

A CONSTRUÇÃO DO NACIONAL-POPULAR NAS REVISTAS DO MODERNISMO (1922-1929): O CASO DA REVISTA DE ANTROPOFAGIA

Marcelo Augusto Totti*

A década de 1920 um período de inflexão na sociedade brasileira, em especial o ano de 1922, data que marca inúmeros acontecimentos que estabeleceram uma ruptura com o passado e propuseram a afirmação da nacionalidade e a busca de uma identidade. Dentre esses movimentos estava a semana de arte moderna, que muito além de um movimento estético de contestação dos antigos valores da sociedade colonial transformou-se em um movimento político de questionamento do arrivismo e do estrangeirismo reinante na sociedade brasileira.

Para disseminar suas ideias, o movimento modernismo teve como um de seus instrumentos de divulgação inúmeras revistas que circularam por um curto espaço de tempo e com uma periodicidade pouco regular. A Revista da Antropofagia, objeto de análise desse trabalho, teve duas fases, em seu primeiro momento iniciando em maio de 1928 a revista teve 10 edições e na segunda contou com 16 edições, mesmo com circulação restrita contou com a colaboração de intelectuais de peso como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade entre tantos outros. Com poemas, letras de música, literatura e artigos, a revista foi um expoente da afirmação de nossa identidade ao buscar no povo brasileiro, no índio, no negro escravo, nossas principais características sintetizadas nas estrofes de Mário de Andrade em Lundú do escravo, ou em tom mais político de Oswald com Schema ao Tristão de Athayde são exemplos dessa ida ao povo para buscar nossas raízes culturais.

Assim, a construção do nacional-popular tem origens no modernismo, o citado artigo de Oswald é um exemplo de como o catolicismo brasileiro teve elementos de uma antropofagia, um sincretismo misturando-se com elementos populares e religiões de origem africana. O objetivo deste artigo é em analisar como o nacional-popular esteve presente na Revista de Antropofagia e como se constituiu em elemento de contestação e afirmação de uma nacionalidade.

Os anos 1920: intelligentsia e construção de uma identidade nacional

* Docente do Departamento de Sociologia e Antropologia/Unesp/Campus Marília.

Como dito nessa pequena introdução a década de 1920 foi um momento de profunda inflexão na sociedade brasileira, de transformações significativas para a vida social do país. Foi neste período que inúmeros acontecimentos deram outros contornos sociais, dando impulso a perspectivas transformadoras que abalaram os alicerces de uma sociedade oligárquica, patrimonialista, arrivista e profundamente demarcada pelo estrangeirismo. Essas relações estavam presentes nas artes, nas formas de pensamento, como também nas relações cotidianas, Sevcenko (1995) narra como a cidade do Rio de Janeiro passou por um processo de “desestabilização e reajustamento social” logo no período subsequente a proclamação da República, atingindo a elite colonial em suas diversas formas de expressão, porém, ofuscando, reprimindo e exterminando tudo o que advinha do povo e das classes populares.

Não foram poucas as investidas contra as denominadas “classes perigosas”, uma espécie de lupemproletariado que vivia à margem das relações produtivas e consideradas potencialmente perigosas: carroceiros, floristas, engraxates, prostitutas, ratoeiros, ciganos e a famosa figura do capoeira figuravam “nas estatísticas criminais da época, especialmente as referentes às contravenções do tipo desordem, vadiagem, embriaguez, jogo” (CARVALHO, 1987, p.18). No romance *O Cortiço*, Aluísio de Azevedo narra a saga do cortiço em que viviam inúmeras pessoas onde o maior orgulho era manter leis próprias, a lealdade entre os moradores e impedir a entrada da polícia. Assim, seus moradores cerravam fileiras impedindo a entrada da polícia, mas nem sempre o romance imita a vida e na vida real algo diferente ocorreria não somente com a entrada da polícia, mas com a derrubada de cortiços, antigos casarões e demolindo qualquer foco de resistência popular.

A inserção do Brasil na chamada *belle époque* ocorreu de maneira compulsória e impositiva, a cidade do Rio de Janeiro centro comercial e político passou por uma profunda transformação arquitetônica dos seus espaços públicos, com impactos decisivos nos hábitos e costumes ligados ao antigo período colonial. A República impôs novos desígnios “civilizatórios”, para isso foi necessária “a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade” (SEVCENKO, 1995, p.30). A expulsão dos grupos populares não se deu apenas no centro da cidade, a lei Adolfo Gordo, aprovada em 1907, previa a expulsão de ativistas estrangeiros do país, inúmeros foram os militantes anarquistas de origem europeia e norte-americana presos e expulsos do país por conotações políticas.

Nas artes, na literatura e na intelectualidade em geral retratava-se o modelo parisiense, “o mundo literário voltou-se para Paris, os poetas sonhavam viver em Paris e, sobretudo, morrer em Paris” (CARVALHO, 1987, p.39). Na intelectualidade, autores conservadores do quilate de Alberto Torres reclamavam frequentemente da frivolidade da nossa intelectualidade “alheia à vida da sociedade” incapaz de encarar os grandes desafios da nação, culminando nas “formas do diletantismo e do pessimismo” (TORRES, 1982, p.86).

