



O MODERNISMO COMO MOVIMENTO CULTURAL: UMA SOCIOLOGIA POLÍTICA DA CULTURA¹

André Botelho

Professor associado do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: andrebotelho@digirotas.com.br

Orcid: 0000-0001-6815-9040

<http://dx.doi.org/10.1590/0102-175209/111>

Pois não é possível excluir da vida cultural o conflito ou a luta. É possível alterar seus meios, seu objeto e até a orientação fundamental e seus protagonistas, mas não podemos eliminá-los [...] – o conflito está sempre presente, e as suas consequências são pelo menos tanto mais importantes quanto menos são percebidas.

Max Weber (1995, p. 381)

Para Heloisa Buarque de Hollanda

¹ O artigo foi discutido com colegas e estudantes do Núcleo de Estudos Comparados e Pensamento Social (<https://nucleopensamentosocial.wordpress.com/>), sou grato a todos/as eles/elas. A parceria com Maurício Hoelz na pesquisa sobre Mário de Andrade tem sido uma experiência intelectual estimulante nos últimos anos – particularmente afortunada para investigar uma obra cuja perspectiva de enunciação é justamente a dialogia. Beneficiei-me ainda da interlocução, em momentos diferentes da pesquisa, com Angela Alonso, Antonio Brasil Jr., Elide Rugai Bastos e Lília Moritz Schwarcz. Os financiamentos do CNPq e da FAPERJ tem permitido desenvolver a pesquisa nas melhores condições materiais possíveis.

Introdução

O centenário da Semana de Arte Moderna de 1922 se aproxima, trazendo a intensificação dos debates sobre o modernismo brasileiro. Na verdade, a Semana e o modernismo jamais deixaram de mobilizar o interesse acadêmico e do público mais amplo. Não pretendo aqui, porém, oferecer mais um balanço do modernismo. E tampouco entrar na controvérsia sobre a atualidade ou não de suas propostas estéticas, que há muito anima a crítica especializada (Santiago, 2002b) e, mais uma vez, promete mobilizar a efeméride.² Ao menos na sociologia, não dispomos de recursos cognitivos objetivos para esse tipo de juízo. Mas, por outro lado, a sociologia pode e tem oferecido meios de compreensão mais amplos do modernismo tanto por meio da questão da renovação estética, quanto para além dela. A imensa fortuna crítica do modernismo o tem tratado, principalmente, como um “movimento artístico” voltado a um só tempo para o combate da estética parnasiana então hegemônica e para a renovação da poesia, da literatura e das artes plásticas brasileiras, especialmente. E está certo. Em grande medida, o modernismo foi e é isso mesmo. Porém, a sociologia permite justamente pensar outras dimensões envolvidas, divisando ideais de “cultura” e mesmo de “sociedade” mais amplos implicados nas propostas de renovação artística e intelectual.

Até aqui, talvez, nenhuma grande novidade. Afinal, há mesmo toda uma sociologia da cultura difusa voltada justamente para a discussão das concepções de cultura e de sociedade implicadas no modernismo como movimento

² Na verdade, o debate com vistas às comemorações do centenário da Semana já começou, e nos seus noventa anos, em 2012, tivemos a publicação de dois livros marcantes a esse respeito: 1922. *A Semana que não terminou*, de Marcos Augusto Gonçalves, e *A semana sem fim. Celebração e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*, de Frederico Coelho. Esse último publicado na bela coleção *Modernismo + 90*, coordenada por Eduardo Jardim de Moraes, que inclui títulos importantes como *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*, de Helena Bomeny.

artístico. Contudo, tal discussão, aliás, extremamente rotinizada em diferentes campos disciplinares, das letras às ciências sociais, passando pela história ou arquitetura, porém, parece inteiramente domesticada, pela discussão de problemas como “identidade nacional”, “nacionalismo” e “brasileiridade”. Novamente, não se trata de negar que as propostas estéticas do modernismo não pressupunham ou não implicavam questões identitárias e de nacionalismo cultural. Mas a pergunta, aqui, é outra: será que o “paradigma” da identidade nacional tal como consolidado e, diria mesmo, senão esgotado, tratado à exaustão pela fortuna do modernismo, tem mesmo algo de novo a nos dizer?

Proponho aqui outra interpretação do modernismo que, embora compreendendo em parte tanto a questão da renovação estética quanto a da identidade nacional, volta-se antes à compreensão da dinâmica sociológica do modernismo como um “movimento cultural”. Tratar o modernismo brasileiro como movimento cultural implica discutí-lo como um modo de ação coletiva, ao menos inicialmente, fracamente institucionalizado, mas que, ao buscar produzir mudanças de ordem cultural no conjunto da sociedade, se vê constrangido a interagir de modo conflituoso e colaborativo com o Estado. Proponho, assim, uma nova frente de pesquisa do modernismo na sociologia que, no lugar da discussão tradicional sobre “cultura e política”, talvez, possa ser mais adequadamente definida como uma “sociologia política da cultura”, como eu venho argumentando em relação às interpretações do Brasil em geral (Botelho, 2019).

