todo modo não diz nada sobre o próprio objeto que se está a criticar.

Poder-se-ia interpretar, por outro lado, que o processo de radicalização do conhecimento científico era, na verdade, um problema metodológico. Isto é, nem todos os saberes passaram a seguir a “cartilha” da ciência, ou mesmo almejaram a condição de disciplina científica, mas foram de alguma maneira afetados pelos seus métodos científicos, usufruindo seus procedimentos, seja por pensar estar atingindo melhores resultados, seja para conferir maior autoridade ao que se faz. Seguindo este rumo, o que estava em jogo era a maneira através da qual se poderia elaborar conhecimento e, naquela época, um dos pressupostos básicos do saber científico é a separação entre sujeito e objeto, i.e., a relativização do saber tendo em vista que, ainda que estejam se valendo do mesmo método, os resultados dependerão do sujeito. Mas, ainda assim, o filósofo francês censura a versão de que todo conhecimento deve ser colocado em função de quem o produziu, o que o torna sempre relativo:

La “relativité de la connaissance”, Qui arrêta l’essor de la métaphysique, était-elle originelle et essentielle? Ne serait-elle pas plutôt accidentelle et acquise? Ne viendrait-elle pas tout bonnement de ce que l’intelligence a contracté des habitudes nécessaires à la vie pratique: ces habitudes, transportées dans le domaine de la spéculation, nous mettent en présence d’une réalité déformée ou réformée, en tout cas arrangée; mais l’arrangement ne s’impose pas à nous inéluctablement; il vient de nous; ce que nous avons fait, nous pouvons le défaire; et nous entrons alors en contact direct avec la réalité.¹³

É neste ponto que Bergson simultaneamente vai abandonando a fase de diagnóstico e iniciando a formulação de sua alternativa. A questão fundamental para o filósofo francês é que a inteligência, o pensamento sistemático, só consegue elaborar conhecimento se concebê-lo em termos do espaço, i.e., a ciência não analisa

¹³ Ibid., p.1269-1270.

o mundo e o entende em sua própria dinâmica, mas antes o submete às suas leis para compreendê-lo, torna-o estático, imóvel, como uma fonte passiva de informações à espera de organização. Daí a formulação, por Bergson, do conceito de *durée* que, como dado imediato, poderia se confundir com a própria substância e acabar com os problemas em torno da melhor forma de conhecimento¹⁴. Mas a questão não é tão simples, ou seja, não basta apenas deixar de conceber o mundo de maneira estática e fazê-lo em termos do tempo, acreditando-se assim atingir a duração. O grande problema é que, para Bergson, em sua época, o modo como era produzido o conhecimento fazia o próprio tempo ser pensado espacialmente. Daí a necessidade de se construir um método (intuição) que permitisse atingir a duração pura e restaurasse a precisão na filosofia.

Para Bergson, a intuição é um método. Desta afirmação surge um problema central que vai exigir uma análise mais precisa do seu pensamento: “como pode a intuição, que designa antes de tudo um conhecimento imediato, formar um método, se se diz que um método implica essencialmente uma ou mais mediações?”¹⁵ A resposta a essa indagação é condicionada ao que Deleuze chama de exame dos “atos” (os quais determinam regras) que constituem o método. São três: relativos (a) à posição e criação dos problemas; (b) à descoberta das diferenças de natureza; (c) à apreensão do tempo real.¹⁶ Na verdade, Deleuze constrói este detalhamento, não apenas porque objetiva manter seu rigor intelectual, mas, principalmente, porque quer mostrar o combate que Bergson protagonizara frente ao pensamento sistemático, de modo que a intuição surge como alternativa àquela forma hegemônica do saber. Mas para que esse empreendimento pudesse realmente dar resultados, a intuição deveria vir em nome da precisão filosófica que, segundo o autor de *Matière e mémoire*, estava há muito perdida. O método, portanto, não poderia produzir um conhecimento ambíguo, ou ainda se confundir com devaneios subjetivos; ao invés disso, deveria se afirmar como uma opção para aqueles que constatavam o caráter superficial do saber científico. Essa preocupação fez com que Bergson, antes mesmo de elaborar o

¹⁴ Sobre o conceito de duração em Bergson ver o segundo capítulo de Deleuze, 2004.

¹⁵ DELEUZE, G., 2004, p.8.

¹⁶ Ibidem.

conceito e de conferir-lhe nome, analisasse os pressupostos conceituais que o estruturariam (*durée*) e, apenas depois disso, pensasse-o sob a forma de um método¹⁷. Para um melhor entendimento deste conceito bergsoniano tão fundamental para o argumento de Plínio Salgado, é necessário examinar com cuidado a exposição de Gilles Deleuze.

Antes, uma observação: como este trabalho está interessado na natureza do pensamento modernista do autor verde-amarelo, e, neste momento, uma de suas principais fontes está sendo analisada, quando se diz “saber científico ou analítico”, opta-se pela versão mais definida e representativa do pensamento sistêmico mais geral (que Bergson estudou) porque ela remete ao contexto intelectual que Plínio Salgado condenava. Assim, ao examinar os argumentos do filósofo, nem sempre os termos são os mesmos que Salgado menciona em seus textos. Para Bergson, é muito clara a presença dos mecanismos do raciocínio analítico em toda a sociedade moldando a inteligência humana, e isso faz com que ele também afirme que é possível reverter esse quadro tendo em vista que foi criado pelo próprio homem.¹⁸ Já para Plínio Salgado, cuja concepção de mundo se sustenta nesta mesma coluna, a questão do combate ao pensamento analítico está ligada a um projeto de construção da nacionalidade, portanto tem uma natureza muito mais próxima de um problema estético-político do que da questão do saber filosófico. Em todo caso, essa questão não compromete o caminho que se está seguindo até agora; ao contrário, fortalece-o e torna-o mais preciso.

Segundo Deleuze, a primeira regra que diz respeito ao método intuitivo trata da colocação dos problemas, i.e., examina-os antes em virtude da posição que se toma simplesmente ao colocá-los, do que em relação à importância das soluções dadas por eles. Nas palavras do próprio autor:

Com efeito, cometemos o erro de acreditar que o verdadeiro e falso concernem somente às soluções, que eles começam apenas com as soluções. Esse preconceito é social (pois a sociedade, e a linguagem que dela transmite as palavras de ordem,

¹⁷ Esta explicação dada por Bergson à constituição do conceito da intuição está em uma carta a Höffding, de 1916. *Ibid.*, p. 7.

¹⁸ BERGSON, H., 1934, p.1269-1270.

“dão”-nos problemas totalmente feitos [...] e nos obrigam a “resolvê-los, deixando-nos uma delgada margem de liberdade). (...) *Desse modo, somos mantidos numa espécie de escravidão. A verdadeira liberdade está em um poder de decisão, de constituição dos próprios problemas*¹⁹: esse poder, “semidivino”, implica tanto o esvaecimento dos falsos problemas quanto o surgimento criador dos verdadeiros. (...).

Não se trata tampouco de dizer que só os problemas contam. Ao contrário, é a solução que conta, mas o problema tem sempre a solução que ele merece em função da maneira pela qual é colocado, das condições sob as quais é determinado como problema, dos meios e dos termos de que se dispõe para colocá-lo. *Nesse sentido, a história dos homens, tanto do ponto de vista da teoria quanto da prática, é a da constituição dos problemas. É aí que eles fazem sua própria história, e a tomada de consciência dessa atividade é como a conquista da liberdade.*²⁰

O autor se refere àquela mesma idéia presente na introdução de *O pensamento e o movente*. Isto é, a inteligência prática condicionada pela vida moderna não permite uma liberdade para se pensar em estratégias de colocação dos problemas, mas apenas em modos de resolvê-los. Do ponto de vista da racionalidade analítica esta questão nem é posta, e mais: não se reflete sobre as condições em que se pensa porque o próprio pensamento é confundido com o procedimento analítico e, assim, encarado como uma ferramenta extremamente útil e versátil no trato com os problemas. Neste sentido, uma situação que já foi colocada em questão é aquela em que Mario de Andrade questiona o mito de origem dos índios “Do-Mi-Sol” a partir de uma indagação que, para o próprio povo em questão, não fazia sentido.²¹ Esse alheamento às bases do pensar cria uma situação onde se torna comum que sejam postos os chamados “problemas inexistentes” e os “problemas mal-colocados”.²²

Os primeiros são relativos às questões do não-ser (por exemplo, a questão da desordem, do possível, etc.) e não interessa particularmente a este trabalho analisá-los. Os segundos dizem respeito à confusão em torno das diferenças de grau e de natureza. Isto é, vários problemas são colocados como se fossem questões de intensidade, ou seja, de variações de uma mesma natureza. Mas porque isso ocorre? Porque a experiência é dada como um misto de aparência homogênea e, sendo

¹⁹ grifos nossos.

²⁰ DELEUZE, G., 2004, p.9-10.

²¹ Descrita no Cap.2.

²² DELEUZE, G., 2004, p.10.

encarada assim (de modo uno), não permite identificar as diferenças de natureza²³, resultando desse modo, na colocação de questões inexistentes. Mas como o pensamento, na forma da análise, toma a experiência como um dado, ele não percebe o que está por trás deste misto, essa heterogeneidade de naturezas, somente vê algo a ser trabalhado, organizado, matéria-prima a serviço da faculdade analítica. Desse modo, só enxerga o misto, confunde a realidade porque a transforma em algo a ser tratado pelo pensamento, não a percebe como uma das condições de possibilidade do pensar. Enquanto que para o pensamento sistemático a experiência está a serviço do conhecimento, a primeira regra do método intuitivo assinala que só é possível conhecer algo pensando sobre as condições em que este processo se dá.

A segunda regra consiste em refletir detalhadamente sobre estes “mistos” que determinam a experiência e formam uma ilusão²⁴. Para Bergson a questão não é a dificuldade que esta situação traz, porque é inerente à própria dinâmica da percepção, mas, o problema é a incapacidade do homem para destrinchá-la, tendo em vista o contexto de pensamento superficial de que faz parte. Neste sentido, Deleuze, após definir percepção, em Bergson, como o objeto (matéria) menos algo, i.e., menos tudo o que não nos interessa²⁵, e, desse modo, concluir que não há diferença de natureza entre a percepção e o objeto, vai examinar que tipo de diferença Bergson afirma haver entre percepção e memória:

Em resumo, a representação em geral se divide em duas direções que diferem por natureza, em duas puras presenças que não se deixam representar [individualmente]: a da percepção, que nos coloca de *súbito* na matéria; a da memória que nos coloca de *súbito* no espírito. Que as duas linhas se encontrem e se misturem ainda uma vez não é a questão. Essa mistura é a nossa própria experiência, nossa representação. Mas todos os nossos falsos problemas vêm de não sabermos ultrapassar a experiência em direção às condições da experiência, em direção às articulações do real, e reencontrarmos o que difere por natureza nos mistos que nos são dados e dos quais vivemos.²⁶

²³ Ibid., p.12.

²⁴ Um exemplo crucial dado pelo próprio Bergson é a ilusão criada acerca da percepção: conferimos a ela um caráter exclusivamente interno, subjetivo – quando, na verdade, é necessário separar percepção de afecção. Cf. BERGSON, H., 1897, cap.1.

²⁵ DELEUZE, G., 2004, p.16.

²⁶ Ibid., p.17-18.

A intuição é que permite superar a experiência e atingir as condições de experiência. Entretanto, é importante lembrar que não estão em jogo aqui as condições de experiência possível, analisadas por Kant; Bergson se refere às condições da experiência real. Elas não são determinadas por conceitos, mas pela percepção pura, aquela que se confunde com o objeto.²⁷ Portanto, a precisão almejada por Bergson, cuja tese afirma que o único meio para se atingi-la é o da intuição, depende antes de tudo da atenção à percepção, naquilo que ela tem de mais simples: a extensão entre o homem e o meio.²⁸

Até agora foi constatado que, segundo Bergson, o conhecimento produzido unicamente sob a forma dos sistemas se revela, por várias razões aqui levantadas, leviano. Isto é, de um lado, se o processo empreendido for pouco cuidadoso, corre o sério risco de apenas falar de si; e, de outro, caso a tentativa seja séria e atenciosa, mesmo assim irremediavelmente deformará o seu objeto em função das limitações inerentes à natureza do método. Mas o filósofo francês vai além, usa o seu campo disciplinar para denunciar um movimento muito mais abrangente: o ponto não era o questionamento do pensamento sistemático em si, mas o aprisionamento dos homens em função dele. O autor não ambiciona elaborar uma maneira de acabar com essa vertente que se mostrava vigorosa, nem sequer deseja separá-la dos mecanismos cotidianos do pensar. Ele sabe que, justamente por ser muito eficiente naquilo a que se propõe, o modo analítico é empregado pelos homens até quando eles estão a questioná-lo. Os próprios meios de expressão (linguagem) estão atrelados ao desenvolvimento do pensamento analítico: o objetivo não é fugir disso, mas compreender essa realidade, saber identificar as circunstâncias em que tudo isso

²⁷ Ibid., p.19.

²⁸ Outra observação: a terceira regra talvez seja a mais importante para a compreensão do desenvolvimento das reflexões do filósofo francês. É ela que trata da resolução dos problemas após a identificação das diferenças de natureza nas condições da experiência real. É neste momento que o autor diz que a intuição supõe a duração. Ibid., p.22-6. No entanto, o exame do conceito de duração demandaria um esforço que somente diz respeito ao funcionamento do método intuitivo, e, assim, por certo desviaria o caminho para a compreensão do ambiente intelectual formador das idéias de Plínio Salgado, levando este trabalho a um rumo que não é o dele: testar o conceito, verificando a validade do método.

ocorre. Para isso, em 1911, Bergson formula uma definição simples, no entanto, extremamente elucidadora:

Toute la complexité de sa²⁹ doctrine, qui irait à l'infini, n'est donc que l'incommensurabilité entre son intuition simple et les moyens dont il disposait pour l'exprimer.³⁰

O filósofo não luta contra a sociedade, mas contra a inconsciência que caracteriza os que nela vivem e os faz compreender superficialmente todo o seu contexto. A intuição aparece como alternativa a esta situação, buscando resgatar uma relação com o mundo que permitisse um envolvimento via percepção, i.e., que não pressuponha controle de um sobre o outro, mas extensão. Relação esta há muito perdida por causa do desenvolvimento do pensamento através dos sistemas. No entanto, Bergson não propõe um regresso, mas uma re-união do homem com o mundo para se entender o presente – o autor está completamente envolvido nas questões de seu tempo, como o imperialismo e a Primeira Guerra Mundial.

Este é o contexto que vai provocar uma mudança intelectual em Farias Brito, fazendo-o, cada vez mais, se distanciar da Escola de Recife, de Tobias Barreto e de Silvio Romero, abdicando do naturalismo teleológico para ingressar numa reflexão direcionada ao espiritualismo. Da mesma forma, são essas as idéias que caracterizam a intuição tal como ela aparece em Graça Aranha, e o faz defendê-la como projeto modernista de acesso à cultura nacional. É deste modo que estes dois autores serão examinados a seguir, dando forma ao ambiente intelectual com o qual Plínio Salgado travou diálogo.