Além do diletantismo, a intelectualidade estava permeada pelas influências positivas e científicas do século XIX, de fundo sociogênica, prevendo uma evolução natural por meio da seleção natural. Lívio de Castro era desses autores que procurava explicar a “inferioridade intelectual” da mulher como sendo de ordem biológica e cultural, com supostas pretensões científicas embasadas em uma antropometria onde a restrição da mulher ao ambiente doméstico tolhia-la do desenvolvimento cognitivo mais aguçado. Desse modo, o sexo oprimido precisaria de um processo de aprendizagem e desenvolvimento com alguém de capacidade craniana compatível para inseri-la no processo social. (CANDIDO, 2006).

Para além de uma sociogenia, o que dominava os debates intelectuais eram as teorias raciais, não foram pouco os autores que se debruçaram sobre o assunto; Silvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Vianna e o médico baiano Nina Rodrigues foram expoentes dessa vertente que procurava justificar e explicar a escravidão por meio da supremacia racial do mundo branco¹. Tais teorias encaravam o negro e o índio como sérios entraves ao progresso civilizacional da elite brasileira, nas palavras de Ortiz (2006, p.20) isso é observável nos “estudos de Nina Rodrigues sobre as culturas negras decorrem imediatamente de suas premissas racistas; se é verdade que procurar compreender o sincretismo religioso, é porque o considera como forma religiosa inferior”

Ainda segundo Renato Ortiz (idem, p.26) o predomínio desse ideário seguiria até meados de 1914, pois começava a se processar a ideia de uma identidade nacional e como pensar nessa identidade sem a incorporação do negro e do índio, uma perspectiva dissidente com críticas ao bacharelismo e “a imitação do estrangeirismo seriam os fatores que contribuiriam para o florescimento dessa miopia nacional”.

¹ No momento em que escrevo esse artigo, os Estados Unidos da América estão sendo assolados por uma onda de protestos que chega em seu nono dia motivados pelo assassinato de George Floyd, um homem negro asfixiado até a morte por um policial branco em Minneapolis.

Começava a convulsionar um movimento de contestação de tais ideias e em busca de uma identidade nacional, os anos 1920 é um momento de profundas transformações e acontecimentos que viriam a questionar os antigos padrões estéticos, culturais e sociais advindos da República. Foi nesse período que começaram a ocorrer reformas educacionais nos Estados tendo como linha mestra os ideais do movimento escola nova. A reforma Sampaio Dória em São Paulo, Rocha Vaz no Rio de Janeiro não tiveram a chancela das ideias escolanovistas, mas davam certa organicidade a um sistema de ensino caótico. Porém, as reformas capitaneadas por Anísio Teixeira na Bahia, Lourenço Filho no Ceará, Francisco Campos em Minas Gerais e mais fortemente Fernando de Azevedo no Distrito Federal davam o tom renovador nas políticas educacionais, até então demarcadas pela inorganização e ausência de políticas no setor.

O epicentro de tais mudanças certamente foi 1922, nesse ano ocorreram acontecimentos que marcariam profundamente a história brasileira. Poderíamos começar com a própria simbologia de 1922 – centenário de nossa Independência, data que não passaria em branco e seria o ensejo para pensar qual seria a nossa independência e os rumos de um país nitidamente atrasado e politicamente dominado por uma oligarquia cafeeira. O mandonismo e o patrimonialismo davam o tom das relações políticas que consistiam basicamente no domínio do Partido Republicano Paulista. Diante dessa conjuntura que irradiaram pelas ruas de Copacabana 17 militares e 1 civil, movimento que fora denominado os 18 do forte de Copacabana, que demonstrava a insatisfação de militares de baixa patente com a política oligárquica e seria um preâmbulo mais adiante do movimento tenentista.

Ainda em 1922, temos a fundação do Partido Comunista Brasileira (PCB), agremiação política que surge com a proposição de superação da sociedade capitalista, oriunda de inúmeras agremiações originárias do anarquismo e impactadas pelas repercussões da revolução Russa, congregava em sua fundação delegados de várias cidades, em sua maioria da classe operária com o ideal de “conquista do poder político pelo proletariado e pela transformação política e econômica da sociedade capitalista em comunista” (SEGATTO, 1981, p.20). Apesar de pequeno em seu início, o surgimento de um partido com tais propósitos emana uma simbologia contestatória e de ruptura com o status quo vigente, não podendo ser simplesmente ignorado da correlação de forças do período.

Em resumo: numa sociedade cuja economia dependia essencialmente da exportação de produtos primários e na qual o sistema político e as práticas eleitorais fraudulentas (os presidentes eram quase sempre eleitos com cerca de 90% dos votos) davam aos representantes das velhas oligarquias um poder político incontestável, o mundo moderno, que cresce e se industrializa, reivindica a modernização econômica e política da nação (MARTINS, 1987, p.75).

O ponto alto desse movimento de contestação é sem sombras de dúvidas a semana de Arte de Moderna em 1922, com questionamento aos padrões culturais da belle époque, o movimento modernista não se restringiu a fins meramente estéticos, criaram novas formas de pensar e conhecer o Brasil a partir da arte, da cultura e de literatura. Esse movimento inicia-se com Mario de Andrade em uma visita as Minas Gerais em 1919 para estudar a arte religiosa brasileira. Para ele, a expressão artística construída na no século XVIII, com destaque para as obras de Aleijadinho seriam autênticas criações nacionais e demarcariam a identidade nacional.