A aposta aqui é que a ideia de “movimento cultural” pode ser boa para repensar o modernismo de modo integrado em toda sua complexidade constitutiva. Naturalmente, não tenho como, porém, no espaço deste texto, senão desenhando os contornos gerais da hipótese. E o faço de acordo com duas escolhas principais nesse momento, que explico. Primeiro, meu objetivo é caracterizar “movimento cultural”

mais do ponto de vista empírico e histórico, tendo em vista o caso paradigmático do movimento modernista na cultura brasileira, deixando para outro momento a sistematização teórica das possibilidades e as implicações analíticas que trazem. Na seção final do ensaio, porém, explicitarei alguns resultados teóricos da análise, com a expectativa de que isso ajude não apenas a modelar os resultados empíricos obtidos, mas também a constituir, assim, um ponto de partida mais consistente para investigações teóricas futuras. Como, talvez, já tenham percebido os mais familiarizados desde o início, a análise opera com perguntas tomadas quase por analogia à discussão sociológica mais recente sobre movimentos sociais. Em particular, aquela voltada justamente à rediscussão do lugar da cultura nos movimentos sociais, já que, de fato, ainda não dispomos de uma formulação conceitual mais acabada sobre movimentos culturais mesmo na literatura sociológica especializada.

178

Segundo, ao tratar o modernismo como “movimento cultural”, a análise tem em vista, sobretudo, a obra e a trajetória de Mário de Andrade. A escolha tem a ver com resultados de pesquisa mais densos acumulados que apontam para o fato de que, como já pude discutir noutra oportunidade (Botelho, 2012) na esteira de pesquisas pioneiras (Lopez, 1972; Mello e Souza, 2003), é a esse líder moral e intelectual do modernismo que se deve, em grande medida, a própria nacionalização do movimento. O modernismo “brasileiro” nasce provinciano em São Paulo e restrito aos seus círculos de elite cultural e econômica; estabelece alianças estratégicas e muito ambíguas com os artistas e intelectuais estabelecidos no Rio de Janeiro, o que é fundamental para ampliar vertiginosamente seu raio de ação, e de cujo sucesso é prova, em contraste, a estigmatização como “passadista” que os ideais e as práticas artísticas e culturais mais características da/na então Capital Federal passam a conhecer desde então; interage com o Estado como um campo de forças em disputa, primeiro no nível municipal e

estadual em São Paulo, posteriormente no nível federal, especialmente com o Estado Novo; e, talvez, se realize em toda sua potencialidade em grande parte no que se convencionou chamar de “modernismo mineiro”. Em todo esse processo de nacionalização do modernismo como movimento cultural, e em cada uma de suas etapas, a atuação de Mário de Andrade foi fundamental.

Caracterizar sociologicamente o modernismo como movimento cultural implica considerar quatro dimensões relacionadas. A primeira é a do combate modernista ao Parnasianismo. A segunda, as relações entre modernistas e o Estado, que comportaram conflitos e também consensos. A terceira, os processos de socialização implicados no modernismo como movimento cultural que buscaram formar não apenas os portadores sociais para seus ideais de cultura e de sociedade, mas propriamente um *self modernista*. Na quarta, aquela que, talvez, seja a principal questão teórica trazida pela discussão dos movimentos culturais para o campo mais vasto dos movimentos sociais e da mudança social, a do aprendizado social e do controle político da mudança cultural. Por questões de espaço e também por serem amplamente conhecidas e trabalhadas na fortuna multidisciplinar do modernismo, inclusive por mim mesmo em diferentes trabalhos (Botelho, 2005; 2012; Botelho e Hoelz, 2016; 2018; Hoelz, 2015), apenas indicarei a seguir as duas primeiras dimensões e suas implicações para nossa questão. Na sequência, o ensaio desenvolverá as duas outras dimensões indicadas e ainda não trabalhadas pela fortuna. Juntas, elas nos darão uma visão integrada e dinâmica da ideia de modernismo como movimento cultural.

179

Cultura e poder

Relembrando a primeira dimensão importante para a caracterização que estamos propondo, a tese de que o combate ao Parnasianismo unificou, num primeiro momento,

as lutas modernistas contra o que entedia ser/construiu como “passadismo” na cultura brasileira está bastante assentada na fortuna crítica, mesmo que ainda possa envolver alguma controvérsia mais pontual, por exemplo, sobre protagonismo individual ou coletivo de artistas ou sobre continuidades e rupturas entre realizações estéticas de diferentes períodos. Igualmente bem assentada é a ideia associada de que aqueles combates envolviam não apenas ideias artísticas, mas também ideais de cultura e de sociedade mais amplos. Isso se verifica ainda em relação ao meio de combate, o verso livre foi o principal instrumento de reação modernista à hegemonia parnasiana, e suas correspondentes concepções de versificação formal rígida e de um temário poético pretensamente erudito previamente definido e afastado dos aspectos prosaicos da vida comum e do cotidiano. Não existe, hoje, nenhuma controvérsia significativa a esse respeito na literatura especializada. Como o verso livre não foi uma invenção brasileira, por certo, o sentido por ele assumido no modernismo brasileiro joga ainda água na ferverura dos debates sobre cópia e diferença na cultura brasileira. Para Arrigucci Jr. (1990, p. 57), por exemplo, o sentido do “prosaico” associado à nova técnica poética, embora por vezes tomada ironicamente, demonstraria no Brasil menor “grau de negatividade” com relação ao mundo do que o que se teria verificado na Europa:

Entre nós, a busca do prosaico não é, na maioria dos casos, uma crítica de estereótipos da vida moderna e do avanço da reificação, mas, ao contrário, um meio de descoberta de ângulos novos da realidade brasileira, encobertos no processo histórico que gerou o atraso econômico-social do país. (Arrigucci Jr., 1990, p. 57)

Justamente esse significado de pesquisa e conhecimento do Brasil assumido pelo verso livre entre nós, porém, é o primeiro

elemento que nos permite pensar o sentido sociológico mais amplo envolvido nas disputas estéticas do modernismo.