²⁹ Bergson se refere a um filósofo qualquer que tenha elaborado uma doutrina e a tenha expressado sob a forma de um sistema.

³⁰ BERGSON, H., 1911, p.1347.

3.2. Farias Brito e a consciência

Assim como o fez com o contexto intelectual brasileiro, Henri Bergson também motivou muitas reviravoltas na Europa na passagem do século XIX para o XX, sobretudo no que diz respeito à posição que os intelectuais deveriam tomar frente ao materialismo³¹, caso não partilhassem de seus pressupostos ou questionassem o resultados que foram obtidos através dele até então. Entre os casos mais famosos estão os de Péguy e Maritain, sendo que somente o primeiro se manteve fiel aos ensinamentos do mestre até a sua trágica morte durante a Primeira Grande Guerra. Esse movimento que abrangeu tanto a realidade europeia como a brasileira foi denominado “reação espiritualista”, no sentido em que combateu a vertente racional-positivista que, segundo os integrantes do espiritualismo, esvaziara o mundo de sentido.

Aqui no Brasil a influência mais sistemática das idéias do filósofo francês e as conseqüências que isso acarretaria, entre elas a conversão de intelectuais ao catolicismo, só foi mais visível a partir da década de 1920, principalmente através das figuras de Jackson de Figueiredo³² e de Alceu Amoroso Lima, este último chegou a frequentar um curso ministrado pelo autor de *Evolución Creatrice* no Collège de France.³³ No entanto, o chamado espiritualismo francês já estava claro no argumento de autores como Graça Aranha e, em particular, na guinada filosófica de Raimundo de Farias Brito. É sobre este autor que as atenções se voltam a partir de agora.

Ao analisar o que chama de “nascimento da filosofia brasileira”, o professor Luiz Alberto Cerqueira se remete constantemente à tríade composta por Gonçalves de Magalhães, Tobias Barreto e Farias Brito, sendo que dentre eles, o último foi o que mais recebeu a influência da reflexão bergsoniana:

³¹ Cf. GUGELOT, F., 1998, p.97-98.

³² Cf. NOGUEIRA, H., 1976, p.40-46.

³³ Cf. LIMA, A. A., 2000, p.98.

Ainda que demonstrasse entusiasmo pelo ecletismo de [Victor] Cousin, esse entusiasmo só se justifica no âmbito do chamado espiritualismo francês iniciado por Maine de Biran (1766-1824) e que tem a sua expressão mais elaborada em Bergson (1859-1941). Este exerceu grande influência sobre Farias Brito, aquele sobre [Gonçalves de] Magalhães. O fato é que a idéia de filosofia brasileira está intimamente associada ao espiritualismo francês...³⁴

O resultado desse contato do pensador cearense com a obra do filósofo francês foi o abandono, ainda que aos poucos, pelo primeiro, das bases monistas e evolucionistas que caracterizavam os seus primeiros escritos como, por exemplo, o primeiro volume de *Finalidade do Mundo*, de 1895, cujo subtítulo era “estudos de filosofia e teleologia naturalista”. Mas, já neste livro é possível identificar a construção peculiar da filosofia de Farias Brito, quando propõe – para substituir a noção simplesmente evolucionista do conhecimento – a idéia de finalismo. Nas palavras de Lopes de Mattos:

A natureza, e em primeiro lugar o mundo que atingimos do exterior, manifesta-se subordinada a leis invariavelmente regulares, tendendo a um aperfeiçoamento sem fim. Era natural que assim pensasse Farias Brito no término do século do evolucionismo e do cientismo otimista. *Ora, uma evolução em um só sentido, e sempre no bom sentido, só se explica por uma tendência a um fim*³⁵. O mundo portanto tem uma finalidade, e a natureza deve ser concebida como um todo orgânico. Esse finalismo vigora também na humanidade, que se desenvolve sempre para um estado superior, à maneira de um todo orgânico. E na consciência humana, a evolução finalista reflete-se do mesmo modo, obedecendo às mesmas leis.³⁶

Embora seja nítida a diferença entre a tese da evolução, do progresso contínuo, e o argumento finalista proposto pelo filósofo, está evidente também que – pelo menos segundo a interpretação de Lopes de Mattos –, neste caso, uma idéia decorre da outra, i.e., não são substancialmente distintas. Isso quer dizer que Farias Brito, mesmo já tendo interpretado peculiarmente a tradição filosófica em que se formara (Escola de Recife), ainda era signatário de muitas de suas bases, cuja

³⁴ CERQUEIRA, L. A., 2002, p.125-126.

³⁵ grifo nosso.

³⁶ MATTOS, C. L., 1962, p.18-19.

concepção de mundo defendia um aperfeiçoamento da cultura e do conhecimento através de sua “cientifização”.

Embora toda a constituição do argumento de Farias Brito esteja mergulhada no manancial de idéias da Escola de Recife, foi no próprio interior dela que a guinada do pensamento do filósofo cearense se iniciou. Criticando a filiação de Tobias Barreto a Haeckel, que era caracterizado por um monismo mecanicista, Farias Brito chama a atenção para a contribuição do que chamou de naturalismo metafísico ou o verdadeiro monismo filosófico, com base em Ludwig Noire.³⁷ Mas, ainda assim, estas concepções seguem distantes do espiritualismo.

É apenas em 1912, por ocasião da publicação de *A base física do espírito*, que fica clara a guinada em seu pensamento. Assim como Bergson, ele não rejeitara a ciência, mas somente constatara que o método não era o mais apropriado em determinados casos. Como, por exemplo, na questão da psicologia: Farias Brito afirmava a impossibilidade de uma ciência experimental para dar conta dos fenômenos psíquicos, estes deveriam ser abordados pela metafísica. *A base física do espírito*

...consiste (...) quase só no debate da justificação da psicologia científica ou experimental. Sustentando a impossibilidade dessa psicologia, Farias Brito concluirá que só pode haver um estudo fisiológico do que chama a base física do espírito, sendo a verdadeira psicologia – de fato, a psicologia filosófica, que se identifica, para ele, com a metafísica – unicamente atingível pelo método introspectivo.³⁸

Mas, com isso, ele não desejava separar definitivamente os dois campos: realidade física e realidade psíquica. Farias Brito apenas, após constatar a insuficiência do pensamento científico no trato com a esfera metafísica, propunha uma reaproximação das duas realidades via método introspectivo, caracterizado por uma consciência profunda, que ele chama de psicologia transcendental. Nas palavras do próprio filósofo:

³⁷ Cf. PAIM, A., 1987, p.417-418.

³⁸ MATTOS, C. L., 1962, p.36.

É assim que faço questão systematica de evitar toda a nebulosidade, como todo o misticismo. E até devo observar que, sob o ponto de vista da fôrma e do methodo, a minha unica preocupação é falar claro. Tratando-se, pois, do que chamo psychologia transcendente, ninguem supponha que eu, por ventura, pretenda ultrapassar a esphera da experiencia commum, para entrar, como em visão de profeta ou phantasia de visionario, na região phantastica do sonho e da chimera. (...).

O que queremos é compreender a realidade mesma, a realidade com todas as suas luctas e terrores, com todas as suas incertezas e mysterios; a realidade em toda a sua dureza e em toda a sua inexorabilidade, a realidade nua a crua, como seria preciso dizer...³⁹

Esse método só é viável caso se partilhe daquele diagnóstico bergsoniano da unidade do homem com o mundo, porque segundo o argumento cientificista, a introspecção pura e simples não nos permite compreender a realidade porque não nos põe em contato com ela. Mas já foi visto que, em Bergson, uma das qualidades da consciência é a sua extensão em relação ao mundo, i.e., apesar de guardar diferença em relação aos seus objetos (basta lembrar do lugar privilegiado que o corpo ocupa dentro do conjunto das imagens)⁴⁰, a consciência só faz sentido uma vez posta em relação ao mundo. A valorização dessa característica humana, por Farias Brito, se faz com intenção de conhecer a realidade.⁴¹ A psicologia transcendental (como o autor a chama), ou apenas metafísica, é chave para a compreensão da realidade tão deformada pelo naturalismo científico moderno. Mas, para isso, a própria concepção de metafísica deveria estar clara: não poderia ser “a metafísica a que se opõe Augusto Comte, (...) que foi por ele próprio inventada, não a metafísica no sentido histórico e tradicional da palavra”.⁴² A tese do filósofo cearense se insere numa dimensão maior da renovação filosófica, aquela protagonizada pela restauração da importância da metafísica e atribuída, na maioria das vezes, a Bergson.

No entanto, é a sua obra final que mais se aproxima da reflexão presente nos escritos de Plínio Salgado. *O mundo interior* (1914), publicada apenas três anos antes

³⁹ BRITO, R. F., 1912, p.73 e 75.

⁴⁰ Cf. BERGSON, H., 1897, cap.1.

⁴¹ Cf. MATTOS, C. L., 1962, p.37-38.

⁴² CARVALHO, L. R., 1977, p.118.

de sua morte, é a sua obra mais madura e que torna mais clara a sua perspectiva⁴³, i.e., nela o autor expõe nitidamente as suas conclusões após vários anos de estudo da tradição filosófica ocidental e da realidade brasileira. Farias Brito não apenas constrói uma interpretação das correntes de pensamento, mas afirma compreender, naquele momento, a própria natureza do conhecimento e da filosofia. Segundo Lopes de Mattos,

...podemos tentar descobrir seu ponto de partida na idéia da filosofia como ciência “intuitiva e concreta⁴⁴”, “espécie de visão interior consubstancial com o sujeito”, pela qual, ele se aprende como substância, como coisa-em-si. Nessa intuição, o espírito se atinge como um absoluto e atinge também, de modo imediato, as coisas objetivas como outro absoluto, afirmação para a qual Farias Brito aprofunda o problema epistemológico do realismo imediato, descobrindo o erro do representacionismo comum a quase todos os modernos.⁴⁵

O papel da consciência seria aquele que, por não permitir a deformação via ciência ou pensamento positivo, possibilita a apreensão direta da realidade, já que é coextensiva a ela. A diferença entre consciência e realidade não é de natureza, é de parte e todo. O equívoco moderno, tanto do lado materialista, que objetiva os fenômenos, quanto do idealismo, que sempre confere à consciência a palavra final, é o radicalismo da explicação mecanicista, superficial. Tanto a matéria como a representação devem ser levadas em conta sem que uma seja reduzida à outra.

É neste sentido que devemos interpretar a conhecida formula de Schopenhauer – o mundo é minha representação. Formula que, considerando a dependencia em que está a representação para com a organização physiologica, corresponde a esta outra, ainda mais precisa e energica: o mundo é um phenomeno cerebral. Já passou, porem, o tempo em que estas formulas impressionavam. Hoje só podem ser lembradas a titulo de curiosidade. Em verdade nada explicam e o senso-commum as repelle. De certo eu sou capaz de representar o mundo e de facto o represento. Assim cada ser pensante; assim cada consciencia. Mas isto não quer dizer, por modo algum, que o mundo seja minha representação; para o que seria necessario que o mundo fosse uma dependencia minha, um produto de minha consciencia. Pelo contrario todo o mundo

⁴³ Cf. MATTOS, C. L., 1962, p.39.

⁴⁴ Basta lembrar, como já foi visto, de como Bergson difere de Kant no que diz respeito às condições de possibilidade da experiência: possível (Kant) e real ou concreta (Bergson).

⁴⁵ MATTOS, C. L., 1962, p.41.

sente e conhece de modo irresistível que o universo nos excede em proporções infinitas e que d'ele somos parte mínima, um quasi nada em relação ao infinito.⁴⁶

Esse argumento de Farias Brito, que tem origem em Henri Bergson, determinou a concepção de relação entre homem e mundo de um dos principais articuladores do modernismo brasileiro e que constituiu forte referência para Plínio Salgado: Graça Aranha, para cuja obra a interpretação se volta a partir de agora.

3.3. A metafísica brasileira em Graça Aranha

A presença das idéias de José Pereira da Graça Aranha na constituição da problemática modernista já foi objeto de análise criteriosa⁴⁷. No entanto, ainda há espaço para a discussão de como o argumento de Bergson deu forma à reflexão dos autores verde-amarelos, e especialmente de Plínio Salgado. Nesse sentido, é crucial destrinchar algumas idéias do autor maranhense, já que elas tanto foram signatárias da contribuição do filósofo francês, como ajudaram a implementar a discussão modernista.

Para isso, se pretende apresentar algumas questões que se tornam pontos de contato entre Graça Aranha e os verde-amarelos a partir de dois textos fundamentais para o primeiro tempo modernista: *Metafísica brasileira* e *A emoção estética na arte moderna*. O primeiro é um ensaio que faz parte de uma coletânea intitulada “A estética da vida” e publicada em 1920, por ocasião da volta do diplomata, já nesta época aposentado, ao Brasil. O segundo texto é a conferência que inaugurou a Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922, sendo posteriormente

⁴⁶ BRITO, R. F., 1914, p.311-312.

⁴⁷ Cf. MORAES, 1978.

publicado noutra coletânea de ensaios, de nome “O espírito moderno”, em 1925. O escritor produz uma visão que combina de modo peculiar as noções de metafísica e de intuição.

Como pensador brasileiro do início do século, Graça Aranha não foi apenas intérprete, mas também operário da brasilidade. Enquanto as vanguardas européias se valiam das mais diversas estratégias para avaliar as conseqüências da relação entre a modernidade burguesa e as mais diversas nacionalidades, aqui no Brasil este movimento não podia se realizar sem que, ao mesmo tempo, se indagasse sobre o que era a nacionalidade brasileira. Esta pergunta, de uma maneira geral, atravessava todos os autores da época, e as respostas dadas a ela eram o que realmente configurava o movimento modernista. No entanto, algumas das motivações que permaneceram na alma dos escritores durante a década de 1920 e os ajudaram a levar adiante a renovação proposta, foram formuladas num outro contexto, um pouco anterior àquela fatídica “Semana”. É esse o pano de fundo com o qual o autor de *Canaã* vai dialogar.

É comum tomar a obra do pensador maranhense como signatária da chamada Escola de Recife, pelo fato de Graça Aranha ter estudado na Faculdade de Direito do Recife justamente quando Tobias Barreto lá lecionava. Formada no âmbito das críticas ao chamado ecletismo espiritualista francês, a Escola de Recife, contudo, não seguiu estritamente os passos do pensamento positivista: como exemplo disto, pode ser lembrada a posição do seu representante-mor frente à declaração de Silvio Romero sobre a morte da metafísica:

Tobias Barreto (...) – certamente pela maior familiaridade com temas filosóficos, adquirida já na década anterior –, estaria prevenido contra a rejeição sem crítica da metafísica, levada a cabo pelo positivismo, e, simultaneamente, contra a universalização da explicação mecanicista.⁴⁸

Note-se que a afirmação acima abre caminho para uma reavaliação do conceito. Sendo que esta possibilidade era negada pela vertente positivista que com a proclamação da república só fez crescer. Mas isto, no entanto, não implicou a anulação da metafísica, mas uma negligência proposital, deixando-a na mesma

⁴⁸ PAIM, A., 1987, p.386.

situação em que estava desde Kant⁴⁹. Desse modo, como afirma Antonio Paim, havia espaço aqui no Brasil, já no final do século XIX, para a discussão em torno da questão. Contudo, em que base se daria essa reavaliação? Se a metafísica não mais poderia ser entendida nos moldes de Aristóteles ou São Tomás, como abordá-la?