O barroco construído em Minas Gerais diferenciava-se do barroco italiano e do barroco português, tendo traços de originalidade e por serem genuínos na expressão do rococó;

Distinto das matrizes europeias, o barroco mineiro se caracteriza pelo traçado contido, harmônico, e pela graciosidade da linha curva. Mais simples que os modelos lusos, o barroco mineiro, segundo Mário, incorporaria em seu plano arquitetônico o elemento decorativo, o que lhe conferia uma unidade estética mais bela e nobre, estando isento de uma decoração abundante, exagerada, extravagante, que seria de mau gosto na visão marioandradina (NATAL, 2007, p.199).

Mario de Andrade não rejeitava o modelo europeu, a singularidade do barroco ensinaria algo mais amplo como uma corrente artística típica de brasilidade, capaz de colocar o Brasil como uma referência artística, dando dignidade dentro dos valores artísticos universais, “só é brasileira a arquitetura religiosa das Minas Gerais porque encerra em si uma dignidade artística universal; e só é universal, essa mesma arquitetura, porque traduz o espírito de um povo, ou seja, funda a manifestação de uma nacionalidade” (NATAL, 2007, p. 201).

Essa concreticidade e esse instituto de nacionalidade resgatava aspectos que não se manifestava apenas em uma temática e sim na interpretação, na abordagem artística e nos pontos de vista destacado pelo autor de sua obra, conforme destaca Coutinho: “esse vínculo com a concreticidade nacional-popular não entra de modo algum em contradição com o caráter universalizante de toda a criação artística” (2011, p. 58). Tal aspecto se refere as condições históricas, sociais e conjunturais que estão nas raízes do movimento modernista e formas os pressupostos de uma nova estética com identidade popular,

vinculando o concreto-real inerente ao povo com a totalidade universal, “tanto mais lhe será possível elevar-se àquele nível de particularidade – de universidade *concreta* – sem a qual não existe grande arte” (idem, p.59 – grifos do autor).

Esse mesmo objetivo foi expresso pelo grupo modernista dois anos mais tarde em uma incursão pelas Minas Gerais, as afinidades do grupo afinavam para buscar referências de uma arte própria, sem vínculos estrangeiros e com referência política-identitária. A própria viagem por Minas Gerais encarnava uma experiência única, ao escolherem o período da semana santa para ficar em Tiradentes e presenciarem a manifestação religiosa que se realizava em conjunto com as festividades unindo dois pontos diversos ao catolicismo lusitano: sagrado e profano. O que na consideração do grupo era uma autêntica manifestação brasileira.

O movimento modernista vai adquirindo duas conotações que são complementares de um, “*projeto estético*, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*” (LAFETÁ, 2000, p. 20 – grifos do autor). O projeto estético era remodelador e caracterizou os primeiros anos do modernismo, a busca do passado estava em recuperar o tradicional em suas diversas manifestação, ao contrário de um naturalismo ingênuo que propunha-se recuperar o passado sempre rememorado em suas diversas tradições populares, o movimento modernista busca a vivacidade da experiência popular, o que neste caso era o moderno, porque recuperava o tradicional com fins interpretativos e não meramente descritivos. Resgatar o nosso passado seria resgatar a nação, o modernismo “não ficou apenas no desmascaramento da estética passadista, mas procurou abalar toda uma visão do país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade” (idem).

O modernismo assim, politiza a questão cultura ao romper a “separação entre o erudito e o popular. Pela incorporação do falar cotidiano à escrita e a linguagem e à linguagem literária (preocupação central em Mário de Andrade), dos ritmos afro-brasileiros à música (Villa-Lobos) ou das figuras do povo à pintura (Portinari e Di Cavalcanti)” (MARTINS, 1987, p.76). Esse elemento é fundamental na compreensão estética desenvolvida por um de seus líderes Mário de Andrade, para o modernista não é simplesmente uma transposição de uma relação à outra ou uma simples recuperação e catalogação dos elementos folclóricos de nossa literatura nos moldes de um Silvio Romero, “O que importa, todavia, é que em Mário de Andrade a distância entre a arte popular e a arte erudita diminui consideravelmente, atingindo produções excepcionais um grau de interpenetração e de equilíbrio notáveis” (FERNANDES, 2003, p.169).

Com o fundamentado de resgatar as raízes nacionais ao politizar a questão cultural ao buscar no povo, nas tradições culturais nossas raízes, nossa nacionalidade e nossa identidade. Essa tradição está diretamente ligada à formação social do povo brasileiro, suas entranhas, raízes históricas, que passam pela cultura afro-brasileira, pela linguagem popular e por nossas características étnicas, “recoloca com força muita força a preocupação com o nacional e o tema do popular” (LAHUERTA, 1997, p.95).

A relação entre o nacional e o popular pode ser exemplificada na carta de Candido Portinari escreveu para sua namorada, em 1929. Portinari havia realizado sua primeira exposição individual no Rio de Janeiro na Associação dos Artistas Brasileiro e logo após embarca para Europa, onde tem acesso ao grande acervo artístico e a possibilidade de frequentar a Académie Julien², muito comum entre aqueles que eram selecionadas pelas Escola Nacional de Belas Artes, como foi Portinari, ao decidir não frequentar escreve:

... Palaninho é da minha terra, de Brodowski. Palaninho é baixo, muito magro com a cara mole, esbranquiçado pelo amarelão, tem a cara de uma criança seca e doente ... Conheça aqui o Palaninho, depois de ver tantos museus, tantos castelos e tão civilizados... Você nunca viu o Palaninho... no Brasil, nunca pensei em Palaninho... Daqui fiquei vendo melhor a minha terra - vendo Brodowski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada ... Vou pintar o Palaninho, vou pintar Aquela gente com Aquela roupa e com Aquela cor (PORTINARI, 1929).