Disputas estéticas modernistas envolvem ideais de mudança cultural para o conjunto da sociedade brasileira. É essa a ideia fundamental a se reter para repensar o modernismo como movimento cultural. Na sucessão das gerações enlaçadas por seus valores e práticas estéticas e culturais, o modernismo acabou se impondo como uma espécie de ponto de vista, de lugar de onde se observar e avaliar a cultura brasileira, de qualquer época do passado, do presente e mesmo do futuro, exercendo disputa pelo controle do que ainda estaria por vir. Claro que tal processo é tributário de modos específicos de ler a cultura como campo de contestação no interior de práticas discursivas e materiais. Podemos lembrar, nesse sentido, que o modernismo constituiu um dos eixos principais da própria institucionalização dos cursos de Letras no Brasil, em geral, e em São Paulo, em particular. E isso tanto no sentido de que foi e tem sido recorrentemente *objeto* de pesquisa e produção de dissertações e teses, de publicações variadas e ainda da constituição de acervos, como o do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), quanto as próprias perspectivas originárias dos modernistas são retomadas, aperfeiçoadas e desenvolvidas nesses trabalhos. E, talvez, ainda mais relevante, porque envolve a reprodução de modelos de literatura, artes e cultura no ensino e aprendizagem escolares em todo o país, o modernismo se tornou uma espécie de parâmetro de avaliação cultural nas histórias da literatura brasileira, de que são paradigmáticas *Formação da Literatura Brasileira* (1959), de Antonio Candido, e *História concisa da literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi. Protagonistas do modernismo como movimento cultural são e têm sido, nesse sentido, não apenas os artistas e intelectuais que o lançaram nos anos 1920, mas também, assim, os críticos e intérpretes, intelectuais e agentes públicos, que vêm organizando práticas culturais, políticas e institucionais

que ajudam a modelar algumas das mais persistentes linhas de interpretação sobre o Brasil e seus dilemas (Santiago, 2002b).

A segunda dimensão que também somente será indicada aqui é, justamente, a mais recorrente até o momento no debate sobre o modernismo no interior da minha disciplina. Se olharmos a fortuna estritamente sociológica do modernismo (isto é, os trabalhos produzidos por sociólogos dentro dos parâmetros da disciplina), de fato, percebe-se claramente a centralidade do debate sobre o sentido das relações entre intelectuais e política e o Estado, particularmente com o Estado Novo (1937-1945). Embora envolva posições distintas (Oliveira, Velloso e Gomes, 1982; Bomeny, 2001; 2012), podemos dizer que duas questões principais organizam o debate nesse sentido. A primeira diz respeito ao *ethos* de *missão* cultivado por intelectuais de diferentes orientações ideológicas, como se fossem portadores especiais dos interesses gerais da sociedade e seus mediadores junto ao Estado. A controvérsia em torno dela pode ser evocada com, de um lado, “Intelectuais e classes dirigentes no Brasil (1920-45)”, de Sergio Miceli, cujo sentido é exatamente a crítica à prolixa representação de missão dos intelectuais brasileiros (Miceli, 2001, pp. 69-291); e, de outro, com *Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*, de Daniel Pécaut, que considerou ambígua a noção de “interesse” presente nos trabalhos de Miceli como explicativa das estratégias dos intelectuais em suas recorrentes relações com o Estado (Pécaut, 1990).

A segunda questão refere-se às afinidades entre o empenho dos modernistas na renovação cultural brasileira e o lugar estratégico que a própria ideia de “cultura nacional” passava a assumir no projeto centralizador do Estado autoritário e corporativo que então se implantava. Colocando-se em debate, nesse caso, se houve cooptação ou não dos intelectuais por parte do Estado, no qual encontramos diferentes posições, como as de Luciano Martins (1987) e Milton Lahuerta (1997).

As questões prementes nesses debates, isto é, pensar as relações dos intelectuais em termos de missão ou não, e suas relações com o Estado em termos de cooptação ou não, deixam, em grande medida, de fazer sentido, segundo nossa hipótese de que o modernismo é um “movimento cultural”, ou pode ser explicado como tal. Voltado para produzir mudanças culturais em grande escala, o modernismo precisa, enquanto uma forma de movimento social, necessariamente interagir com as estruturas de poder e do Estado, tendo em vista a disputa pela definição de ideais e também de políticas públicas de cultura e de educação para o conjunto da sociedade. Assim, a participação política dos intelectuais deixa de ser vista em si mesma, movidos por interesses particulares ou por convicções doutrinárias, e pode ser percebida como um meio crucial de ação coletiva conflitiva e reivindicatória no plano da cultura.