Como já foi visto, a contribuição de Bergson abriu espaço para uma concepção do conhecimento que não só combatia a separação essencial entre ciência e filosofia, cada vez mais forte desde o “fim da metafísica”, mas também condenava a conceituação do saber filosófico a partir dos mecanismos de sistematização tão aceitos e difundidos pelo conhecimento analítico. Ou seja, para se propor um pensamento que colocasse novamente na ordem do dia o problema metafísico, não bastava uma afirmação deste contra a “fortaleza positivista”, era necessário o questionamento “por dentro” dessa corrente que se tornava cada vez mais forte.

Em Graça Aranha, o combate ao positivismo acontecia por meio da desconstrução de uma dos seus pilares mais fortes. Segundo ao autor, a dualidade homem-natureza, com esta última servindo de matéria-prima ao pensamento do primeiro, não se sustenta porque, apesar de guardar diferenças, tanto o homem como a natureza partilham da mesma substância, mesmo que as relações entre eles sejam secretas e imperceptíveis.⁵⁰ A busca da raiz dessa unidade deslocaria a atenção da influência de Tobias Barreto para a presença de uma base mais significativa nesse contexto de afirmação: a filosofia de Henri Bergson. A partir de agora não seria possível distinguir essencialmente um do outro (homem e natureza), haja vista a extensão que define a relação entre ambos. Inclusive no exame daquilo que aparentemente nos tornaria essencialmente diferentes do ambiente que está à nossa volta (funcionando como prova de que não apenas há representação de um contato exterior, mas criação), o cérebro humano, a filosofia bergsoniana indica o contrário:

⁴⁹ Segundo a interpretação de Gerard Lebrun, o filósofo alemão não pretendia enterrar para sempre a metafísica, mas “foi preciso que que Kant ousasse situar-se no exterior da metafísica e colocasse entre parêntese (por algum tempo, acreditava ele) essa ciência diferente das outras, para que as obras filosóficas fossem repentinamente projetadas a uma distância tal que a nossa ‘história da filosofia’ fosse concebível”. LEBRUN, G., 2002, p.14.

⁵⁰ ARANHA, J. P. G., 1968, p.627.

Les nerfs afférents sont des images, le cerveau est une image, les ébranlements transmis par les nerfs sensitifs et propagés dans le cerveau sont des images encore. Pour que cette image que j'appelle ébranlement cérébral engendrât les images extérieures, il faudrait qu'elle les contênt d'une manière ou d'une autre, et que la représentation de l'univers matériel tout entier fût impliquée dans elle de ce mouvement moléculaire. Or, il suffirait d'énoncer une pareille proposition pour en découvrir l'absurdité. C'est le cerveau qui fait partie du monde matériel, et non pas le monde matériel qui fait partie du cerveau.⁵¹

Henri Bergson inicia seu livro *Matière et mémoire* (1897) combatendo a idéia de que as representações humanas são produtos do cérebro, visão esta que atribui o papel passivo de matéria-prima aos objetos, e de quase auto-suficiência aos mecanismos do sistema nervoso humano. O autor afirma a impossibilidade criadora do homem, i.e., o homem não concebe o universo, ele o vê: “*Mon corps, objet destiné à mouvoir des objets, est donc un centre d'action; il ne saurait faire naître une représentation*”.⁵² Isto não é o mesmo que dizer que o cérebro sem objeto é inútil e, portanto, somente por isso os objetos seriam essenciais ao supremo órgão humano. Não. Essa visão mantém a diferença essencial entre os dois. Bergson define ambos como objetos, mas admite que o corpo (ou cérebro), como centro de ação, ocupa lugar privilegiado, i.e., além de executar movimentos que estabelecem relações com os outros objetos, executa outros no seu interior destinados a preparar a reação do próprio corpo à ação dos objetos exteriores. A diferença é de exterior e interior, parte e todo.

Segundo o filósofo, não há dúvidas sobre a estreiteza que há entre corpo e matéria, entre homem e natureza. A diferença que formulamos é, segundo ele, por causa do lugar privilegiado que o corpo ocupa – por conta da possibilidade da dupla percepção, i.e., percepção e afecção. Desse modo, a representação não é senão a totalidade das imagens percebidas, i.e., as imagens em conjunto: o corpo (cérebro ou homem) não cria as representações, estabelece uma relação com elas onde é, simplesmente, um centro de ação. Bergson afirma que a nossa percepção não é uma criação, mas o estabelecimento de uma imagem específica (nós mesmos) como referência, ou seja, é um produto dos movimentos das imagens em geral.

⁵¹ BERGSON, H., 1897, p.170-171.

⁵² Ibid., p.172.

Constatada esta unidade fundamental a partir da filosofia bergsoniana, Graça Aranha discute a possibilidade de haver algum espaço para a subjetividade. Em *Metafísica brasileira*, o autor desenvolve o que chama de um traço característico coletivo dos brasileiros, a imaginação. Tal peculiaridade foi formada pelo cruzamento das raças e pela comunhão com a terra. Desse modo, embora tenha sido estabelecida por fatores determinantes, a subjetividade do brasileiro, no momento em que o autor analisa a sociedade brasileira, era tida como desvirtuada, artificializada por bases exógenas que comprometiam o seu entendimento mais simples da realidade nacional. Era imperativo um reescrever desse rumo. Em suas próprias palavras:

Aproximemo-nos serenamente do mundo físico, que se reflete em nossa alma. Não deve haver expressões de espanto na natureza. Tudo é a unidade inquebrantável da vida a que nos devemos conformar. Para vencer as montanhas que vos aterram, matai-lhes o espírito tenebroso nos antros de pedra e vereis como se abaixarão e serão para vós colinas sobre que passareis os vossos espíritos descuidados. Não vos será precisa a malícia dos homens astutos e tímidos que, para vencerem as montanhas, empregam o espírito subterrâneo... Vós e ela sois a mesma substância universal. O imperativo categórico da vossa conduta é tratar a Natureza como a vós mesmos...⁵³

O papel do homem deve ser, em primeiro lugar, de se conformar com a estreiteza que o liga à natureza. Nesse sentido uma batalha de emancipação, ou por desejo de dominação, não tem razão de ser. Em segundo lugar, a subjetividade só pode ser exercida na reflexão sobre as categorias que permitem, através do esforço intelectual, uma auto-compreensão. Para o autor maranhense, a experiência estética deveria funcionar nesse sentido. Na conferência de abertura da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, Graça Aranha dissera:

Nenhum preconceito é mais perturbador à concepção da arte que o da Beleza. Os que imaginam o belo abstrato são sugestionados por convenções forjadoras de entidades e conceitos estéticos sobre os quais não pode haver uma noção exata e definitiva. Cada um que se interroga a si mesmo e responda que é a beleza? Onde repousa o critério infalível do belo? A arte é independente deste preconceito. É outra maravilha que não é a beleza. É a realização da nossa integração no Cosmos pelas emoções derivadas dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos vêm das formas, dos

⁵³ ARANHA, J. P. G., 1920, p.628.

sons, das cores, dos tatos, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal.⁵⁴

Delinear uma concepção de unidade essencial entre o homem e o mundo, e universalizar o sentimento de arte fazem parte de um objetivo maior do que a própria reflexão modernista: resgatar a metafísica de uma morte estrategicamente anunciada, todavia ainda não consumada.

Justamente por essa característica de combate, presente em sua obra, Graça Aranha foi continuamente acusado de usar a literatura apenas como veículo de debates filosóficos, fazendo-a perder sua dimensão estética e adotar a postura de um devaneio presunçoso. Outras vezes foi acusado de tentar construir uma sociologia literária, que novamente empobreceria seus escritos por causa de uma direção pré-determinada. No entanto, as palavras de Gilberto Freyre podem ser uma maneira mais segura de se interpretar o pensamento do autor de *A Viagem Maravilhosa*:

Nenhum momento mais dramático na vida de Graça Aranha do que o assinalado pelo romance de Canaã. É romance fora das convenções novelescas ou romanescas. Falta-lhe enredo. Falta-lhe, por vezes, arte. Sobre-lhe outras vezes sociologia; e esta, em certos passos, um tanto precária. (...) [Mas] considerado por uma crítica (...) compreensiva, *Graça Aranha é autor em que se encontram valores que interessam a uma cultura brasileira em crescente desenvolvimento*⁵⁵ (...) Autor ainda válido, portanto; e não defunto. Antológico, por conseguinte; e não para ser lido apenas por pesquisadores de curiosidades literárias.⁵⁶

Talvez mais do que um autor onde se encontram esses valores, Graça Aranha seja um pensador que ajudou a edificar um modernismo específico, o dos verde-amarelos, cujas bases se estruturam sobretudo: na constatação da unidade entre o ser humano e o mundo, tanto em sua origem como em sua dimensão atávica; numa crença da existência de uma essência brasileira, diferenciando-a de todos os outros povos; e na intuição como passagem obrigatória para quem tem o rumo direcionado à construção da nacionalidade. Esse caminho foi aberto por Bergson e pavimentado por

⁵⁴ ARANHA, J. P. G., 1922, p.280-281.

⁵⁵ grifo nosso.

⁵⁶ FREYRE, G., 1968, p.23 e 27.

autores como Farias Brito e Graça Aranha, e percorrido por Plínio Salgado como se verá de agora em diante.

4. Literatura e retórica

Apesar de se definir justamente pela multiplicidade de tendências, o modernismo compreende também elementos comuns. Àquela variedade de perspectivas teóricas somam-se, não só a solidariedade contextual, mas preocupações semelhantes. O advento de uma inquietude estética, a estabilização de uma atitude de heterodoxia e a conceituação crítica da própria arte, são elementos que permeavam os horizontes das manifestações que tinham como objeto privilegiado a cultura. Os modernistas partilhavam sentimentos e diretrizes uma vez que o momento histórico que viviam parecia ser muito distinto dos que o antecederam no tempo, no sentido que a dimensão de mudança não implicava apenas modos mais apropriados de expressão, mas uma reflexão própria sobre o significado que isso acarretava. Por outro lado, não se tratava de buscar uma maneira de inserção dos artistas-pensadores na sociedade: se seria através da crítica social ou do compromisso com a construção do próprio campo de atuação. Os intelectuais que viriam a ser chamados de modernistas, em primeiro lugar, se depararam com uma situação, por assim dizer, duplamente “esquizofrênica”: (a) a paisagem cultural européia estava, na passagem do século XIX para o XX, em plena ebulição enquanto a classe artística brasileira vivia seu momento simbolista-parnasiano; e (b) mesmo a par destas mudanças e ciente da realidade cultural do país (quase que inteiramente alheia à movimentação dos salões da *belle époque*), a intelectualidade nacional preferia se apegar a formas artísticas que não faziam mais sentido nem em seus próprios berços europeus, que agora se encontravam em plenas chamas. Para combater esta aparente insanidade, a dimensão do movimento modernista brasileiro ganhou *status* de ruptura quando, na verdade, estava mais próxima de uma atualização.

Neste sentido, o desenvolvimento da inserção brasileira na modernidade – com o intuito de “acertar os ponteiros” – não poderia desprezar o exemplo das

vanguardas européias que empreendiam uma luta sem tréguas contra o modelo burguês de relacionamento entre arte e sociedade. É interessante notar que a discussão da passagem do século não se limita à conscientização problemática do campo artístico, mas extrapola as divisões formais no interior da sociedade (arte, política, etc.), impelindo-a a se pronunciar sobre essa angústia que caracterizava aquele ambiente intelectual e que constituía a reflexão das vanguardas.

Ora, essas correntes, que representavam o “estado de espírito universal”, de que os nossos modernistas começaram a se aproximar ainda antes de 22, não eram apenas a expressão de um renovamento, no rodízio das tendências que se sucedem. Expressaram também uma ruptura, a partir da qual se instaurou o sentido da modernidade como situação problemática da própria arte, e assinalavam, concomitantemente, a estabilização de uma atitude de “heterodoxia e de oposição”.¹

Esse desconforto que a moderna realidade burguesa provocara determinou a reação e inspirou a transformação dos embates políticos contra uma modernidade opressora e exploradora em contenda artística². No Brasil, os revolucionários da arte tentavam demolir um academicismo que até então orientava as produções nacionais, alegando que isso nada tinha a ver com o país. Mas, será que era só esse o sentido do argumento: alegar o “estrangeirismo” que permeava a vida artística acadêmica tradicional? Como isto poderia fazer sentido, tendo em vista que havia uma clara contribuição estrangeira ao debate de idéias no Brasil, e, ao mesmo tempo, a vida academizante também era questionada do outro lado do oceano?³ Daí a relação da origem desse questionamento e o contato dos intelectuais brasileiros com os movimentos artísticos europeus, embora haja versões que preferem acreditar num desenvolvimento nacional, interno – sendo o modernismo o ápice de maturidade intelectual de anos de pensamento.⁴ Por outro lado, há as hipóteses cujas

¹ NUNES, B., 1975, p.42.

² Não convém entrar no debate sobre o que deu origem a quem, i.e., se a luta política contaminou a classe artística ou vice-versa. No entanto, nota-se que, no século XIX, era possível confundir vanguarda e radicalismo político (cf. HUYSEN, 1996, p.23-24), revelando a fragilidade das divisões sociais mecanicamente orientadas.

³ Cf. CAHM, E., 1989.

⁴ Cf. ÁVILA, A., 1975.

interpretações sugerem existir a influência de um determinismo quase mecânico das vanguardas européias no nosso destino.⁵

Embora se reconheça o vigor da literatura nacional ainda no século XIX, como, por exemplo, as peripécias peculiares das personagens machadianas, bem como seus escritos sobre um “instinto de nacionalidade”⁶, e o papel da chamada “geração de 1870” na crise do sistema imperial brasileiro⁷, a influência dos movimentos oriundos das disputas políticas do final do século XIX na Europa – as chamadas vanguardas históricas – tiveram papel fundamental (se não categórico, pelo menos como um “pontapé inicial”) nos acontecimentos que mudaram a literatura e as artes brasileiras na década de 1920. É claro que, como toda referência, a influência que exerce não se limita à cópia ou adoção pura e simples das suas prerrogativas e desdobramentos por parte de quem é influenciado, ao contrário: a apropriação urge como fenômeno central na *mimese*, i.e., se a arte, ao estudar a “realidade”, sempre a modifica, imagine as possibilidades envolvidas num processo caracterizado como “influência” no que diz respeito às relações entre as produções artísticas.⁸ Desse modo, mesmo idealizando suas realizações a partir dos exemplos além-mar, os modernistas brasileiros estavam *tête-à-tête* com as questões nacionais, ou seja, a contribuição das revoltas estrangeiras se deu no que diz respeito às necessidades locais, como uma adaptação. É o caso, por exemplo, do futurismo:

A ênfase dada à ação e ao comportamento e não às realidades formais da vanguarda explica-se por um fenômeno já salientado antes: a arte moderna produzida no Brasil, pelo menos no caso das artes plásticas, é moderna numa acepção peculiar e local, mas não se pensada no âmbito das propostas européias. Se forem apresentadas as razões objetivas de tal fato, não se pode, contudo, desconhecer que a falta de uma sintonia mais profunda com os marcos fundamentais da modernidade investe não apenas a práxis, mas a própria reflexão artística. (...) Por outro lado, quando se analisam as peças críticas dos modernistas no começo dos anos 20, é impossível deixar de notar sua informação não raro confusa, eivada de erros conceituais, quando não permeadas de categorias acadêmicas.