Palaninho é a expressão cultural do povo do interior paulista, do caipira em suas diversas manifestação, homem pobre que vive da terra e de seus afazeres, com roupa amarela surrada pela lida no campo, botas esgarçadas pelo uso, que vai na missa aos domingos com suas roupas remendas feitas de saco de milho e um paletó de listras faltando um ou dois botões. Mas, Palaninho também é sujeito engraçado e com profunda religiosidade, tem uma inteligência perspicaz adquirida pela lida na roça e um conhecimento empírico da natureza, suas estações, seu trabalho é orientado pela natureza a quem retira o seu sustenta. Palaninho é a uma das expressões de nossas raízes culturais, a quem Portinari procura expressar através de suas obras artísticas.

Abaixo a obra Palaninho, datada de 1930. Desenhada em grafite e papel.

² Académie Julien foi uma importante escola privada de pintura e escultura e tornou-se célebre pelo número e pela qualidade dos artistas que dali saíram durante o grande período de efervescência das artes plásticas que foi o início do século XX.



Fonte: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3673/detalhes>

Ao recuperar o homem simples Portinari suplanta um dilema até então muito comum e dissociado no meio cultural: a relação entre o erudito e o popular. Essa conjunção é expressa ao incorporar o popular Palaninho em sua produção artística, mas ao mesmo tempo, as técnicas, a aprendizagem na academia francesa, os conceitos estéticos aprendidos e o diálogo com as mais avançadas vanguardas estão presentes em sua obra. Nesse caso, o popular é recuperado como matéria-prima, enquanto fundamento de nossas raízes e retratados como elemento significativo e com técnicas sofisticadas rompendo o dilema entre o erudito e o popular.

A construção do nacional-popular na revista de Antropofagia

A referência que normalmente se faz ao nacional-popular tem suas raízes nas formulações do pensador italiano Antônio Gramsci. Ao discutir a literatura popular Gramsci destaca questões inerentes ao contexto histórico e social da formação cultural e unificação da língua e de características da vida italiana. Para o pensador italiano, o conceito de nacional-popular deve ser entendido dentro da disputa travada historicamente entre as classes sociais e dentro do processo de construção de uma hegemonia por parte do povo e do proletariado.

No caso italiano, a literatura popular não estaria incorporada à vida da nação, boa parte da tradição popular era anticlerical ou se valia de biografia de criminosos não tendo grande reconhecimento da intelectualidade. A literatura nacional italiana estava eivada de romances amorosos e tramas policiais de tipo “pastiches” tendo imensas tiragens e sendo idolatrados por aqueles que pouco ou quase entendiam de literatura e geravam enorme apelo popular, no fundo o que se tinha na Itália era uma literatura popular que não era popular, além de que boa parte dessa literatura seria estrangeira. A intelectualidade italiana, por sua vez, tinha uma posição paternalista frente ao povo italiano não tendo uma consciência de missão que “indica uma relação de proteção paterna e divina, o sentimento de ‘autossuficiência’ de uma indiscutível superioridade, a relação como entre duas raças, uma considerada superior e outra inferior” (GRAMSCI, 2002, p.38).

Essa relação destacada por Gramsci é de afastamento dos intelectuais para com o povo, ligada à uma tradição livresca e sem relação alguma com a construção de um projeto político nacional que incorporasse os chamados grupos subalternos. Os intelectuais desconheciam as necessidades do povo, suas aspirações, desejos e sentimentos, a literatura italiana não tinha nada de nacional e muito menos de popular. Por assim dizer, existia um divórcio entre a classe culta e o povo, não existindo uma literatura de cunho nacional-popular. Assim, o conceito de nacional-popular liga-se diretamente aos outros demais conceitos do autor italiano de hegemonia e luta de classes.

Em sua dissertação de Mestrado sobre a música popular brasileira, Mariana Bueno de Oliveira (2018, p. 42) recupera esse elemento da disputa política intrínseca ao conceito de nacional-popular Gramsci. O nacional-popular estaria dentro de um processo de disputa de direção político, em que as classes subalternas devem organizar seus intelectuais para exercerem um processo de liderança dentro de uma luta travada tendo em vista “uma reforma intelectual e moral para que as classes subalternas exerçam sua hegemonia e para novas relações entre o povo e os intelectuais”.

Barboza (2019, p. 111) também coaduna das afirmações de Mariana Bueno salientando que nos “textos gramscianos, o nacional-popular aparece como uma estratégia política e cultural das classes subalternas.” Acrescenta ainda que o nacional-popular é uma forma das classes populares reelaborarem o passado histórico cultural em busca de novas perspectivas que integrem os grupos subalternos, sendo no contexto

italiano, uma resposta franca e direta ao futurismo de Marinetti³, ao nacionalismo burguês e principalmente ao fascismo.