Seria possível, porém, aproximar a participação dos modernistas no Estado Novo de uma estratégia característica dos movimentos sociais? E em que sentido? Penso que a aproximação é possível, porém, considerando uma diferença fundamental. Se compreendermos a relação dos movimentos sociais com o Estado como relação de confronto – na qual o Estado é adversário a ser vencido – e de negociação – na qual o Estado é um possível aliado, cujos meios de atuação são desejáveis, mas cujo fim é distinto –, penso que a diferença principal está mais no segundo polo, o da “negociação”. A tensão que se instalaria entre movimento cultural e Estado estaria, numa incompatibilidade de meios, aliada à divergência de fins (objetivos) e à convergência no objeto da ação (a sociedade civil). Enquanto o movimento social (no modelo clássico) organiza-se para exigir do Estado a mudança na estrutura de redistribuição dos recursos (geralmente materiais ou relativos ao poder político), o movimento cultural procura, através do aparato estatal, empreender uma mudança na matriz cultural da

sociedade. Isso implica uma mudança nos princípios que orientam o próprio exercício do poder do Estado enquanto instituição. O tipo de transformação (moral, cultural e estética) que está no horizonte do movimento cultural pode ser concebido como incompatível com o emprego dos meios de exercício do poder estatal. Em contraste, movimentos sociais no sentido típico (de classe, por exemplo) não conceberiam semelhante incompatibilidade. Então, não se trataria de uma simples discordância a respeito da maneira de empreender a mudança, mas de um deslocamento da arena onde se dá a relação entre Estado e movimentos.

Isso implica um esforço de compreensão sobre como a transformação cultural é agenciada dentro dos (e contra os) meios de exercício do poder estatal. Nesse sentido, a participação dos modernistas representaria uma mediação discursiva entre a expectativa de mudança do movimento cultural e o enquadramento institucional limitado que caracteriza o funcionamento cotidiano do Estado. Esses dois polos devem ser entendidos, a meu ver, não como opções que se excluem, mas como ordens de valor que se constituem mutuamente, entrelaçados na atividade intelectual e burocrática cotidiana (Botelho, 2019). A relação do modernismo enquanto movimento cultural com o Estado ganha sentido justamente num contexto de um campo intelectual ainda não totalmente autônomo, mas que, nem por isso, é assimilado totalmente pela instituição. Tanto o Estado quanto o movimento se constituem mutuamente, atravessados pela incompatibilidade dos meios de ação e pela convergência de seu objeto (a sociedade civil). Como pude discutir de modo detalhado noutra oportunidade, embora seja uma perspectiva válida para tratar a atuação dos modernistas em geral, a de Mário de Andrade expressa muito bem essa tensão típica a uma relação que se situa entre o conflito e a assimilação (Botelho e Hoelz, 2018).

Passemos agora, com mais vagar, às duas últimas e menos trabalhadas dimensões do modernismo que, como estamos argumentando, nos permitem pensá-lo sociologicamente como um movimento cultural.

O self modernista

“Procure-me nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro que esteve consigo no Grande Hotel e que muito o estima. Ora, eu desejo prolongar aquela fugitiva hora de convívio com seu claro espírito” (Andrade, 2002, p. 40). Assim escrevia um tímido Carlos Drummond de Andrade a Mário de Andrade em 28 de outubro de 1924 na primeira carta do que viria a ser uma das mais notáveis correspondências intelectuais conhecidas, mantida por mais de vinte anos até as vésperas da morte de Mário, em 1945. Como se lêsemos por sobre os ombros de Drummond as cartas que Mário lhe enviou, flagramos uma das dimensões mais importantes do modernismo como movimento cultural, que é a da socialização e formação de uma espécie de *self modernista*. Podemos testemunhar a alegria com que o jovem Drummond terá recebido, do fundo de sua província, seis anos antes de estreitar com *Alguma poesia* (1930), a promessa de comunicação com aquele que então já se afigurava como um dos líderes do movimento modernista, e que em sua resposta afirmava receptivo: “[...] de mim não desespere nunca. Eu respondo sempre aos amigos. Às vezes demoro um pouco, mas nunca por desleixo ou esquecimento. As citações da vida é que são muitas” (Andrade, 2002, p. 46).

É imensa a epistolografia de Mário de Andrade. Marcos Antonio de Moraes, em estudo mais abrangente sobre ela, discutindo os vários sentidos assumidos por essa “escrita de si”, e as diferentes frentes de pesquisa em que se abre, chama a atenção justamente para o aspecto criativo da correspondência como espaço fundamental de experimentação e de interlocução. Daí a “fluidez das linhas que separam

a correspondência de outros gêneros” e que “determina a riqueza dessa escrita composta com engenho e arte”. Assim, como de resto no conjunto da sua obra, e o próprio Mário teve oportunidade de refletir também sobre sua prática epistolar, os gêneros se baralham e a carta torna-se espaço de crítica, de crônica ou de conto; ela desenha autorretratos, mas também máscaras; testemunho e biografia perdem nela as fronteiras; e se torna ainda espaço de sociabilidade, empatia e solidariedade (Moraes, 2007).³

Nessa interlocução múltipla sobre o modernismo, Mário de Andrade acaba por exercer uma “pedagogia epistolar” toda própria, como sugere ainda Marcos Antonio de Moraes, especialmente aberta à juventude e que assume o sentido de um projeto, procurando tocar cada um e a todos. O principal desafio lançado seria somar forças à realização do ideário modernista de “abrasileirar o Brasil”, isto é, de tornar o Brasil familiar aos brasileiros, de problematizar as fronteiras estabelecidas entre erudito e popular – projeto que estamos lendo, justamente, como o objetivo precípua do modernismo como movimento cultural (Botelho, 2012; 2015).