⁵ Cf. CASTRO, S., 1979.

⁶ ASSIS, J. M. M., 1980.

⁷ Cf. ALONSO, A., 2002.

⁸ Sobre isso ver Caps.4 e 5 de Luiz Costa Lima (2000).

O surpreendente nesse quadro de referências é que, apesar disso, os modernistas consigam estruturar uma ação de vanguarda, vazada no exemplo futurista, do qual se aceita a plataforma ativista, mas não a proposta estético-artística, radical demais para o grupo de São Paulo.⁹

As diferenças entre o Brasil e a Europa não só determinam a apreensão, pelo primeiro, dos movimentos artísticos da última, como permite que seja selecionado no interior da vanguarda aquilo que lhe interessa para a construção das ferramentas que vão, simultaneamente, desconstruir o velho país e edificar a nova nação.

É desse modo que Fabris constrói a relação do futurismo com o grupo de São Paulo. Embora, naquela época, o termo futurismo fosse um meio de ataque político pejorativo entre os modernistas¹⁰, a autora percebe o papel fundamental desempenhado pela corrente aqui no Brasil “como exemplo de ação e como explicitação de uma modernidade positiva, enfeixada na imagem emblemática de São Paulo”.¹¹ Do futurismo, os modernistas não recolheram somente a sua “radicalidade contestativa” para se munir diante da batalha contra séculos de convenção, mas também adotaram uma perspectiva de que a nova arte engendraria uma dimensão ativa, de renovação. Daí a importância do movimento de Marinetti para o estudo do modernismo brasileiro, e mais especificamente para uma aproximação ao verde-amarelismo.

⁹ FABRIS, A., 1994a, p.20-21.

¹⁰ A autora cita o episódio da polêmica entre Mário de Andrade e Menotti Del Picchia, por ocasião da publicação de *O losango cáqui*. Enquanto o primeiro questiona o valor modernista do segundo, este o acusa de ser futurista, como desmerecimento (FABRIS, 1994, p.268-269).

¹¹ FABRIS, A., 1944, p.285.

4.1. Plínio Salgado em verde-amarelo

Plínio Salgado viveu do meio-dia de 22 de janeiro de 1895 as primeiras horas de 8 de dezembro de 1975. Iniciou a militância política por volta dos 18 anos ao fundar o jornal *Correio de São Bento* na cidade onde nasceu (São Bento do Sapucaí, interior de São Paulo – quase divisa com Minas Gerais); atividade esta que somente terminaria com seu falecimento. Foi professor, inspetor escolar, agrimensor, estudante de direito, jornalista, escritor, deputado estadual e deputado federal.¹² Mas, o período que interessa a este trabalho é o que compreende a sua vida entre 1920 e 1931, quando exerceu mais intensamente a atividade de escritor e teórico do nacionalismo antes da fundação da Ação Integralista Brasileira em 1932.

A derrocada da primeira república, a industrialização, a estréia da atividade comunista partidária e o tenentismo marcaram a década de 1920 no Brasil. No que diz respeito à história cultural, as obras dos intelectuais que pensavam sobre a natureza da brasilidade se referiam a essas transformações e se preocupavam em dar corpo à originalidade enquanto se indagavam se ela realmente existia. O movimento modernista, iniciado oficialmente em 1922, caminhava de um momento deflagrador e combativo para um contexto de edificação, para uma situação em que não havia questão proposta sem uma indagação sobre a nacionalidade.

O início do século, ou mais precisamente, os anos 20 caracterizaram-se por uma estreita cooperação entre os campos da arte e da política, assim como entre o jornalismo e a literatura¹³. Nas redações dos jornais figuravam também homens de

¹² Cf. LOUREIRO, M. A. S., 2000.

¹³ Escrevendo sobre sua estada no Correio Paulistano, Plínio Salgado aborda o tema: “A nota política Menotti levava para o salão, onde lia para os ouvidos argutos do sr. Washington Luís. Mas a paixão do autor de *Juca Mulato* era a literatura. Seu verbo ardente enchia a redação principalmente nas ocasiões das polémicas em que teçava armas ágeis e irrequietas”. LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.134-140.

letras ao mesmo tempo em que a crônica se firmava como literatura. Dos autores modernistas, muitos já haviam trabalhado em jornal, inclusive Plínio Salgado.

Logo depois, minha entrada para a redação do *Correio Paulistano*, onde já se encontravam Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, me tornou um modernista convicto e até um teórico do movimento, em artigos e estudos que deram a consciência de que a reforma literária era inadiável, imprescindível.¹⁴

O também verde-amarelo Cassiano Ricardo, além de Menotti Del Picchia, era um dos companheiros de Salgado no *Correio Paulistano* – órgão de comunicação oficial do Partido Republicano Paulista –, jornal no qual Plínio entrara como redator numa circunstancial ausência de Menotti, que oficialmente ocupava esta posição.¹⁵ A amizade entre os três produziu um livro – na verdade, uma coletânea de artigos – que marcou seu posicionamento dentro do movimento modernista: *O curupira e o carão* (1927) reúne textos sobre brasilidade, arte e política publicados em revistas e jornais, inclusive no *Correio Paulistano*, na primeira metade da década.

Foi durante essa mesma época que o autor escreveu e publicou *O estrangeiro*. Segundo Loureiro, a inspiração para o livro nasceu de uma viagem que Plínio Salgado fizera poucos anos antes ao oeste paulista. Esta empreitada lhe impressionara e fizera-o refletir sobre a vida interiorana em sua simplicidade e firmeza.¹⁶ O cerne do texto é a situação em que um estrangeiro vive por estar longe da terra a qual *pertence*: se tentar se adaptar ao novo contexto, falhará, porque a diferença é invariavelmente marcada e essencial; se exercer sua especificidade, distinguindo-se do ambiente em que vive, este é que o expulsará pela exibição da inadequação de sua vida em relação ao meio. Em ambos os casos, há a crítica declarada ao modo de vida europeu e a como este afetava a realidade brasileira.

¹⁴ RICARDO, C., 1970, p.34-35.

¹⁵ Cf. LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.117.

¹⁶ *Ibid.*, p.122.

As transformações sócio-econômicas do pós-guerra provocaram em Salgado uma atitude crítica face ao desenvolvimento industrial e suas conseqüências. Ele denuncia o “instinto da máquina”, o “mal urbano”, a “luta de classes”, o “cosmopolitismo”.¹⁷

As características acima citadas eram interpretadas como desumanizadoras. O problema em questão era atingir a universalidade através da nacionalidade, e o que o Brasil vivia era uma tentativa de encurtar esse caminho, ou seja, um atalho que no fundo se revelava como prejudicial à construção da nacionalidade. Para se chegar ao estágio da nação erigida era necessária a integração do homem com o meio. Neste sentido, são notáveis as viagens realizadas tanto por Plínio, quanto por suas personagens ao interior do Brasil, que, segundo o autor, estaria ainda imaculado da agitação externa.

Antes de escrever seu segundo livro, Salgado reuniu seus escritos – entre artigos, resenhas e prefácios – num volume intitulado *Literatura e política* (1927). O livro situa a produção intelectual da época à luz dos dilemas político-teóricos de então, convidando os escritores brasileiros a saírem das academias e se engajarem na política porque a entende como uma necessidade. Isto é, não é somente com boa literatura que se destrói a má, mas com denúncia e militância. O próprio autor, neste momento, se entregara diretamente à vida política: em fevereiro de 1928, foi eleito o deputado mais votado de São Paulo pela legenda do Partido Republicano Paulista, o PRP.

O ano de 1930 marcou a vida de Salgado pela viagem que fez ao estrangeiro. De abril a novembro, patrocinado pelo escritório em que trabalhava, o autor passou pelo Oriente Médio, Turquia, Paris, Roma e Milão¹⁸, e foi neste período que escreveu *O esperado*, seu segundo romance, publicado no ano seguinte. Como uma crítica à condição adotada pelo Brasil de seguidor da Europa, o livro enumera os males urbanos, entendidos como construtores de uma miséria do homem, e anuncia as conseqüências do desastre que figurava no futuro: o caminhar sem rumo. O ataque ao novo modo de vida que, segundo ele, assolava o país é visível também nas interpretações sobre a obra:

¹⁷ TRINDADE, H., 1979, p.49.

¹⁸ Cf. LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.159-163.

O Esperado é, antes de tudo, um gordo conjunto de figuras urbanas, que explicitam as mil faces do drama e da angústia da metrópole. Um painel social que verdadeiramente assume os contornos de um *listão de roupa suja*.¹⁹

Como não tem nenhuma figura central – como a de Ivã em *O estrangeiro* – o livro se foca na construção de um devir histórico à nação que não cumprir os preceitos do autor: todas as personagens acabam reféns de suas próprias escolhas equivocadas. Assim, o preceito modernista do autor vai sendo aos poucos explicitado.

A reflexão de Plínio Salgado atravessa todo o conjunto dos escritos produzidos nesta década. Uma combinação entre a avaliação do contexto internacional e da realidade brasileira, e a projeção de possíveis alternativas para a construção da nacionalidade constitui o *corpus* do pensamento modernista do autor verde-amarelo. É neste contexto que ele se situa frente ao futurismo. Em 1927, Salgado, ao escrever sobre o conceito de arte, liga-o à imposição do ritmo de cada época, criticando o futurismo na sua inabilidade em desvendar este equilíbrio:

Ora, nós estamos por descobrir o rythmo da nossa éra. Sabemol-o diverso da de hontem, mas nenhuma philosophia de arte o pôde apprehender integralmente. O futurismo de Marinetti submete a progressão artistica a relações demasiadamente fraccionadas. A prova mais evidente é que não atingiu a uma forma de comprehensibilidade, mesmo para os espiritos de elite: não se ajustou a exacta eurythmia da vida contemporanea. Elle marcou, apenas, a morte de uma época artistica.²⁰

Plínio Salgado denuncia que o radicalismo de Marinetti frente à concepção estática que tinha do seu próprio tempo o levou a se precipitar na execução da forma, desvirtuando a “naturalidade” do fenômeno artístico. Ou seja, se havia algo a se admirar na atitude do italiano era o seu ímpeto, sua coragem política de impugnar o passado ainda presente, porque caracterizava uma decisão política, uma tomada de posição frente ao contexto artístico predominante da época que se queria pôr abaixo.

¹⁹ CHASIN, J., 1999, p.255.

²⁰ SALGADO, P. et al., 1927, p.101-102.

Essa versão sobre relação de Plínio Salgado com o futurismo é confirmada num texto de mais de setenta anos depois, escrito por sua filha, sob a forma de biografia:

Antes da realização da Semana [de Arte Moderna de 1922], Plínio Salgado era parnasiano e sua adesão ao futurismo deveu-se à pregação contínua de Menotti Del Picchia, que escreveu uma crônica no Correio Paulistano para saudar a entrada do amigo na nova corrente literária. (...) Plínio Salgado rendeu-se ao futurismo, mas advertindo ao amigo que jamais entraria nessa “onda de exotismo vesânico, maluco, estrambótico que tem alucinado certos escritores”, ao que Menotti o tranquilizou dizendo que o seu futurismo nunca passara do “equilíbrio sadio” e que só era uma “revolta contra a velharia acadêmica”.²¹

A idéia de que o futurismo serviu aos verde-amarelistas como ferramenta também é objeto de Menotti Del Picchia, no ensaio *Arte moderna*:

...a nossa esthetica é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamol-o porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do parnagianismo dominante, a ponta agressiva dessa prôa verbal estilhaçava como um ariete. Não somos, nem nunca fomos "futuristas". Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é, para nós, um precursor illuminado, que veneramos como um general da grande batalha da reforma, que alarga seu "front" em todo o mundo".²²

Entretanto, a relação particular que esse grupo modernista estabelece com os princípios da vanguarda de Marinetti (ou seja, se apropria da sua dimensão de contestação, mas ao mesmo tempo em que nega a ampliação generalizada desse instrumento²³) constitui um indício fundamental para o entendimento da concepção de literatura de Salgado.

Como a idéia de revolução literária de Plínio Salgado está atrelada a um exame interior (para que o homem possa perceber a sua própria natureza – aquilo que perdura no tempo a despeito das mudanças), a crítica que o autor faz da concepção de transformação proposta pelo futurismo revela a sua noção teleológica de revolução.

²¹ LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.121.

²² SALGADO, P. et al., 1927, p.20.

²³ A consequência dessa ampliação já foi citada anteriormente: o fracionamento demasiado da progressão artística compromete a apreensão da arte. Cf. SALGADO, P. et al., 1927.

Salgado transforma “em ato isolado e previsível toda postura rebelde, necessária enquanto revelação de novas formas de expressão, que [ele] atrela a um projeto mais vasto que aspira à perfeição espiritual”.²⁴ A revolução seria uma mera etapa do caminho a percorrer e seus objetivos não implicariam uma reflexão sobre as alternativas “postas à frente”. A revolução significa mutação da percepção, tornando-a mais acurada para ser capaz de identificar o papel do homem na sociedade, em nenhum momento objetiva transformar a estrutura social²⁵. O modelo social permaneceria e, ao contrário, a dimensão política da revolução social era naquele momento identificada ao ideário comunista, identificado a sempre ameaça do “perigo vermelho”.²⁶

No entanto, isso não quer dizer que o movimento verde-amarelo se construísse de modo alheio às discussões políticas. Não. Essa aliança (literatura-política) se realizava num outro plano que, segundo eles, era superior às disputas partidárias: a grande coragem política era questionar a posição imparcial almejada por “alguns modernistas”²⁷, e assumir a parcialidade do pensamento intuitivo (brasileiro) frente ao modelo analítico (europeu). Arte – ou literatura – e política se unem num nível mais profundo que as querelas cotidianas. Para outro autor verde-amarelo, Candido Motta Filho, a arte

...deixaria de ser um caprichoso subjetivismo para interferir na própria organização da sociedade. Procurando desfazer a tradicional idéia da incompatibilidade entre a arte e a política, Cândido Motta Filho observa que ambas se voltam para o ser humano. A primeira se dirige para a expressão e a segunda, para o exercício da conduta. Além do mais, argumenta, a política não é destituída de raízes metafísicas conforme a concebiam os positivistas, na medida em que trata da questão do destino.