Em sua tese de doutorado sobre o nacional-popular em Antonio Gramsci, Reis (2009) também salienta as relações entre passado/presente, intelectual/nação nas formulações do pensador italiano e remete que tais formulações devem ser entendidas dentro do contexto histórico italiano, mas pode ser pensado dentro de suas particularidades compreendidas pela mediação dos intelectuais

intelectualidade é uma concepção derivada do seu projeto nacional. Para Gramsci, a nação italiana somente assumiria um caráter popular à medida que determinados intelectuais incorporassem as questões dos subalternos como fonte de suas atividades específicas (REIS, 2009, p.154)

Como se vê, grande parte da literatura especializada observa as peculiaridades da categoria nacional-popular e seu conceito está diretamente vinculada a luta pela hegemonia política do proletariado e das classes subalternas. Além do mais, os escritos gramsciano sobre o nacional-popular datam dos anos 1930 (GRAMSCI, 2002), período posterior ao surgimento do movimento modernista no Brasil. Entendemos ainda, que tais relações entre o nacional-popular de Gramsci e o nacional-popular que surge no Brasil são de difícil assimilação visto que os contextos históricos são distintos e que a introdução de textos e das ideias do pensador italiano em território nacional ocorre décadas mais tarde.

Por outro lado, Carlos Nelson Coutinho apesar de destacar as diferenças entre o contexto brasileiro e italiano, acredita que é possível a utilização do conceito gramsciano para compreender a realidade brasileira

Embora a situação italiana divirja em muitos pontos da brasileira, acredito que a definição gramsciana do nacional-popular – precisamente na medida em que Gramsci o concebe como alternativa à cultura elitista, gerada na Itália pela predominância da ‘revolução passiva’ como forma de transformação social e pelo conseqüente processo de ‘transformismo’ (de cooptação) dos intelectuais – possa contribuir grandemente para iluminar algumas contradições da nossa vida cultural. (COUTINHO, 2011, p.53)

Coutinho (2011) considera o nacional-popular sob uma ótica mais ampla, de uma oposição-democrática no campo da cultura. A análise se pauta em distinguir uma tradição de uma cultura intimista e elitista ao qual discutimos na primeira seção deste artigo, “a descrição gramsciana adequa-se muito bem ao caso brasileiro: o nacional-popular, assim,

³ O movimento futurista foi liderado por Filippo Tommaso Marinetti, que lançou um manifesto publicado na França em 1909. O movimento futurista tinha como característica o sentimento patriótico e enaltecimento da técnica, da velocidade e da glorificação da guerra, foi um dos braços culturais do fascismo.

é – visto pelo lado negativo – a quebra desse distanciamento entre os intelectuais e o povo”. A cultura intimista estaria na raiz desse distanciamento ao traçar uma ausência de aproximação e articulação entre intelectuais e povo, o nacional-popular, por sua vez, teria um caráter mais abrangente nessa aproximação e significaria um profícuo processo de construção política e hegemônica no interior da luta de classes.

A noção de nacional-popular deveria ser entendida no caso brasileiro dentro de uma disputa contra o chamado “cosmopolitismo alienado” de uma cultura intimista. O nacional-popular brasileiro reafirmaria a identidade nacional sem perder a conexão com o universal, enriquecendo inclusive o patrimônio universal, seria a contribuição nacional, o enriquecimento de nossa cultura frente aos elementos de uma cultura mundial, completa Coutinho (2011):

Quando defendido por artistas ou pensadores progressistas, esse ‘nacionalismo cultural’ conduz a sérios equívocos, que se expressam no empobrecimento da expressão estética e/ou na limitação das potencialidades críticas da consciência ideológica das forças populares (p. 55).

O nacional para Coutinho não está na valorização de uma suposta cultura autônoma, mas em destacar as mazelas do atraso brasileiro, os entraves e as dificuldades vivenciadas pelo povo brasileiro criando uma disputa entre uma forma idealista abstrata versus um realismo concreto, tendo uma consciência artística que se manifesta “no *ângulo* da abordagem, no *ponto de vista* a partir do qual o criador estrutura sua obra” (idem, p.58 – grifos do autor). Para o autor, relevante seria observar qual o ponto de abordagem desse real, qual realidade é a verdadeira análise do concreto que seria capaz de indicar qual classe ou bloco dirigente para “se constituir em classe efetivamente nacional – isto é, de superar uma visão fundada seus estreitos interesses ‘econômicos-corporativos’ e, desse modo, se servir de suporte para formulação de uma figura cultural de tipo nacional-popular, ou seja, como dimensão ‘ético-política’(valho-me aqui de categorias gramscianas)” (idem) e indica a literatura de Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, a pedagogia de Paulo Freire teriam elementos e poderiam ser representantes da expressão do nacional-popular no Brasil.