Para além do conteúdo que atravessa e abre a correspondência, que revela o caráter da aprendizagem estética, moral e intelectual em jogo, existe ainda a dimensão da vivência ou da experiência afetiva do(s) outro(s), cuja presença sempre afeta sensivelmente os dois (ou mais) lados da correspondência. Ao lado do destinatário individual, há também o destinatário coletivo, no caso, o grupo de moços mineiros do círculo intelectual de Drummond, que observa que as cartas de Mário constituíam de fato “o acontecimento mais formidável de nossa vida intelectual belo-horizontina”. O que é corroborado, por sua vez, pela própria interpelação do remetente em várias cartas: “Não pensem vocês aí em

³ Sobre a correspondência de Mário de Andrade, ver ainda: Santiago (2002 a); Souza (2010); Monteiro (2012); Araújo (2014); e Botelho (2015).

Minas...”. Mesmo uma geração depois da modernista, a correspondência com Mário permanecerá agregando a juventude mineira, como sugere Otto Lara Resende (2017, p. 23) que destaca a “ação de presença” de suas cartas:

Alguns dos rapazes da nova geração já se correspondiam com ele. Mário estava, assim, sempre presente em nossa turma e se tornara naturalmente um amigo como qualquer outro [...] Era preciso contar tudo ao Mário, aconselhar-se com ele, mandar-lhe os poemas para que ele opinasse.

Vários dos temas tratados na apresentação de *A lição do amigo*, como Drummond chamou a coleção de cartas recebidas de Mário ao publicá-las, já haviam sido abordados num texto anterior, “Suas cartas”. Crônica de viés testemunhal, publicado no jornal *Folha Carioca* em 6 de março de 1944 e nesse mesmo ano recolhido em *Confissões de Minas*, impressiona em “Suas cartas” a agudeza com que Drummond soube apreciar precocemente o projeto epistolar mariodeandradeano e os sentidos pedagógicos e sacrificial assumidos nessa prática. “Vejo moços no fundo do poço, tentando sair para a vida impressa e realizada. Como falam! Como escrevem! Como bebem cerveja!” (Andrade, 2011, p. 71). Aquilo que Drummond afirma ver ao debruçar-se, em 1944, à beira de um “poço de dezenove anos de profundidade”, lá embaixo, em 1924, claro, é a sua própria juventude. Mas não apenas ela, e sim, “a” juventude:

Os nomes mudaram, porém, os moços continuam existindo na literatura, amando-a e fazendo dela um valor humano. Por que xingar os moços de literatos? O que há de melhor neles é a literatura, ou seja, a vida fantástica, que aperfeiçoa e cristaliza a vida cotidiana, a literatura que ajuda a viver, e que tanto permite sair da vida como entrar nela. (Andrade, 2011, p. 71)

A literatura que Drummond retoma na apresentação de *A lição do amigo* como a base da amizade desenvolvida na correspondência com Mário de Andrade já aparece integralmente nesse sentido em “Suas cartas”: um motivo, como o que põe em movimento o diálogo epistolar e também um dispositivo de modelagem das subjetividades privadas e públicas no jogo da correspondência. A literatura, diz ele, é “chave de duas portas”: “tanto permite sair da vida como entrar nela” (Andrade, 2011, p. 71). Observando que os moços que então (1944) o convidavam para escrever, não estavam senão nascendo, em 1924, quando então se iniciava sua correspondência com Mário, Drummond sentencia: “É quase impossível ter vinte anos, um pouco de sensibilidade, um pouco de insatisfação, e não entregar a alguns poetas e alguns romancistas o cuidado de resolver os nossos problemas, de nos salvar de nós mesmos” (Andrade, 2011, p. 71).

188

Retoma, assim, Drummond o tema da juventude, ou mocidade como prefere, tão presente no próprio texto da correspondência com Mário, embora naturalmente ela tenha se estendido por vinte anos. É a mocidade que Drummond destaca nas duas oportunidades públicas em que apreciou sua coleção de cartas, é ela que prende sua atenção, é ela que nos quer transmitir. Mas a mocidade de que fala Drummond não é um estado da natureza. Mas antes – fosse em 1944, como fora em 1924 (e quem sabe hoje?) – uma condição ativa, política e social, a ser conquistada, e bravamente conquistada. Nos anos de 1920, pondera Drummond, a “mocidade verdadeira” tinha que vir de “uma depuração violenta dos preconceitos intelectuais”, tinha que superar

fórmulas de bom comportamento político, religioso, estético, prático, até prático! Havia excesso de boa educação no ar das Minas Gerais, que é o mais puro ar do Brasil, e os moços precisavam deseducar-se, a menos que preferissem morrer exaustos antes de ter brigado. (Andrade, 2011, p. 72)

Deseducar-se, seria então, para a juventude modernista de Drummond, a única alternativa para fugir ao destino da geração anterior, a que morreu exausta antes de ter lutado. Contra esse destino é que se voltará a ação epistolar de Mário de Andrade como parte de uma estratégia de afirmação do Modernismo como movimento cultural a partir de 1924. O “senhor maduro, de trinta e um anos (quando se tem vinte, os que têm vinte e cinco já são velhos imemoriais), que passou por Belo Horizonte numa alegre caravana”, exercerá sobre ele e sua geração uma “deseducação salvadora” (Andrade, 2011, p. 72). E “era mesmo uma festa”, confessa Drummond, “receber uma carta de Mário, alastrada em oito, dez folhas manuscritas com aquela letra segura que não subia nem descia morro, apertada no papel para que tanta ideia, comentário, crítica, descompostura e carinho coubessem nas dez folhas” (Andrade, 2011, p. 72). Na mocidade de Drummond seguia o futuro do Brasil.