²⁴ FABRIS, A., 1944, p.270.

²⁵ Após fundar o integralismo, Plínio Salgado menciona mudanças que almejavam uma homogeneização social. Cf. TRINDADE, H., 1979; ARAÚJO, R. B., 1987. No entanto, este processo propunha uma união espiritual (em torno do modelo de homem integral), ao invés de uma mudança “real” da sociedade.

²⁶ Cf. MOTTA, 2002.

²⁷ Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, em *O curupira e o carão*, elaboram forte crítica ao chamado lado técnico do modernismo. O confronto das versões já foi objeto desta dissertação.

A arte, por seu turno, também tem sua fase pragmática, pois só através do sonho é possível projetar e dar margem à realização.²⁸

É este também o argumento de Graça Aranha²⁹: fazer política não significa se distanciar da reflexão metafísica, i.e., não é apenas uma atividade técnico-pragmática, a luta política também se dá no âmbito da própria metafísica. Ou seja, o que está em questão acerca do posicionamento político não é se este ou aquele autor é pró-governo ou opositor, mas se, como intelectual brasileiro, está comprometido com a alteração dos mecanismos de produção (e percepção) da cultura nacional, o que – segundo os verde-amarelos afirmavam – não era possível através da técnica ou argumentação analítica.

O movimento verde-amarelo, fundado com a publicação do primeiro romance de Salgado, em 1926, depois de dois anos, passou a ser chamar *anta* – totem da raça tupi. Mas a sua essência não se alterara, a mudança era, segundo o próprio Plínio, um produto das definições dos grupos modernistas entre aqueles que insistiam em aplicar as soluções dos movimentos europeus ao contexto brasileiro (como Mario e Oswald de Andrade) e os próprios integrantes do movimento da *anta*, adversos ao tecnicismo e erudição. Nas palavras do Plínio Salgado:

Consideramos, além do mais, que “há muita técnica” na arte nova, o que a torna, em sentido e inteligência, “identificada com a arte velha”.
Verificamos que a “processualização do estilo” representa “ciclo final”, e não elaboração criadora.
Donde concluímos que a Arte Nova envelheceu muito depressa e a sua decrepitude exige sucessora.
Tudo isso nos sugeriu um movimento de rebeldia aos “novo academizantes” e a destruição dos falsos ídolos.³⁰

Essa versão para a modernidade brasileira, que interpreta uma parte do próprio movimento modernista como perpetuadora dos modos culturais europeus, implica uma série de conseqüências que colocarão Plínio e seu grupo, enquanto intérpretes e

²⁸ VELLOSO, M., 1990, p.22-23.

²⁹ Cf. Cap. 3, item 3.3, deste trabalho.

³⁰ SALGADO, P., 1928, p.286-7.

elaboradores da cultura nacional, num lugar muito específico. O saldo dos conceitos de revolução literária e renovação intelectual abre a possibilidade de se interpretar a literatura verde-amarela como mais próxima de uma tradição clássica da retórica do que como, efetivamente, integrante de um movimento de renovação cultural – ou, porque não, de ambos? Para esta possibilidade é que se encaminham agora os argumentos.

4.2. Discurso literário e ambientação retórica

Referências às “fatalidades cósmicas” são comuns nos romances de Salgado.³¹ As *fatalidades* são condições nas quais o homem está inserido independentemente de sua vontade, agindo mesmo que ele não as leve em conta. Elas fazem parte das determinações que direcionam a vida dos homens. Lutar contra essa condição ou ignorá-la – como, por exemplo, se cada homem vivesse como se fosse senhor de seu próprio caminho – é o mesmo que se desvirtuar da própria existência. Trilhar um rumo que não seja o próprio é tema de *O estrangeiro* (vide a personagem de Ivã) e de *O esperado* (neste caso o Brasil é a própria personagem), onde se estabelece um pensamento formulador de uma “naturalização das condições históricas”. Isto é, o movimento histórico independe das ações humanas, assim o melhor que o homem poderia fazer é constatá-lo e, logo em seguida, aceitar a crueza desse fato. Essa concepção de realidade pode ser aproximada do contexto conceitual da retórica clássica, permitindo um entendimento particular das bases em que se estrutura o argumento de Plínio Salgado.

³¹ Id., 1926 e 1931.

A origem da retórica é normalmente atribuída ao século V a.C., como gênero judicial para resolver questões sobre a posse de terras no período da tirania na Grécia.³² No entanto, ela só aparece sistematicamente com os sofistas, a partir da noção de *doxa* (opinião), de Parmênides; ou seja, “a retórica encontra a sua razão de ser unicamente onde for posta em dúvida a existência de uma verdade como dado externo à comunicação entre os homens, à livre troca e confronto de opiniões, que não pode deixar de dar-se através do instrumento verbal”.³³ Mas, ainda assim, a retórica sofista não pressupunha instrumentos externos à própria lógica do discurso para o processo de convencimento, a sua vital importância estava em “tornar superior o discurso (ou a razão) inferior”³⁴, i.e., seus mecanismos eram sobretudo formais.

É somente em Aristóteles que o contexto, de algum modo, se impõe ao funcionamento da retórica. Segundo Renato Barilli:

...Aristóteles está perfeitamente consciente do estatuto ambíguo da retórica, oscilante entre a forma e o conteúdo, entre a arte e a ciência, a teoria e prática. Disciplina formal como a dialética e a analítica, porque tem o seu campo de ação no discurso, no material verbal; mas, por outro lado, forçada também a valer-se dos conteúdos psicológicos, éticos, políticos. Arte, pelo seu caráter de habilidade geral não ligada a setores particulares e técnicas operativas, mas também ciência, precisamente porque necessita de uma determinada bagagem de noções, de conhecimentos efetivos. E, por fim, atividade teórica, porque inscrita todavia no corpo logístico, mas também prática, porque agitadora de multidões que arrasta para a ação.³⁵

A retórica clássica requeria uma atenção à realidade vivida por seus debatedores, na medida em que não era o próprio discurso que guardava a principal função, através da sua estrutura, ou seus argumentos pautados no bem dizer e na ênfase; mas na construção do discurso necessitava-se de um argumento factível, i.e., que estivesse baseado no contexto. O discurso retórico não tem valor em si, mas sobretudo no que diz respeito a uma interpretação da realidade que a concebesse, de uma tal maneira que todo um esforço fosse empregado para que ela fizesse sentido ao

³² Cf. BARILLI, 1979, p.13.

³³ Ibid., p.14.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibid., p.24.

interlocutor. Mas como esta concepção afetaria a visão de mundo do pensador verde-amarelo, mais de dois mil anos depois? É necessário expor, nem que seja de maneira breve, um pouco da história da retórica.

David E. Welbery, ao analisar a forma da retórica nos tempos modernos, se refere à maneira como findou seu homônimo clássico:

A hegemonia cultural da retórica como prática do discurso, como doutrina que codifica essa prática e como veículo da memória cultural, está fundamentada nas estruturas sociais do mundo pré-moderno. Concebida em seus termos mais amplos, a deposição da retórica coincide com aquele longo e árduo processo histórico que é frequentemente chamado de modernização: a substituição de uma organização simbólico-religiosa da vida social e cultural por formas racionalizadas, a mudança gradual de uma estratificação diferenciada para uma sociedade que opera ao longo de eixos funcionais.³⁶

Há incompatibilidade entre a sociedade moderna e a prática retórica do discurso. A estratificação, a definição das camadas, a plena visibilidade das posições dos indivíduos na sociedade são condições indispensáveis para a preeminência da qualidade retórica do discurso. Na falta de ambiente propício na contemporaneidade, a retórica assume novo corpo – definida por Wellbery como retoricidade. No entanto, as assertivas de Plínio Salgado não podem ser classificadas como formas de retoricidade porque este novo conceito, como o próprio crítico norte-americano diz, está subjacente aos discursos contemporâneos, em geral referidos a formas racionalizadas de estruturação. A retoricidade não é uma “retórica disfarçada”, mas realmente faz parte das novas condições sociais e da linguagem.³⁷ Já a literatura de Plínio Salgado fornece elementos para o seu entendimento através da retórica dos arquétipos clássicos, i.e., como discurso que se constrói a partir de uma sociedade hierarquizada³⁸, e valoriza o caráter oral – ou seja, não funcional – da fala ou do texto

³⁶ WELLBERY, D., 1998, p.15.

³⁷ Ibid., p.31-32.

³⁸ Isto não quer dizer, entretanto, que Plínio Salgado apregoe deliberadamente a hegemonia de um grupo social sobre o outro. Todo o movimento da reflexão do autor se dirige à compreensão e, logo em seguida, à adaptação ao meio em que se vive. Neste sentido, a hierarquia social herdada é parte deste meio, e não um obstáculo à construção da nacionalidade. A transformação proposta pelo autor verde-amarelo é de ordem interna, norteada pelos valores espirituais enfatizados por Farias Brito. É deste modo que se deve compreender, por exemplo, a crítica que Plínio Salgado faz à criação de uma língua

escrito. Entenda-se: a mensagem passada é que deve ser valorizada, não as possibilidades oriundas de sua enunciação. Assim, a reflexão de Salgado elabora uma visão objetiva do mundo, desprezando as interpretações que o enxergam à maneira de um edifício subjetivo.

Plínio Salgado vai além do apego ao estilo de vida da pré-modernidade, ele critica a modernização trazida da Europa em duas frentes: (a) como modernista, repudia as formas “estrangeirizadas” que afetaram a literatura e sociedade nacionais; (b) mas, principalmente, como verde-amarelo, censura as conseqüências oriundas das influências externas, i.e., além do modelo europeizado da cultura brasileira, a crítica se direciona à própria mudança do meio físico (expansão das cidades) e social (relações de trabalho impessoais, características da urbe, agora afetavam também a vida interiorana).³⁹

Escrito em meados dos anos 20, *O estrangeiro* (publicado em 1926) é o primeiro e também o mais bem sucedido romance de Plínio Salgado.⁴⁰ Trata da trajetória do moscovita Ivanovich Ivanoff, ou simplesmente Ivã, que chegara ao Brasil – passando antes por Gênova – em fuga da revolução que “assolava” seu país. Instala-se em Mandaguari (SP), na residência de uns italianos (os Mondolfis) que vieram trabalhar na lavoura cafeeira mas logo se tornam proprietários de terras. Lá conhece o professor Juvêncio de Ulhoa e, a partir de longas conversas sobre os mais diversos assuntos (adaptação, nacionalidade, universalidade do homem, determinações da terra, etc.), se tornam amigos, criando assim o único laço que o faria voltar algumas vezes ao interior do estado. Não se adapta àquela vida e arrisca-se numa sociedade com um fazendeiro decadente (“coronel” Arquimedes Pantojo), montando juntos uma indústria em São Paulo. O enredo gira em torno dos questionamentos do russo sobre sua inadaptação que parecia não cessar mesmo com a mudança de ambientes, e do otimismo do professor Juvêncio, ainda quando percebe a presença do fator europeu (como a sociedade italiana “Dante Alighieri”) que crescia

como se fosse algo da mesma ordem que a adoção de um estilo: “O fim da Arte não é criar línguas. A Arte não tem outra finalidade senão a de interpretar o universo e a vida”. SALGADO, P., 1926a, p.46.

³⁹ Cf. SALGADO, P., 1926, p.36-45.

⁴⁰ Cf. SALGADO, P., 1926, prefácio à 2 ed.

cada vez mais na sociedade brasileira. A punição para o primeiro é o suicídio, tão equivocado quanto as idéias formais das quais se valia para analisar sua presença em terras brasileiras, enquanto que o destino do segundo é se aproximar cada vez mais do *hinterland* à procura daquilo que o definia.

Este trabalho não tem a intenção de analisar a dimensão ficcional da obra do autor verde-amarelo, nem tampouco considerar seus escritos literários como meros documentos onde se confirma aquelas idéias já presentes nos ensaios. O objetivo aqui é examinar como Plínio Salgado elabora sua visão de mundo, bem como um projeto para o Brasil. Os romances são textos muito fecundos neste sentido, porque o autor constrói o caminho de cada personagem explicitando aquela noção de ambientação da retórica nos seus moldes clássicos, i.e., todo o tempo há uma repetição enfática de suas idéias como se a sua concretização fosse inevitável; e ainda: as personagens que captam intuitivamente o sentido da pátria vã, constantemente, expõem essa “constatação” aos que não a compreendem, num claro esforço de convencimento destes últimos a partir dos indícios da *fatalidade* que se configurava. É neste sentido que a noção de retórica auxilia a compreensão deste contexto intelectual, protagonizado por Plínio Salgado.

É interessante tentar evitar eventuais confusões acerca do significado do sentimento de fatalidade, porque senão pode-se interpretar o argumento de Plínio Salgado à maneira, por exemplo, da tragédia em Euclides da Cunha. Embora seja possível em alguns pontos uma aproximação, as relações entre o “homem” e a “terra” n’ *Os sertões* e nos romances do autor verde-amarelo são distintas⁴¹. Em *O estrangeiro*, Plínio Salgado especifica o que seria a presença inexorável da terra no sentimento do homem:

Tem-se a conta de tristeza o que é uma relação de extensões. O brasileiro sente a imensidade da sua terra e a sua toada é amargurada por se constituir de compassos longos. Toma-se como causa o que não passa de uma consequência.⁴²

⁴¹ Luiz Costa Lima, citando Antonio Candido, marca a diferença entre o elemento trágico – presente em Euclides – no seu sentido clássico, i.e., agônico, e a relação determinista que compõe, por exemplo, a visão de Ratzel. Cf. LIMA, L. C., 1984, p.236-241. O autor alemão será mencionado mais adiante.

⁴² SALGADO, P., 1926, p.58.

A determinação não é mecânica, mas também não deixa de ser simples. O raciocínio “a terra afeta o homem, e este se sente oprimido por estar participando de uma luta desigual” reduz a interpretação do autor. O problema não está na luta, segundo ele, esta já se encontra resolvida (não há como fugir da determinação), mas reside na dificuldade em aceitar esta relação, que não é de opressão, e sim de extensão. Os desdobramentos desse fato (como a inadaptação no caso da personagem de Ivã, ou a busca incessante do *hinterland* pela de Juvêncio) são apenas consequências inevitáveis, diria o autor. Quem não percebe e segue este rumo, fatalmente está condenado ao desvirtuamento.

É desse modo que, para o Plínio Salgado, a modernidade brasileira, para efetivamente ser distinta da européia, deveria ser construída longe dos pressupostos que orientaram o fenômeno no velho continente, como o pensamento racional e a subjetividade. E foi justamente no período histórico compreendido entre o Iluminismo e o Romantismo que foram criadas as “condições de impossibilidade” da existência efetiva da retórica nos seus moldes clássicos.