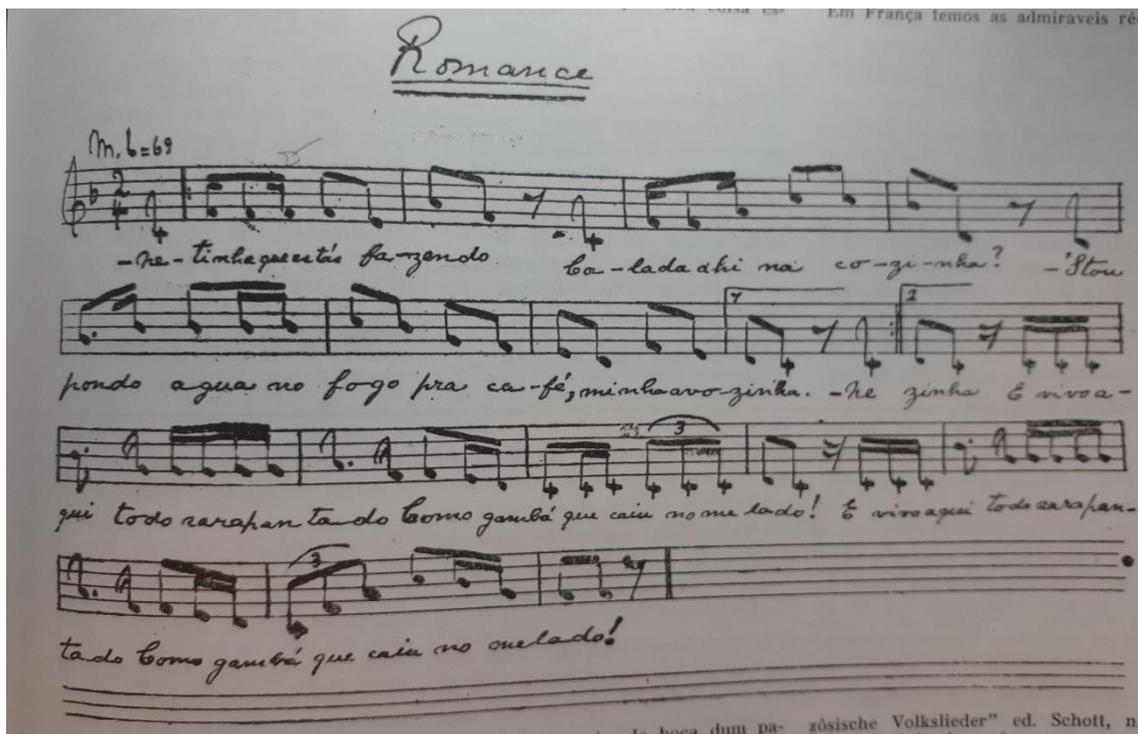
Ao analisar o movimento modernista e a revista de Antropofagia observamos alguns elementos característicos do nacional-popular apontados por Coutinho, como a distinção, a universalidade e a ida ao povo, a busca da identidade nacional na essência do povo e em suas raízes é fato marcante na revista. A escolha de Mário de Andrade ao recuperar não apenas no folclore, mas na música é patente dessa premissa, Lundu do Escravo é fundamental para entender essa aproximação entre o intelectual e o povo. O

Lundu é uma música e dança trazida por escravos africanos e reproduzida pelos negros em suas tradições de ancestralidade, Mário de Andrade catalogou e documentou em conversas com populares, não se contentando em apenas recuperar as letras, o modernista organiza as notas musicais e estrofes com destaque a melodia e a brasilidade dessa forma de expressão cultural.

O Lundu do escravo é o romance do palhaço negro Veludo, escrito por Mário de Andrade através de depoimentos das músicas, as coletas das letras e da musicalidade foram transformadas em partitura musical, ao transpor a música e transformando-a em partitura, Mario de Andrade socializa a cultura popular vislumbrando um processo de unificação cultural pelo folclore brasileiro, assim iniciava cantiga:

— Netinha, que estás fazendo calada ai na cozinha?
—Estou pondo água no fogo pra café, minha avozinha.
— E vivo aqui todo sarapantando como gambá que caiu do melado
— Netinha, tu deste um beijo ou eu estar enganada?
— Vozinha é o estalo da lenha que está no fogo molhada
— Netinha, tu não me negues, com quem estás conversando?
— Vozinha, é a chaleira que está no fogo chiando.
— Netinha, que modo é esse! Responde-me assim brejeira?
— Vozinha, eu me queimei, ai! Nesta Maldita chaleira.
E a velhota desconfiada. De tão inocente santinha, resolveu ir vagarosa
surpreende-la na cozinha
Ao chegar lá a velhota ficou toda admirada: Nos braços do primo Joca estava
a moça recostada (ANDRADE, 1928, p.5)

Esse documento foi colhido por Mario de Andrade em Araraquara cantada por mulheres populares negras, foi uma canção muito popularizada e conhecida por essas moças em suas infâncias. Indagada sobre a origem de canção, as moças relataram que era cantado por um palhaço negro que não conheciam e que certamente havia morrido, muito provavelmente o autor de tal cantiga seria o famoso palhaço Veludo. Mario de Andrade, na tentativa de socializar e democratizar a cultura transcreve a música cantada em letra e a transforma em partitura diminuindo a distância entre o intelectual e o povo, entre o erudito e o popular.



Fonte: Revista de Antropofagia, n. 5

Ao realizar tal exercício, Mário de Andrade busca na essência popular as origens de nossa cultura e demonstra como a cultura popular é formadora de nossa identidade, uma identidade negra e escrava. Mas, Mário vai além, ao transformar a letra em partitura musical dá contornos universais, assim o romance cantado pelo palhaço Veludo para as moças araraquarenses poderia ser interpretado em vários instrumentos musicais e disseminado amplamente pelo território nacional como elemento de nossa cultura.