Em carta datada de 22 de novembro de 1924, o jovem poeta mineiro havia desabafado para aquele que já reconhecia como líder intelectual: “Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas às vezes me pergunto se vale a pena a sê-lo [...]”. O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis e velhacos” (Andrade, 2002, p. 56). E recorria, na sequência, às afirmações do escritor, político e diplomata Joaquim Nabuco, feitas no capítulo três das suas memórias, *Minha formação*, publicadas em 1900, de que “o sentimento em nós é brasileiro, mas a imaginação europeia”, e que o “Novo Mundo, para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão” (Nabuco, 1976, pp. 26-27). Irônico, como quase sempre, e também algo maldoso, Mário não hesitou em observar ao jovem poeta na resposta a sua carta:

Você fala na ‘tragédia de Nabuco, que todos sofremos’.
Engraçado! Eu há dias escrevia numa carta justamente

isso, só que de maneira mais engraçada de quem não sofre com isso. Dizia mais ou menos: ‘o doutor [Carlos] Chagas descobriu que grassava no país uma doença [transmitida pelos barbeiros] que foi chamada moléstia de Chagas. Eu descobri outra doença, mais grave, de que todos estamos infeccionados: a moléstia de Nabuco’. É preciso começar esse trabalho de abasileiramento do Brasil... (Andrade, 2002, p. 70)

E foi a esse trabalho de “abasileiramento do Brasil” que Mário de Andrade dedicou-se inteiramente, compartilhando-o com outros modernistas, mas voltado, sobretudo, para os jovens com quem conviveu, com quem buscava sistematicamente conviver, como confessou em carta à amiga Tarsila do Amaral, que, como pintora, tanto lhe ensinara sobre o tema, também, e na qual conta Drummond como sua principal conquista à causa modernista. Diz ele em 1 de dezembro de 1924:

190

Estou inteiramente pau-brasil e faço uma propaganda danada do paubrasilianismo. Em Minas, no Norte, Pernambuco, Paraíba, tenho amigos que estou paubrasileirando. Conquista importantíssima é o Drummond, lembas-te dele, um daqueles rapazes de Belo Horizonte. (Andrade, 2001, pp. 86-89)

A educação estética de Carlos Drummond, o então jovem provinciano embotado de literatura francesa e que, bovarista, se pensava, desse modo, cosmopolita, ou a “deseducação salvadora” exercida sobre ele e seu círculo de mocidade (e sobre quantas gerações mais?) por Mário de Andrade em seu diário epistolar, consistia principalmente em aprender que o Brasil não é apenas o lugar do sentimento, mas também da imaginação, do pensamento e da criação artística – e que, juntos, eles poderiam nos proporcionar, inclusive, uma visão mais integrada do nosso lugar no mundo.

Se movimentos sociais, especialmente os assim chamados “novos movimentos sociais” em decorrência do reconhecimento da importância do papel da “identidade” na mobilização coletiva, são também, simultaneamente, fenômenos discursivos e políticos, o que dizer dos movimentos culturais? Localizados na fronteira entre as referências da vida pessoal e a política, ligam-se a um conjunto de redefinições na formação da identidade dos indivíduos nas sociedades modernas, nas formas de comunicação e na própria definição da cultura. Assim, como ocorre com os movimentos sociais em geral, também com o modernismo como movimento cultural, a mudança que se objetiva operar na sociedade implica, igualmente, uma transformação nos próprios atores sociais que dele participam. Nesse sentido, é que recuperamos os processos de socialização implicados no movimento modernista, os quais buscam formar não apenas os portadores sociais para os ideais de sociedade e de modernidade, mas propriamente um *self modernista*.

191

Aprendizado social e mudança

O que é forjado nessas redes de sociabilidades modernistas não é somente um ideal normativo que guiará o movimento, mas também a própria identidade de seus participantes enquanto atores sociais e políticos. Peça-chave para a compreensão do problema que estamos construindo, ao lado de outros textos de Mário de Andrade, é ainda sua conferência de balanço do modernismo proferida em 1942, não por acaso intitulada “O movimento modernista”.