Onde se alcançam essas condições [de impossibilidade], a retórica só pode ocupar o lugar de uma memória, uma prática anacrônica e ritualizada ou uma empoeirada especialização acadêmica. Uma vez que ela se dissocia tanto da produção cultural quanto das formas mais avançadas de investigação, associam-se ao seu nome falsidade, academicismo vazio e artificialismo. E foi isto que o Iluminismo e o Romantismo realizaram: alteraram as condições da ação discursiva ao longo das cinco tendências aqui listadas e assim tornaram irrelevante a tradição retórica que durante séculos tinha sido a matriz organizadora da comunicação na Europa.⁴³

A literatura de Plínio Salgado constitui-se como uma visão edificada dentro estruturas sociais combatidas pela modernização e desenvolve-se através de categorias estranhas (como a intuição) à racionalidade iluminista ou à sistemática do pensamento científico que conceberam o mundo como cada vez mais norteado pelos eixos funcionais. Tal como a retórica clássica, pressupõe a representação de papéis muito bem definidos, ou seja, implica o exercício da divisão social.⁴⁴ No seu conceito

⁴³ WELLBERY, D., 1998, p.29.

⁴⁴ Ver a explicação da nota 38.

de revolução não há espaço para a combustão social. Ao contrário, se tal fenômeno fosse concretizado, sua literatura perderia a motivação de ser.

Embora Salgado tenha afirmado claramente as prerrogativas para se exercer a originalidade nacional (aceitando as condições naturais⁴⁵ em que o Brasil foi formado), uma questão permanece: o que seria essa nacionalidade e como atingi-la?

Para Cassiano Ricardo, por exemplo, a nacionalidade não era uma questão a ser debatida, mas uma necessidade.⁴⁶ Diz o autor que, para se encontrar a originalidade e, assim, a nacionalidade, “enveredamos pelo país a dentro”.⁴⁷ A pergunta deve ser: o que nos é peculiar se nossa formação intelectual é estrangeira? A nossa terra, o ambiente em que vivemos. Menotti Del Picchia compartilha da mesma visão de método: ir ao interior para inclusive resgatar a seiva nativa, ofuscada pelo compasso formal europeu: “A empresa era audaciosa. Retomar o rythmo nativo e bárbaro, repristinando o prestígio das cousas nossas, a uma geração acalentada pela melosa cadencia das formulas gaulezas, requeria uma coragem heróica de Henrique Dias e Camarão! (...) Somente a arrancada indígena, a grita destremelhada de uma tribo selvagem allucinada e violenta reduziria a cacos o castello feudal parnasiano”.⁴⁸ Estar em contato com a natureza do Brasil era condição para a formação do próprio país e o único meio de assegurar que não se repetissem os erros oriundos das situações anteriores, norteadas pelos moldes externos.

A princípio, em Plínio Salgado, não era diferente. Criada em 1926, uma das suas personagens principais, o professor Juvêncio de Ulhoa, ao se sentir estrangeiro em sua própria terra – a cidade de São Paulo – segue para o interior:

Em São Paulo, a sua condição modesta, o seu temperamento insociável, ilharam-no, no meio obscuro. Incorrera no desagrado dos velhos, que montavam guarda a forma clássica a as “idéias equilibradas”, como dizia o critico Segismundo Pancho, num dos seus discursos magistrais.

⁴⁵ Dentre essas condições naturais está o movimento histórico, sempre determinado pelas “fatalidades cósmicas”.

⁴⁶ SALGADO, P. et al., 1927, p.43-56.

⁴⁷ Ibid., p.48.

⁴⁸ Ibid., p.60.

Banindo do espírito as veleidades literárias, mergulhando na vida prosaica do interior, ateou um novo fogo no seu coração. *Ouviu o apelo do seu sangue a voz da sua terra.*⁴⁹ Imaginou trabalhar, – modesto mestre-escola –, pela criação da Pátria Integral, com sua consciência própria, sua aspiração, seu tipo definido.⁵⁰

Note-se que ir ao interior para estar em contato direto com a terra, destruindo qualquer mediação entre o homem e ambiente, não se confunde com uma postura reflexiva⁵¹. A busca não é do próprio eu, mas da determinação que todos os “eus” têm; estabelecer um contato imediato com a natureza sem ser por meio da contemplação – essa é a premissa salgadiana. O contato imediato é inviável sob o ponto de vista da dinâmica da cidade. Este é o sentido da crítica ao cosmopolitismo.

O urbanismo (...) é a morte da nacionalidade. Porque é a morte do homem transformado em títere cosmopolita. O homem degrada-se em contato com o homem; só a íntima correspondência com a Natureza o eleva da condição de simio.⁵²

Contudo, uma questão permanece: como concretizar esse contato? A resposta remete à faculdade humana que foge simultaneamente das generalizações formais e sistematizações da razão: a intuição.

No segundo romance de Plínio Salgado não há personagem central. A trama focaliza uma angústia não-definida que atormenta os habitantes das grandes metrópoles brasileiras (em alguns momentos o autor dá a entender que o fenômeno é universal). Em *O esperado* (1931), o protagonista é a sociedade brasileira. Mas, há uma determinada passagem – ambientada em uma das inúmeras reuniões que acontecem no “Clube Talvez”⁵³ – que define bem o espírito e a dinâmica das

⁴⁹ grifo nosso.

⁵⁰ SALGADO, P., 1926, p.123.

⁵¹ Eduardo Jardim de Moraes chama a atenção para as posturas modernistas que desprezam as “formas reflexivas de abordagem da realidade” (1978, p.12).

⁵² SALGADO, P., 1926, p.326.

⁵³ Sem ignorar o trocadilho que tal nomenclatura confere ao local de encontro, o nome do clube em que acontecia a maior parte dos diálogos do livro é oriundo da seguinte situação: “O ‘Clube Talvez’ nasceu com o nome pomposo de ‘Clube Nacional dos Torneios Esportivos’. Pretexto: reunião de amadores. Finalidade: o barato do jaburu. Uma noite a policia deu em cima e rodou escada abaixo com fichas e roletas. Ficou lá em cima, nas saletas desertas de faróis e otários, o pôquer choramingando de tostão, com as lamentações do Gavião e do Arruda e a mesa de bilhar de interjeições estaladas e

principais personagens do livro, no sentido que expõe sinteticamente o quadro maior de divisão das visões de mundo apresentadas durante o enredo. O trecho não é curto, mas vale a pena reproduzi-lo:

O Clube Talvez agitava-se em discussões numerosas nas noites preocupadas. Ressoavam, entre as cinco saletas (...), as vozes confusas, díspares, de todas as cidades aflitas da área dos oito milhões de quilômetros quadrados que os artigos e discursos transportavam das lições de geografia e poemas líricos...

O poeta Américo (o das poesias da Terra e das epopéias dos Heróis) andava compondo o drama do seringueiro, sem nunca ter ido ao Amazonas, sem nunca ter sentido os pequenos episódios da vida do seringueiro. (...). Ele dizia, com um sentimento exato de unidade espiritual, quando Mano [o comunista] expunha as consequências sociais das grandes concessões a companhias e sindicatos americanos, na bacia do Amazonas: – O brasileiro é uno e indivisível. A eucaristia do sangue no tumulto difuso das terras. Nas grandes Capitais, temos o drama complexo, tecido com os elementos de todos os pequenos dramas. Nós somos como um caramujo, onde cantam as vozes em conflito do mar. (...).

Marcos [o representante comercial com capacidade de generalização] era a capacidade de reunir, sem objetivo de direção. Era, possivelmente, a verdadeira força agremiativa dos frequentadores do Clube Talvez. (...). Porque Marcos era simplesmente o esplendor da sedução pessoal.

[Mas] faltava-lha a centelha espiritual de Evangelino Tupã [o pesquisador intuitivo da música nacional], como faltava a este a capacidade de conciliar e comandar. E nenhum dos dois tinha o sentimento do “real imediato”, de Edmundo [o então delegado transtornado com as atitudes que deveria tomar em sua função], nem o sentido técnico de Mano e Manfredo [outro comunista], os metafísicos do “materialismo histórico”...

Marcos era a constância da fascinação superficial...⁵⁴

Os mais diversos tipos que Plínio Salgado cria, são sempre definidos em termos da falta de alguma coisa – para cada um deles há uma ausência diferente. São expressões de um vácuo de integridade, e, assim, documentos “vivos” da

surriadas *nhec-nhec* dos tacos gizados. (...). A policia não poderia suspeitar que ali discutiam os comensais os problemas da humanidade e da nacionalidade, expendendo idéias avançadas, às vezes subversivas. Era, para todos os efeitos, um pequeno Clube, que seria, na pior das hipóteses, um inofensivo antro de jôgo. Um puxa-outro, puxa-outro, e formou-se um grupo heterogêneo de estudantes, operários, pintores, músicos, jornalistas, pequenos funcionários, comerciantes e industriais que liam livros. Decantações automáticas de espíritos foram depurando, sem quebrar a disparidade tumultuária, chocante, o meio confuso agitado nas quatro saletas.

- O clube acaba, seu Gavião?

- Talvez.

- A geringonça fecha, seu Arruda?

- Talvez.

E o Clube ficou batizado”. SALGADO, P., 1931, p.65-66.

⁵⁴ Ibid., p.303-305.

modernidade. Por mais que o autor valorize aspectos particulares (como a intuição, em Evangelino Tupã; a sensibilidade de Edmundo Milhomens; ou a síntese de Marcos), logo em seguida ele aponta para a incompletude da situação vivida por eles, e que os caracteriza.

A intuição surge também como solução de maneira mais específica no texto. Como, por exemplo, no episódio em que Salgado descreve o encontro de Edmundo Milhomens (nome sugestivo para a personagem principal, que, ao longo do livro, vai apreendendo as características dos vários tipos humanos nacionais e, assim, se constituindo como síntese) com a filha do senador Avelino Prazeres, Nina. Após a conversa que gira em torno dos sentimentos humanos, como o otimismo (marca de Nina observada por Edmundo), o narrador, descrevendo as filhas do político, destaca-a: “Nina, porém, era mais humana, iluminada de intuições”.⁵⁵ Edmundo, após esse episódio em que conhece e se encanta com Nina, muda sua maneira de ver os problemas que afligem São Paulo e que ninguém, até o momento, conseguira desvendar, e se aproxima do modo de operar de Evangelino Tupã, o músico que pesquisa de maneira peculiar a alma brasileira: intuitivamente, sentava-se ao piano e, ao tocá-lo sentia as aflições e virtudes do povo no contato direto com a música.⁵⁶ O músico definia as angústias vividas pelos brasileiros como oriundas do “atrito sob os impositivos de fenômenos universais”⁵⁷, e sentia a causa das aflições no “afastamento do homem das forças elementares dos agentes obscuros da natureza e do espírito”.⁵⁸ A única maneira de se constituir a nacionalidade legítima, verdadeira, era estar em contato não-mediado com a terra e operar a intuição.

A intuição é a faculdade que possibilita a apreensão da alma brasileira em seus traços psicológicos mais profundos. Ela é assistemática. Não admite afinidades com a visão que a ciência apresenta da realidade. Ao invés de uma perspectiva parcelada, a intuição nos oferece uma apreensão sintética do real, *sintética e imediata*. Sem o intermediário das categorias que estão em jogo na lógica do discurso científico. (...) E

⁵⁵ Ibid., p.104.

⁵⁶ Ibid., p.335-337.

⁵⁷ Ibid., p.336.

⁵⁸ Ibid., p.335.

como se o objeto que se visa apreender não se prestasse a uma abordagem analítica, ou até mesmo pudesse ser empobrecido se analisado sob este prisma^{59, 60}.

Moraes explica que a intuição se encaixa numa perspectiva imediatista e a-científica, afirmando a coerência do pensamento de Salgado. No entanto, não há nada ainda que assegure que o melhor meio para apreender-se a nacionalidade é a intuição, a não ser por uma causa lógica interna: para se apreender algo imediatamente, já que não é possível se tornar esse algo, basta intuí-lo.

Como já foi visto na passagem do primeiro para o segundo capítulo, a opção pelo método intuitivo não constitui apenas uma alternativa à via analítica, mas compreende uma certa concepção de mundo e, portanto, do que deva ser o conhecimento: aquela que almeja restituir uma precisão epistemológica, em queda desde a predominância do pensamento analítico. Valer-se da intuição não é apenas uma experiência (no sentido do método “tentativa e erro”) ou um mero desafio, significa antes uma convicção. Este é o objeto do diálogo entre duas das mais importantes personagens de *O esperado*:

Mano nascera com o dom das generalizações e sentia o conjunto humano, procurando sondar-lhe as diretrizes. Tinha a visão panorâmica dos problemas e a preocupação impessoal das resoluções possíveis.

Edmundo despertou-o com uma palmada nos ombros:

– Acorda, homem!

– Ah! É você? Antes me dissesse: dorme. Porque eu estava acordado para a contemplação da Vida.

– Diga antes: para a fisionomia do século. Que sabe você da vida, senão o que tem lido nos livros? Não se pode compreender como espectador, nem como crítico. O pensamento é arbitrário e pretensioso: é preciso sentir, para entender .

– É por isso que você vai fazer a sua reportagem na vida, entrando para a carreira policial? Perguntou Mano com ironia.

Milhomes disse:

– Homem artificial e artificioso!

– Por que?

– Pode lá o repórter compreender alguma coisa do assunto da sua reportagem? É preciso viver o assunto. Vivê-lo, até à dor. Longe o espírito da pesquisa! Longe os canhenhos e os lápis e todas as perguntas e questionários, para apanhar a vida no seu flagrante! Como tem você conversado com a vida, Mano?

– Sentindo-lhe o trágico desfile e angústia perene porque a estudo.

⁵⁹ grifos nossos.

⁶⁰ MORAES, E. J., 1978, p.123.

– A dor que vem do pensamento, ponderou Edmundo, não vale o pensamento que se origina na dor. Vive, Mano! Mas vive integralmente. Vive todas as formas da vida, pela submissão mais completa às condições que te forem impostas. Não fujas das forças de coação, das pequenas tiranias que determinam a feição das horas e as atitudes dos minutos. Não fujas nos livros, nem nas viagens que o teu próprio desejo determine; e, querendo viver, não procures a Vida; deixa que ela te procure e te leve. É a única maneira de se poder falar aos astros alguma coisa inédita...⁶¹

Ao construir o método (a intuição) para a aproximação com o seu objeto (a nação), Plínio Salgado novamente se aproxima das formas discursivas que dão pouca margem à intervenção subjetiva. Os eventos são claramente expostos e se destinam a serem apreendidos, e não ao seu questionamento: como, por exemplo, a desesperadora situação existencial de Ivã como industrial – o autor delinea explicitamente o caminho da personagem até este momento, não deixa dúvidas em relação às causas dos acontecimentos – ou no caso de *O esperado*, onde a desorientação das personagens que caminham sem rumo e sem parar ao final do livro é explicada em várias passagens do texto para que o leitor não se confunda em relação ao que se passa.