Mesmo em outro texto, nesse caso de cunho literário na mesma revista de Antropofagia é possível vislumbrar esse esforço de ir ao povo e buscar na essência de um Brasil profundo nossa identidade nas raízes populares. No artigo Schema ao Tristão de Athayde, Oswald de Andrade reitera os pressupostos de recuperação das raízes nacionais e de crítica ao catolicismo tradicional. Vale lembrar, que Alceu de Amoroso utilizando o pseudônimo de Tristão de Athayde, havia feitos inúmeras críticas ao manifesto Antropofágico que “apesar de sua busca da originalidade, beberia em fontes estrangeiras” (RICUPERO, 2018, p. 880). Oswald responde as críticas do católico Alceu de Amoroso Lima recuperando um sincretismo próprio da religiosidade e do catolicismo brasileiro;

O Christianismo absorvemo-lo. Se não! Trazia dois grandes argumentos. Jesus filho do totem e da tribo. O maior tranco da história do patriarcado! Chamar São José de patriarca é ironia. O patriarcado erigido pelo catolicismo com o espírito santo como totem, a anunciação etc. Dona Sebastiana vae pular de gana! Mas o facto é que há também antropofagia trazida em pessoa na comunhão. Este é o meu corpo, **Hoc est corpus meum**. O Brasil índio não

podia deixar de adaptar um deus filho só da mãe (ANDRADE, 1928, p.3-grifos do autor)

Oswald retoma elementos populares e destaca a antropofagia no catolicismo tupiniquim, que em “termos mais profundos, Oswald rejeita nossa vinculação com a cultura ocidental.” (RICUPERO, 2018, p.882). Não apenas Oswald, mas também Mário de Andrade recuperam o popular em sua concepção primitiva, como matéria prima. O comportamento de ambos e do movimento modernista é dar voz aqueles que não tem voz é demonstrar a realidade e dar visibilidade as características da cultura popular, a vivacidade, a riqueza e a multiplicidade da cultura popular é muito vasta e complexa e os modernistas trazem ao repertório nacional essa vastidão de influências que constituem a identidade nacional do Brasil.

Apesar de semelhanças, esse movimento de incorporação da cultura popular pelos modernistas não significa necessariamente uma adesão política aos debaixo e uma disputa política em torno da hegemonia pelo proletariado na luta de classes. Evidente que o modernismo tinha intrinsecamente uma posição política, mas não moldes do nacional-popular gramsciano defendido por Coutinho (2011), talvez, há que se analisar mais detalhadamente a tese de Lahuerta (1997, p. 109) de que esses intelectuais estariam “realizando uma missão com caráter público: a modernização como forma de criar a nação” e o Estado Novo daria condições de trabalho a esses intelectuais de realizarem esse ideal de modernização e unificação cultural:

O Estado novo, representa, portanto, o coroamento de um ideal de modernização e de uma demanda de unificação – cultural, política etc. – que, forte já antes, se radicaliza difusamente ao longo dos anos 20, impondo a prevalência do tema nacional e que pode ter sua retomada simbolicamente localizada em 22. (LAHUERTA, 1997, p.105 – grifos do autor)

O projeto modernizador pode passar por uma perspectiva de oposição democrática, apesar de entender que o modernismo não pode ser analisado de forma homogênea, visto que há fortes componentes de defesa de um Estado forte e a ideia de unificação cultural passa pela ação do Estado como construtor da nação. Entendemos que a análise de Luciano Martins (1987) se adequa mais ao contexto e a conjuntura de gestação de uma intelligentsia que tem atributos de distinção marcantes que clamam por justiça social e transformação de um país caracterizado por uma sociedade civil débil ao qual os debaixo não tem voz ou são invisíveis. O modernismo cumpre a missão de uma intelligentsia nos moldes mannheimianos e faz o papel de uma sociedade civil que se choca e enfrenta um Estado autocrático clamando por diversificação cultural e modernização com a incorporação do povo nas suas referências.

Considerações finais

Ao analisar o movimento modernista e artigos de um de seus veículos de divulgação, a Revista de Antropofagia, observamos uma nítida intenção de refundação do Brasil sobre outros marcos, a semana de arte moderna em 1922 tem a intenção não apenas de unificação cultural, mas de criação de uma identidade nacional muito distintas dos costumes importados do belle époque.

Os modernistas iniciam uma nova leitura do que seria o nacional-popular aqui no Brasil, distinto do nacional-popular na Itália, até sua configuração de intelectuais tem uma outra conotação muito mais próximo do caso russo descrito por Martins (1987) de uma intelligentsia, do que propriamente o intelectual orgânico que ascendeu com as massas como no caso italiano. Essa intelligentsia auto imbuída de uma missão buscaria no povo, no popular a essência da nação, longe de travar uma luta de classe, mais próxima de uma oposição democrática na tentativa de colocar os desígnios da nação na rota civil-burguesa.

Ao buscar no povo, a intencionalidade está em juntar o que era o popular dentro do nacional com algumas características singulares, rompimento da relação entre o erudito e o popular, o atraso e o moderno, essas referências misturam-se dialeticamente dando novos contornos na cultura nacional e estabelecendo novos padrões estético e novas referências políticas de como se deve olhar esse país.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mário de. Lundu do Escravo. *Revista de Antropofagia*. Ano 1, n. 5, setembro de 1928.