Mesmo considerando o viés reflexivo e bastante melancólico que Mário de Andrade imprime à história recuperada do movimento modernista vinte anos após a realização da Semana de Arte Moderna de São Paulo, ou melhor, até por isso mesmo, o texto da conferência acaba por adquirir um sentido mais heurístico para nosso tema. Como se trata de uma narrativa *a posteriori*, depois dos eventos narrados,

o “passado” acaba tendo mais a ver com o momento em que a conferência é elaborada – momento esse particularmente crítico para Mário após o trauma de seu afastamento involuntário do Departamento de Cultura de São Paulo e sob o impacto das lutas ideológicas e políticas do momento, em plena vigência do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial. Daí o olhar que contamina o passado e gera sua denegação: “E é melancólico chegar assim no crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado” (Andrade, 1978, p. 231), diz Mário. Anoto, a propósito, o contraste perfeito entre a conferência de Mário de 1942 com o otimismo, caracteristicamente triunfalista, da conferência de Oswald de Andrade (1944), dois anos depois, ao comemorar os vinte anos de Pau-Brasil, intitulada “Caminho percorrido”.

192

Trata-se, como é de conhecimento geral, de uma palestra dada por Mário de Andrade numa série da Casa do Estudante do Brasil, proferida em abril de 1942, na biblioteca do Palácio Itamaraty, no Rio de Janeiro. Como observou José Luiz Jobim (2012), na conferência há esse narrador que, apresentando-se “na rampa dos cinquenta anos”, acaba por assumir um ponto de vista melancólico, e mesmo desencantado, sobre o passado e em relação a suas próprias convicções de juventude que são consideradas por um viés eminentemente negativo.

Detenhamo-nos um pouco no narrador – também ele bastante ambíguo – de “O movimento modernista”: (1) há não apenas o “eu” individual do narrador, digamos, na solidão da maturidade, mas também o “nós” que acentua o caráter coletivo da obra passada – em relação à qual também há mais oscilações sobre êxitos e fracassos do que se pode perceber à primeira vista; (2) talvez, mais importante ainda, entre a experiência amarga da maturidade que leva à desilusão com o voluntarismo da juventude modernista

dos anos 1920 interpõe-se a própria juventude de 1942 para quem, afinal de contas, a conferência foi ideada e proferida (a Casa dos Estudantes do Brasil – CEB).⁴ É preciso considerar também, em suma, o horizonte de expectativas do autor e a recepção da conferência para divisar seus sentidos.

Esse aspecto permite, inclusive, relativizar a descontinuidade em Mário de Andrade, acentuada por Jobim (2012) como uma questão, entre o narrador entusiasmado das cartas de 1920 e o narrador desiludido da conferência de 1942. Mesmo considerando, como pondera muito corretamente o crítico, a avaliação negativa sobre a própria prioridade e quem sabe sobre o próprio alvo de combate por parte do movimento modernista nos anos 1920 – ainda que o combate estético modernista não se dê, para o próprio Mário da conferência, dissociado de mudanças mais amplas, como a sentença que abre o texto já deixa claro: “Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional” (Andrade, 1978, p. 232).

De fato, se a narrativa do que foi o movimento modernista está centrada no combate estético como vezo de uma

⁴ Observo que o convite ter sido feito pela CEB não é fortuito. A correspondência de Mário de Andrade com Rosário Fusco e Carlos Lacerda mostra que ele mantinha colaboração, ainda que intermitente, com a CEB pelo menos desde 1933, ano em que proferiu lá uma importante conferência sobre “A Dona Ausente” e foi convidado a dar outra por ocasião dos 50 anos da “libertação do negro”. É digno de nota, tendo em vista meu argumento, que esse vínculo com a CEB aparentemente tenha se dado por intermédio de Rosário Fusco, jovem mineiro fundador da revista *Verde* de Cataguazes a quem um Carlos Drummond de Andrade, já inteiramente adepto e militante da mesma causa, convertido em agente socializador do movimento por Mário, prescreve a seguinte receita em carta de 12 de setembro de 1927: “Em v. o que interessa antes e acima de tudo é a sua capacidade mocidade capaz de produzir. V. está numa fase de procura intensa que é cheia de inquietações, eu sei. Vou lhe dar uma receita que é infalível nessas e noutras [apertices?]: use Mario de Andrade. É o melhor remédio do mundo. E não falha nunca”. Se a rasura por si só poderia indicar significativo ato falho, a correção expressa a assimilação de uma grande lição mariodeandradiana acerca do modernismo como movimento cultural que atribui à juventude a capacidade de criação e mudança (ver Bittencourt e Hoelz, 2017).

mudança cultural mais ampla da sociedade brasileira, e por mais exitoso que esse tenha sido, parece ter deixado em aberto, porém, o tema que se mostrava mais relevante – e também mais premente – ao narrador de 1942. “E apesar de nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem” (Andrade, 1978, p. 255).

Meu ponto parece ganhar mais força se lembrarmos, então, do horizonte de expectativas de Mário de Andrade com relação à recepção da conferência e do próprio caráter performático de uma confissão pública e de um testemunho que então assume – Mário chega a enunciar que fará uma “confissão bastante cruel”, ao afirmar perceber em toda sua obra “a insuficiência do absenteísmo”. Tendo em vista os efeitos esperados sobre o público de tal autocritica pública, ele parece querer dizer fundamentalmente: juventude de 1942 não repita os erros da juventude de 1920. E o recado, note-se, apenas valoriza a interlocução com o papel social da juventude, afinal, a principal destinatária da conferência. Ou em suas palavras: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição!” (Andrade, 1978, p. 254).