Assim como os textos do autor de *O estrangeiro*, os escritos marcados pela retórica clássica são caracterizados por sua pouca margem à interpretação e constante afirmação de uma crueza da realidade. No primeiro capítulo do estudo *Mimesis: representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach analisa um texto clássico e um relato bíblico e suas diferenças enquanto formas de narrativa e possibilidades de significação, ou seja, de que maneira são expostos os conteúdos das “estórias” e se há como interpretá-los de vários modos. Sobre *A odisséia* diz o autor:

Os poemas homéricos, cuja cultura sensorial, lingüística e, sobretudo, sintática, parece ser tanto mais elaborada, são, contudo, na sua imagem do homem, relativamente simples; e também o são, em geral, *na sua relação com a realidade da vida que descrevem*. A alegria pela existência sensível é tudo para eles, e a sua mais alta intenção é apresentar-nos esta alegria. (...) Neste mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo ao não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles não há nenhum ensinamento e nenhum segundo sentido oculto. É possível analisar Homero, como o tentamos aqui, *mas não é possível interpretá-lo*^{62 63}.

⁶¹ SALGADO, P., 1931, p.110-111.

⁶² grifos nossos.

A clareza na descrição dos eventos, a explicação pormenorizada das personagens e de sua relação com o trama, a simplicidade das questões propostas pelo enredo e das respostas a elas dadas são meios retóricos do discurso que constituem obstáculo à interpretação. Conduzem o leitor ao destino esperado sem que este possa, de alguma maneira, participar desse caminho.

O mesmo se dá na reflexão de Plínio Salgado, que leva o leitor a constatar a miséria da razão frente à intuição. Toda a vez que alguma personagem insiste em racionalizar algum problema, seu destino já está traçado – o insucesso. Seus escritos direcionam o leitor à constatação que o próprio autor já fizera ao se tornar escritor⁶⁴: a finitude do homem e a grandeza do meio⁶⁵, e a intuição como a única maneira de lidar com esta realidade.

Para fundamentar filosoficamente essa posição de Salgado sobre a intuição – vista também em Oswald⁶⁶ – Moraes se remete ao diagnóstico de Graça Aranha sobre a situação nacional: “a alma brasileira não conseguiu se exprimir de forma adequada, através da arte, seu contato com a natureza. Eis o nosso mal que se manifesta em diversos sintomas. Todos eles sintomas de um desenraizamento”.⁶⁷ E este argumento do afastamento ou não-percepção da unidade, como já foi visto, vem de Bergson.

Portanto, a intuição é válida porque o seu procedimento não guarda abstração em relação à realidade, tende antes a explicitar a extensão. O pensar imediato, o intuir, atinge o verdadeiro porque não coloca nada entre quem pensa e o que é pensado, i.e., como ambos fazem parte do todo, no contato o todo se revela. A

⁶³ AUERBACH, E., 2002, p.10.

⁶⁴ Cf. LOUREIRO, M. A. S., 2000, p.121-122.

⁶⁵ Num primeiro momento o “meio” ao qual o autor frequentemente se refere parece ser somente o natural. No entanto, o meio social toma espaço nessa interpretação porque, como já foi visto, no pensamento de Salgado, é interessante que este não seja alterado.

⁶⁶ Cf. MORAES, E. J., 1978, p.139-164.

⁶⁷ Ibid., p.40.

concepção, em Plínio Salgado, de que não diferimos do que nos rodeia – na verdade, em última instância, somos o que nos rodeia⁶⁸ – tem duas raízes que não se excluem.

Em primeiro lugar, há de se constatar no modernismo uma “nítida preocupação com a geografia”⁶⁹, especialmente empreendida pelo grupo verde-amarelo. A força do elemento espacial está presente nos argumentos de Cassiano, Menotti e Plínio de uma maneira que as propostas verde-amarelas para o país estão intimamente ligadas à especificidade geográfica na nação, em sua grandeza e determinação. Esta noção também se encontra em Ratzel⁷⁰, geógrafo alemão do século XIX citado diretamente por Salgado.⁷¹ O autor estudou as relações do homem com o seu meio, defendendo que este último age sobre o primeiro⁷². Em sua obra principal, *Anthropogeographie* (1882) há um capítulo intitulado *o homem e o ambiente* que apresenta assertivas comuns às idéias presentes nos escritos de Plínio. Como as que, após diferenciar os homens dos animais através da presença, nos primeiros, do intelecto, reforçam a naturalidade – no sentido de uma presença intensa da natureza – das ações humanas:

O homem pode portanto considerar-se como um ser independente em comparação com o animal, que é muito menos, pelo fato de que graças ao seu intelecto o homem está mais livre dos vínculos de sua constituição natural. Contudo, para conquistar essa liberdade é necessário por outro lado que ele utilize habilmente os recursos que a natureza circundante lhe oferece. Portanto, essa liberdade no fundo não é senão um dom da natureza; não porém um dom espontâneo, mas tal que deve ser conquistado a duras penas. (...) A afirmação de que os povos vão se tornando gradativamente cada

⁶⁸ “Quando pintamos um coqueiro é porque a gente virou um coqueiro. Mas si eu não virar um coqueiro, não sou capaz de pintar o coqueiro”. SALGADO, P. et al., 1927, p.80.

⁶⁹ VELLOSO, M., 1990, p. 69.

⁷⁰ Friedrich Ratzel (1844-1904) foi um dos mais importantes pensadores alemães nas ciências humanas do século XIX. Próximo a Haeckel (outro autor constantemente citado por Salgado), Ratzel não se destacou apenas como geógrafo, mas contribuiu de maneira transdisciplinar ao debate intelectual da segunda metade do século, particularmente no que diz respeito à história, dialogando com Herder. A publicação da primeira edição de *Antropogeografia*, o consagrou no seu campo disciplinar, fazendo-o ocupar a cátedra de geografia na Universidade de Leipzig. Cf. MORAES, 1990.

⁷¹ Cf. SALGADO, P., 1927, p.55.

⁷² Parece possível também estudar a relação entre o homem e o ambiente no pensamento de Salgado através do conceito de raça, sem implicar uma interpretação racista. Para isso, ver as possibilidades envolvidas numa interpretação *neolamarckiana* do conceito. Cf. ARAÚJO, 2005, Cap.I.

vez mais independentes da natureza⁷³ que constitui o seu substrato e o seu ambiente é sem dúvida errônea.⁷⁴

A emancipação do homem da natureza não é só uma ilusão, é um desvirtuamento. Características naturais próprias encaçam o homem em todas as suas atividades, o determinam em todos os seus dons e possibilidades. Salgado confere desfecho trágico para o homem (a personagem de *O estrangeiro*, Ivanovich Ivanoff, que constata sua triste condição antes de dar fim à própria vida) que luta contra sua natureza; martiriza o que defende suas raízes até a morte (a personagem de *O esperado*, João Tinoco, que defende suas terras e família contra o avanço urbano); e submete o pensamento às condições de realidade em que o homem se encontra. Neste sentido, é necessário repetir uma citação já apresentada no início desta dissertação:

...o pensamento se origina de uma consciência íntima de personalidade, e esta só é possível pela percepção exata das circunstâncias condicionadoras. Personalidade é sensibilidade em função de conhecimento de contingências demarcadoras do “eu”. É como que um olhar permanente, em redor, um senso de proporcionalidade de distâncias. O clamor dos instintos conjugados na estabilidade de um equilíbrio que poderemos chamar – a feição individual. Intuição vigilante, que a experiência ancestral e a realidade das injunções ambientes corrige, – só a falsa cultura, que é um desvio do centro de gravidade subjetiva, pode prejudica-la.⁷⁵

Em segundo lugar, a concepção está na noção de unidade entre o ser humano e a natureza, a ausência de separação substancial entre o corpo e a matéria, está no argumento de Bergson e em todo o seu desenvolvimento de uma resposta à suposta morte da metafísica que, na verdade, era a radicalização de uma separação entre dois campos de conhecimento: filosofia e ciência. A interpretação do filósofo francês e o estabelecimento do método (intuitivo) que restaurasse a precisão do conhecimento, quando este se encontrava nublado pela presença implacável dos mecanismos do

⁷³ Vide o processo de modernização citado por David Wellbery (1998, p.15).

⁷⁴ RATZEL, F., 1990, p.71.

⁷⁵ SALGADO, P., 1927, p.20.

pensamento racional, determinaram a maneira pela qual o grupo verde-amarelo concebeu seu projeto modernista.⁷⁶

É assim, portanto, que Plínio Salgado ressalta as características dos tipos que cria. E quando trata das personagens-símbolo, i.e., daqueles que determinam os rumos dos outros e da própria história, define um tipo de afinação entre eles e o seu espaço, algo que, apesar de ser aparentemente inatingível para os outros é, na verdade, coisa muito simples e não requer qualquer esforço intelectual apurado, mas antes o aceitar de sua própria condição. Isto é, a proposta do autor fica ainda mais evidente: como no caso das reuniões do “Clube Talvez”, onde a presença de Marcos impressionava até Edmundo Milhomens:

Edmundo anunciou, no Clube Talvez, que ia para o Interior.

- Veja se respira no sertão um ar novo, que lhe ponha cores na face e na alma, disse-lhe Marcos.

Edmundo contemplou o amigo. Admirável de saúde e beleza máscula. Marcos era um magnífico exemplar da Espécie. Nunca tivera uma dor de cabeça, uma indisposição leve. Suas idéias não se originavam de celefagias e o seu riso tinha a alegria das digestões perfeitas.

- Aspirina para Schopenhauer! era a sua frase predileta.

Marcos trazia consigo o espírito vitorioso da construção. O homem nascido para organizar e dirigir uma batalha, para delinear planos de edifícios e ir das fundações ao último andar, com a mesma fê e a mesma força, não exaltadas, mas afinadas num mesmo tom. Tinha a mentalidade medíocre dos que não fracassam, dos que não param no caminho. Espírito claro das apreensões imediatas, objetivação equilíbrio permanente. As dores isoladas não o detinham. As suas próprias mágoas não o detinham. (...). Seu coração espartano tinha uma sentimentalidade feita de exatidões. A sentimentalidade da saúde – dizia – que não pode ser compreendida pelos doentes.⁷⁷

Todo o vigor de Marcos, toda a força que demolia as “idéias que se originavam de celefagias”, residiam unicamente numa compreensão intuída, medíocre até, da realidade. Isso não tem nada a ver com desenvolvimento físico ou intelectual do homem, mas de uma estreita relação sua com a terra, ou melhor: com o *hinterland* de sua terra. Para Salgado, apreender as condições em que vive é, antes de tudo, conceber-se como integrante do todo e assim conferir autoridade à própria

⁷⁶ Cf. VELLOSO, M., 1990, p.23.

⁷⁷ SALGADO, P., 1931, p.92-93.

intuição como veículo privilegiado de exercício da unidade da qual homem e natureza fazem parte.

A concepção de continuidade entre o corpo e as imagens (Bergson), entre o homem e o meio, pode ser entendida como condição para que um determine o outro, já que partilham da mesma substância, ou para que o primeiro ateste a importância do segundo também pelo mesmo motivo. No entanto, é necessária ainda uma observação sobre este ponto: a estreita proximidade entre o homem e a realidade que o cerca faz parte também de uma cultura sensorial presente nos textos retóricos. Estes, como não constroem margem para a interpretação, desampararam também qualquer complexidade do significado. É assim que Salgado insiste em suas idéias afirmadas desde o início e constantemente revisitadas de uma maneira que privilegia a descrição e a sensibilidade. Portanto, é pela descrição sensível e visual (que, novamente, não permite dúvidas) que os conteúdos dos discursos retóricos tomam forma, como se fossem explicados “de cima”.⁷⁸ É como se a simples narração dos eventos e a constatação de sua realidade suprisse a carência das interpretações. Em Salgado a realidade é clara e está à frente dos olhos de todos os personagens e do leitor – basta enxergá-la ou, no caso, intuí-la.

A intuição surge para Bergson como um método filosófico alternativo às determinações sistemáticas que o pensamento sofreu ao longo da história da filosofia. Ela almeja corrigir os caminhos adotados pela ciência no que diz respeito à conceituação do tempo enquanto espaço, que o tornou estático, roubando-lhe a mobilidade natural.⁷⁹ O filósofo entende essa mudança na percepção do tempo como uma exigência do entendimento, ou seja, o próprio desenvolvimento do pensamento racional e científico (com o abandono da metafísica) fez com que acontecesse esta mudança de rumo. A intuição significa “duração interior”, consciência imediata, visão que é quase o objeto mesmo.⁸⁰

⁷⁸ Cf. AUERBACH, E., 2002, p.39-42.

⁷⁹ Cf. SECCO, F. S., 1984, p.66-68.

⁸⁰ Ibid., p.69-70.

Salgado entende a intuição como aquilo que é o único caminho para corrigir um desvirtuamento do conhecimento humano provocado por uma perda de ritmo na arte⁸¹, que na verdade foi uma tentativa de se dominar o ritmo, representada pela sistematização e pelo formalismo. Então, tudo o que haveria de ser feito, toda a revolução necessária, se traduziria por um *deixar ser*, resgatar um ritmo do tempo e da cultura a muito esquecido por causa da naturalização de sua dominação, que tem origem no desenvolvimento do pensamento moderno racional europeu.

Ao conceber o imediatismo como princípio e a intuição como método, Salgado se aproxima, de um lado, do pensamento bergsoniano e, de outro, do discurso retórico clássico – especialmente no que diz respeito ao estudo da realidade brasileira – através da obra de arte, como a prova da unidade (concebida por Salgado como condição natural) entre o sujeito e o objeto, que naquele momento sofria desvirtuamento pelo pensamento científico. Desse modo, o ataque do autor brasileiro às vanguardas não se dá por causa de sua empreitada revolucionária (esta foi valorizada e compartilhada por Salgado enquanto modernista), mas sim devido a alguns tipos de desenvolvimento que este processo tomou, como por exemplo, a estética como estudo e o aperfeiçoamento da linguagem como pesquisa, contrastando-se com uma concepção retórica de literatura.

⁸¹ SALGADO, P. et al., 1927, p.99-108.

5. Considerações finais

Em tese, quando se elabora uma conclusão sobre algo após uma certa dose de discussão é esperado que não se apresente, a essa altura, nada de novo – o que exigiria mais algumas rodadas de argumentação, sendo antes uma inconveniência que uma conclusão. Mas, por outro lado, o esforço característico da síntese proporciona revisitar questões que não necessariamente ficaram abandonadas ao longo do texto, mas que de algum modo ainda merecem uma “pincelada” tendo em vista a interpretação sugerida até o momento.