ANDRADE, Oswald de. Schema ao Tristão de Thyde. *Revista de Antropofagia*. Ano 1, n. 5, setembro de 1928.

BARBOZA, Luciana Goiana. *Novos Rumos*, Marília, v. 56, n. 2, p. 111-118, Jul.-Dez., 2019.

CANDIDO, Antonio. A sociologia no Brasil. *Tempo social*. Revista de sociologia da USP. São Paulo, v. 18, n. 1, 2006.

CARVALHO, José Murilo. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. 3ª edição, São Paulo: Companhia das letras, 1987.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 4ª edição, São Paulo: Expressão Popular, 2011.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*: vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. 2ª edição, São Paulo: Duas cidades, editora 34, 2000.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres da (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil 1920-1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.4, vol. 2, junho de 1987.

NATAL, Caion Meneguello. Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação. *História Social*, Campinas, n.13, p.193-207, 2007.

OLIVEIRA, Mariana Bueno de. “*Tenho gatilhos e tambores*”: impasses estéticos e engajamento político nas canções de Sérgio Ricardo (1958 – 1967). Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Faculdade de Filosofia e Ciências, Unesp – Marília, 2018.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 8ª reimpressão, São Paulo: Brasiliense, 2006.

PORTINARI, Candido. *Carta para Rosalita*. Paris, 1929. Disponível em <http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/9480/detalhes>. Acesso em 05 de junho de 2020.

REIS, Claudio. *O “nacional-popular” em Antonio Gramsci*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas / Unicamp, Campinas, 2009.

RICUPERO, Bernardo. O “original” e a “cópia” na Antropofagia. *Sociologia e Antropologia*, Rio de Janeiro, v.08.n. 03: p.875 –912, set/dez, 2018.

SEGATTO, José Antônio. *Breve história do PCB*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1981.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1995.

TORRES, Alberto. *O Problema nacional brasileiro*. 4ª edição, São Paulo, Brasília; Editora Nacional, Editora da UNB, 1982.

Resumo: Os anos 1920 são um momento de inflexão na sociedade brasileira, em especial 1922, data que marca inúmeros acontecimentos que estabelecem uma ruptura com o passado e propunha a afirmação da nacionalidade e a busca de uma identidade. Dentre esses movimentos estava a semana de arte moderna, que muito além de um movimento estético de contestação dos antigos valores da sociedade colonial, transformou-se em um movimento político de questionamento do arrivismo e estrangeirismo denominado de bellé époque. O modernismo teve como um de seus espaços de divulgação de ideias inúmeras revistas que circularam por um curto espaço de tempo e com uma periodicidade pouco regular. A Revista da Antropofagia objeto de análise desse trabalho teve duas fases, em seu primeiro momento iniciando em maio de 1928 a revista teve 10 edições e na segunda contou com 16 edições, mesmo com a circulação restrita contou com a

colaboração de intelectuais modernista de peso como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade entre tantos outros. Com poemas, letras de música, literatura e artigos, a revista era um expoente de recuperação de nossa identidade buscando no povo brasileiro, no índio, no negro escravo, nossas principais características como enfatizado nas estrofes de Mário de Andrade em *Lundú do escravo*, ou em tom mais político de Oswald com *Schema* ao *Tristão de Aayde* são exemplos de como ir ao povo, buscar no povo nossas raízes culturais. Como se observa a construção do nacional-popular tem origens no modernismo, o citado artigo de Oswald é um exemplo de como o catolicismo brasileiro teve elementos de antropofagia misturando-se com elementos populares e religiões de origem africana. A perspectiva dessa pesquisa é analisar como tais premissas de como foi convencionalmente denominado no Brasil de nacional-popular estavam presentes na Revista de Antropofagia e como se constituiu em elemento de contestação e afirmação da nacionalidade.

Palavras chaves: modernismo, nacional-popular.

Abstract: The 1920s are a turning point in Brazilian society, especially 1922, a date that marks numerous events that establish a break with the past and proposed the affirmation of nationality and the search for an identity. Among these movements was the modern art week, which, in addition to an aesthetic movement to challenge the old values of colonial society, has become a political movement to question the arrivism and foreignness called *bellé époque*. One of its spaces for the dissemination of ideas was modern magazines that circulated for a short time and with an uneven regularity. The Revista da Antropofagia object of analysis of this work had two phases, in its first moment starting in May 1928 the magazine had 10 editions and in the second it had 16 editions, even with the restricted circulation counted on the collaboration of important modernist intellectuals such as Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade among many others. With poems, lyrics, literature and articles, the magazine was an exponent of recovering our identity, seeking in the Brazilian people, in the Indian, in the black slave, our main characteristics as emphasized in the stanzas of Mário de Andrade in *Lundú do escravo*, or in a more political tone from Oswald with *Schema* to *Tristan de Aayde* are examples of how to go to the people, to seek our cultural roots in the people. As the construction of the national-popular has its origins in modernism, Oswald's cited article is an example of how Brazilian Catholicism had elements of anthropophagy mixing with popular elements and religions of African origin. The perspective of this research is to analyze how such premises of how it was conventionally called in Brazil as national-popular were present in the Revista de Antropofagia and how it constituted an element of contestation and affirmation of nationality.

Keywords: modernism, national-popular.

* Artigo recebido em 11/09/2020

* Artigo aprovado em 15/10/2020