Este é o caso do quadro geral em cima do qual trabalham os comentadores do pensamento de Plínio Salgado, exposto na introdução a esta dissertação. Como uma maneira de iniciar a discussão sobre o objeto proposto, bem como para justificar sua fecundidade, foi defendido que os principais pontos-de-vista construídos ao longo do tempo sobre o ideário do autor eram norteados por um argumento que condicionava a análise de sua produção da década de 1920 ao período imediatamente posterior, marcado pelo ano de 1932 – por ocasião da fundação de Ação Integralista Brasileira. Não é o caso de se abandonar essa afirmação. Ao contrário, é confirmada e a ela se acrescenta outra: a definição do verde-amarelismo a partir de um certo distanciamento do movimento modernista também se nutre da explicitação de uma característica própria do movimento comandado pelo grupo de Plínio Salgado, que, embora seja constantemente afirmado, não tem nada a ver com uma visão valorativa do tipo “o movimento verde-amarelo é esteticamente inferior ao *pau-brasil*”, por exemplo.

Abre-se caminho então para o primeiro ponto dessa conclusão. O argumento de Plínio Salgado, acompanhado até certo ponto pelos outros autores verde-amarelos, como pode ser interpretado à luz de uma aproximação ao ambiente da retórica nos seus moldes clássicos, permite desse modo que não seja – a princípio – identificado

com o projeto estético modernista. Como já foi visto, a retórica clássica pressupunha que os argumentos envolvidos no discurso não fossem apenas eficientemente formais (o que não era, por outro lado, proibido), mas que se dispusesse de evidências o quanto mais tácitas no desenvolvimento da questão. E mais: a própria matriz da retórica clássica exige a interpretação do mundo como “real”, i.e., existente por si mesmo. Assim, as demonstrações desenvolvidas por Plínio Salgado, como, por exemplo, nas situações que cria ao longo dos romances, são afirmadas como auto-evidentes, pertencentes a um mundo que não comporta um sentido oculto. Dito isso, fica mais simples entender a confusão em torno da relação entre movimento verde-amarelo e modernismo. Enquanto este último se propunha a desenvolver as possibilidades a partir de múltiplas apreensões da tradição (por meio de atualização, adequação, negação, etc.), que ainda estava fortemente presente naquele momento, o primeiro afirmava a unicidade do movimento histórico, portanto não muito propenso a alternativas, pelo menos como possíveis de serem bem sucedidas.

Por outro lado, isso cria um determinado problema em relação a caracterização do pensamento de Plínio Salgado como modernista – levando ao segundo ponto a ser considerado. Como uma das características marcantes da modernidade foi a proliferação, mais do que das próprias cidades, do modo de vida urbano, e como este por definição é cosmopolita, i.e., atravessado por diversos planos, o autor não poderia simplesmente negar a existência de uma situação complexa, mas interpretá-la. Segundo Plínio Salgado, a multiplicidade da dinâmica da cidade, na verdade, constitui apenas – sem ignorar a sua força naquele contexto – uma confusão, i.e., um desvirtuamento. O homem é marcado por uma natureza que o une ao seu meio, o seu desenvolvimento consiste em um estreitamento dessa condição e não na tentativa do domínio de um sobre o outro – neste sentido, a cidade é exemplo desta situação desviante. No entanto, os modernistas se colocavam num contexto de modernização, e, embora não apenas reproduzissem na arte as mudanças que determinavam sua experiência, de algum modo eram afetados e simultaneamente produziam essas transformações. Em todo caso, não se pode esquecer que, especificamente no caso do modernismo brasileiro, esse movimento foi, ao mesmo tempo, acompanhado por um outro: o da construção da *brasilidade*. E, para que isso

fosse possível, os modernistas “saíram à caça” dos elementos que faziam o Brasil ser Brasil, i.e., qual era o aspecto de sua originalidade. Diversa da perspectiva de Mario de Andrade que concedia privilégio à cultura num sentido particular, a assertiva verde-amarela afirmava a premência da terra na constituição da nacionalidade e, como esta se encontrava descaracterizada pela presença de elementos externos em sua porção litorânea, a solução estava numa ida ao sertão, *hinterland* para Plínio Salgado.

O último ponto se refere ao chamado modo de acesso e pode ser levantado a partir da seguinte questão, repetidamente posta neste trabalho: uma vez definido o lugar privilegiado de contato com a originalidade brasileira, o que fazer? Aos modernistas não bastava identificar o material da nacionalidade (cada grupo a seu modo), a intenção era de completar o processo edificando a brasilidade, e, para isso, os mais diversos métodos – de acordo com os respectivos conceitos de matéria-prima nacional – foram empregados. Plínio Salgado se situava dentre aqueles que condenavam não só a dinâmica da arte brasileira até então (quase que exclusivamente signatária do academicismo europeu), mas toda a tradição que dava sustentação teórica ao processo cultural e artístico nacional e que, na verdade, não estabelecia fronteiras a sua influência, i.e., o pensamento racionalista e científico. Mas a escolha da intuição transcendia uma batalha metodológica com a *via analítica*, constituía na verdade os alicerces de uma convicção que proclama a miséria da fragmentação da integridade do homem, entendida como separação entre o ser humano e o mundo e com a tentativa de controle do primeiro sobre o último.

Entretanto, sabe-se que Plínio Salgado – tendo em vista as suas próprias referências teóricas, debatidas ao longo deste trabalho – não adota uma solução nostálgica que remeteria a um passado longínquo, talvez apenas vivido pelos primeiros nativos do continente e elege as sociedades indígenas brasileiras como modelos a serem seguidos, embora sejam referências fortes na construção do seu pensamento. O autor está inserido dentro da tradição ocidental (ele próprio não a nega) e mesmo a sua crítica parte de uma reelaboração das soluções tradicionais. Tal como Bergson aponta para a profundidade do enraizamento do pensamento racionalista no mundo ocidental, Plínio Salgado compreende os limites de uma guinada modernista sobre a interpretação do Brasil, e se vê incompleto como uma de

suas personagens romanescas que, apesar de atingir “um instante do subconsciente do seu povo (...) Entretanto, (...) não perscruta...”¹

¹ SALGADO, P., 1926, p.255.

6. Referências Bibliográficas

1. Textos verde-amarelos

DEL PICCHIA, M. **Juca Mulato**. 2 ed. São Paulo: Círculo do livro, 1975 [1917].

_____. **O homem e a morte**. 4 ed. São Paulo: Martins, 1968 [1922].

RICARDO, C. **Martim Cererê**. O Brasil dos meninos, dos poetas, dos heróis. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974 [1928].

SALGADO, P. Discurso às estrelas. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 20. São Paulo: Américas, 1955 [1922].

_____. O estrangeiro. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 11. São Paulo: Américas, 1955 [1926].

_____. Despertemos a nação. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 10. São Paulo: Américas, 1955 [1926a].

_____. Literatura e política. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 19. São Paulo: Américas, 1955 [1927].

_____. O significado da anta. In: BATISTA, M. R. et al. (Ed.). **Brasil: 1º tempo modernista (1917/29)**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB), 1972 [1928], pp.284-288.

_____. Oriente: impressões de viagens. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 18. São Paulo: Américas, 1955 [1930].

_____. O esperado. In: **Obras completas de Plínio Salgado**. Vol. 12. São Paulo: Américas, 1955 [1931].

SALGADO, P. et al. **O curupira e o carão**. São Paulo: Hélios, 1927.

SALGADO, P. et al. Nhengaçu verde amarelo. In: TELES, G. de M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1983 [1929], pp.361-367.

2. Obras consultadas

ALONSO, A. **Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

ANDRADE, M. de. A escrava que não é Isaura. In: **Obra Imatura**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1972 [1925], p.195-300.

_____. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins, 1962 [1928].

_____. **Aspectos da literatura brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.

_____. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins, 1974a.

_____. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas cidades; Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ARANHA, José Pereira Graça. A estética da vida. In: COUTINHO, A. (Ed.). **Obras completas de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968 [1920], pp.583-680.

_____. A emoção estética na arte moderna. In: TELES, G. de M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1983 [1922], pp.280-286.

ARAÚJO, R. B. de. **Totalitarismo e revolução: o integralismo de Plínio Salgado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1987.

_____. **A tempestade e a bonança**: cordialidade e identidade nacional em Paulo Prado e Mario de Andrade. (comunicação) Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

_____. **Guerra e paz**. Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

ASSIS, J. M. M. de. Instinto de nacionalidade. In: COUTINHO, A. (Ed.). **Caminhos do pensamento crítico**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Pallas, 1980, pp.355-365.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4 ed. 4 ed. 2 reimp. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ÁVILA, A. Do barroco ao modernismo: o desenvolvimento cíclico do projeto literário brasileiro. In: ÁVILA, A. (Org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp.29-37.

BARILLI, R. **Retórica**. Lisboa: Presença, 1979.

BARROS, J. E. de. **O estrangeiro**: as desventuras da forma. Rio de Janeiro, 1994. 79p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BERGSON, H. Matière et mémoire. In: **Œuvres**. Paris: PUF, 1959 [1897].

_____. L'intuition philosophique. In: **Œuvres**. Paris: PUF, 1959 [1911].

_____. La pensée et le mouvant: essais et conférences. In: **Œuvres**. Paris: PUF, 1959 [1934].

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998 [1986], p.183-91.

BRITO, R. de F. **A base física do espírito**: historia summaria do problema da mentalidade como preparação para o estudo da philosophia do espírito. Rio de Janeiro; Livraria Francisco Alves, 1912.

_____. **O mundo interior**: ensaio sobre os dados geraes da philosophia do espírito. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1914.

BRITO, R. A semana de 22: o trauma do moderno. In: TOLIPAN, S. et. al. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983, pp.13-17. (Arte brasileira contemporânea; Cadernos de textos: 3)

CAHM, E. Revolta, conservadorismo e reação em Paris, 1905-25. In: BRADBURY, M.; McFARLANE, J. (Org.). **Modernismo**: guia geral. São Paulo: Cia. das Letras, 1989, p.128-135.

CAMARGOS, M. **Semana de 22**: entre vaias e aplausos. São Paulo: Boitempo, 2002.

CAMPOS, H. de. Miramar na mira. In: **Obras completas de Oswald de Andrade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.xi-xlv. (Vol.2: Memórias sentimentais de João Miramar & Serafim Ponte Grande)

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, M. R. Retorno à biografia. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002, p.112-40.

CARPEAUX, O. M. **As revoltas modernistas na literatura**. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

CARVALHO, L. R. de. **A formação filosófica de Farias Brito**. São Paulo: Saraiva; Edusp, 1977.

CASTRO, S. **Teoria e política do modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1979.

CERQUEIRA, L. A. **Filosofia brasileira: ontogênese e consciência de si**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CHASIN, J. **O integralismo de Plínio Salgado: forma de regressividade no capitalismo híper-tardio**. 2 ed. São Paulo: Ad Hominem; Belo Horizonte: Una, 1999.

CHAUÍ, M. Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira. In: CHAUÍ, M.; FRANCO, M. S. de C. **Ideologia e mobilização popular**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Centro de Estudos de Cultura Contemporânea).

DELEUZE, G. **Bergsonismo**. 1 reimp. São Paulo: Ed. 34, 2004.

FABRIS, A. **O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil**. São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1994. (Estudos: 138)

_____. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, A. (Org.). **Modernidade e modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de letras, 1994a, pp.9-25.

FACINA, A. Uma enciclopédia à brasileira. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: FGV, 1999, n.24, pp.393-417.

FREYRE, G. Graça Aranha: que significa para o Brasil de hoje? In: COUTINHO, A. (Ed.). **Obras completas de Graça Aranha**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968, pp.17-28.

GUGELOT, F. **La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)**. Paris: CNRS editions, 1998.

HUYSSSEN, A. **Memórias do modernismo**. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

IGLESIAS, F. Modernismo: uma reverificação da inteligência nacional. In: ÁVILA, A. (Org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp.13-26.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

LEBRUN, G. **Kant e o fim da metafísica**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (Tópicos)

LEVI, G. Usos da biografia. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998 [1989], pp.167-82.

LIMA, A. A. **Memórias improvisadas**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

LIMA, L. C. **O controle do imaginário**: razão e imaginação no Ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Mimesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.

LOPEZ, T. P. A. **Mário de Andrade**: ramais e caminhos. São Paulo: Duas cidades, 1972.

LOUREIRO, M. A. S. **Plínio Salgado, meu pai**. São Paulo: GRD, 2001.

MATTOS, C. L. de. **O pensamento de Farias Brito**. São Paulo: Herder, 1962.

MERQUIOR, J. G. **O fantasma romântico e outros ensaios**. Petrópolis: Vozes, 1980.

MORAES, A. C. R. A antropogeografia de Ratzel: indicações. In: MORAES, A. C. R. (Ed.). **Ratzel: geografia**. São Paulo: Ática, 1990, pp.7-30. (Grandes cientistas sociais: 59)

MORAES, E. J. de. **A brasilidade modernista**: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

_____. **A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro, 1983. 223p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. **Limites do moderno**: o pensamento estético de Mario de Andrade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

_____. **Mario de Andrade**: a morte do poeta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MOTTA, R. P. S. **Em guarda contra o perigo vermelho**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NAVES, S. C. **O violão azul**: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

NOGUEIRA, H. **Jackson de Figueiredo**. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1976.

NUNES, B. Estética e correntes do modernismo. In: ÁVILA, A. (Org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975, pp.39-53.

_____. **Oswald canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Elos).

OLIVEIRA, A. C. F. de. **A 'sociologia do branco' e a questão moral no pensamento de Álvaro Bomilcar**. Rio de Janeiro, 1999. 127p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto Universitário Pesquisas do Rio de Janeiro.

PAIM, A. **História das idéias filosóficas no Brasil**. São Paulo: Convívio, 1987.

PASSONI, C. A. N. (Org. e Ed.). **Modernismo no Brasil: 1922 a 1930**. São Paulo: Núcleo, 1998. (Temas de literatura)

RATZEL, F. **Ratzel: geografia**. Editado por Antonio Carlos Robert Moraes. São Paulo: Ática, 1990. (Grandes cientistas sociais: 59)

RICARDO, C. **Viagem no tempo e no espaço** (memórias). Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

SANTIAGO, S. Caleidoscópio de questões. In: TOLIPAN, S. et. al. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983, pp. 25-28. (Arte brasileira contemporânea; Cadernos de textos: 3)

SECCO, F. S. **O problema da duração em Bergson**. Rio de Janeiro, 1984. 80p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Centro de Teologia e Ciências Humanas. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SOULEZ, P.; WORMS, F. **Bergson** (biographie). Paris: PUF, 1997.

TELES, G. de M. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

TRINDADE, H. **Integralismo**: o fascismo brasileiro na década de 30. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1979. (Corpo e Alma do Brasil)

VASCONCELLOS, G. **Ideologia curupira**: análise do discurso integralista. São Paulo: Brasiliense, 1979.

VELLOSO, M. P. **O mito da originalidade brasileira**: a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo dos anos 20 ao Estado Novo. Rio de Janeiro, 1983. 191pp. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Centro de Teologia e Ciências Humanas. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

_____. **A brasilidade verde-amarela**: nacionalismo e regionalismo paulista. 2 ed. Rio de Janeiro, FGV (CPDOC), 1990.

WELLBERY, D. **Neo-retórica e desconstrução**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

WERNECK, M. H. Um pensar saudável sobre biografias. In: **O homem encadernado**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p.17-30.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)