Assim, pergunto se não é justamente a “juventude” o elemento de continuidade nos diferentes horizontes de expectativas desses dois ou mais Mários – o da correspondência com o jovem Drummond e o da Conferência de 1942, por exemplo; e, mais ainda, se a juventude não é o elemento sociológico relevante na concepção mariodeandradeana de modernismo como “movimento” e para nossa pergunta sobre esse movimento como “movimento cultural”. Quero realçar, então, essa valorização performática da juventude presente, portanto, tanto na correspondência de 1920, quanto na conferência de 1942, como de resto no conjunto da obra de Mário de Andrade, cujo papel ainda

está carecendo de uma explicação mais sistemática e global. Formalmente, ela me parece se relacionar com a personalidade e o método dialógico de Mário, tal como estudado por Gilda de Mello e Souza (2009) e Silviano Santiago (2006), e que se configura enquanto um “discurso inacabado”, pois se abre continuamente para o interlocutor, convidando-o a uma participação ativa no debate”. Em sua vocação para o diálogo, Mário constituiria, assim, aquilo que esses autores chamam de um “temperamento socrático”.

Lembremos que a juventude é tema central tanto no modernismo como um todo, em suas diferentes vertentes, quanto em seu contexto mais amplo, cobrindo praticamente todo o espectro ideológico do período: desde o Congresso da Mocidade Brasileira, realizado em São Paulo, em 1917 (Miceli, 2001), até a Organização Nacional da Juventude, pelo Estado Novo (Bomeny, 2010), passando por manifestos artísticos e intelectuais cruciais, como o ensaio de Graça Aranha, “Mocidade e estética”, que abre a revista *Estética*, em 1924. E como não lembrar d’*O Monumento à Juventude Brasileira*, de Bruno Giorgi? A escultura gigante instalada nos jardins do antigo Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, em 1947, foi solicitada pelo sindicato de professores para demonstrar o agradecimento dos alunos do Brasil ao presidente Getúlio Vargas, e financiada por meio de arrecadação em escolas. Mário precisou se incumbir da mediação com o escultor, a pedido do ministro Capanema.

Não por acaso, talvez, por profissão e gosto, Mário esteve sempre próximo de jovens. No período vivido no Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941, por exemplo, eles foram fundamentais para enfrentar um dos momentos mais difíceis de sua vida, após seu afastamento do Departamento de Cultura, longe de casa e do convívio familiar, bem como de seus livros, quadros e demais objetos de suas coleções tão cuidadosamente constituídas e dispostas na Rua Lopes Chaves.

O dia a dia na então Capital Federal também o aproximou de modo mais contundente dos graves problemas sociais e políticos da época; o que acirrou o embate que lhe acompanharia até a morte quatro anos mais tarde, entre decepção e pessimismo com as agruras do mundo, os impasses de sua subjetividade e afetividade e a consciência política. Aqueles anos fortaleceram, acima de tudo, a preocupação de Mário de Andrade com o isolamento do artista contemporâneo e suas convicções sobre a responsabilidade e o compromisso social de artistas e intelectuais, e não simplesmente com a necessidade de politização da arte. Mas o Rio de Janeiro, enfim, também propiciou a convivência de Mário de Andrade com jovens artistas e intelectuais procedentes de diferentes regiões do país, seu centro cosmopolita. Os debates quentes e os chopes gelados da Taberna da Glória, onde décadas antes Ernesto Nazareth se apresentava frequentemente, não foram esquecidos por seus alunos da Universidade do Distrito Federal e outros jovens, como Moacir Werneck de Castro, Murilo Miranda, Lucio Rangel e Rachel de Queiroz, entre os mais chegados. Registros há pouco descobertos de um desses encontros com cantoria de músicas de roda e outras melodias tradicionais com a mesma Rachel, Mário e Mary Pedrosa e Pedro Nava, em 1940, revelaram a voz de Mário de Andrade para as novas gerações.

Estudando o romance de formação europeu, Franco Moretti mostra como a “juventude” torna-se verdadeiro símbolo da modernidade: “A juventude é, digamos, a modernidade em estado bruto, sinal de um mundo que busca o seu sentido no futuro em vez de buscá-lo no passado” (Moretti, 2020, p. 30). Nada mais modernista, convenhamos. Não é o caso de esticar ainda mais aqui esse fio da juventude. Observo, apenas, que ele pode nos levar a considerações sociológicas mais amplas sobre a importância da variável geracional na participação e protagonismo em ações coletivas, movimentos culturais e mesmo em movimentos sociais (Melucci, 1997).

Permito-me acrescentar, por fim, um traço a esse sentido mais heurístico do apelo à juventude, em gerações sucessivas, como protagonistas do modernismo como movimento cultural que se desenvolve no tempo enlaçando diferentes gerações. Em Mário de Andrade, o sentido assumido pela juventude acaba por remeter também ao caráter mais aberto e constantemente inacabado do modernismo como movimento que deseja operar mudanças culturais na sociedade brasileira. Daí sua principal conquista, na avaliação do líder, num momento menos melancólico da conferência da CEB: “A fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (Andrade, 1978).

Temos, nesse trecho, uma indicação preciosa. Se, de um lado, sugere o fracasso da cultura como um fator isolado para modificar a sociedade como um todo; de outro, conta entre os êxitos do modernismo justamente seu caráter de movimento, aberto para o futuro e enlaçando diferentes gerações. Mas essa é apenas uma primeira dimensão do problema. Esses dois lados, talvez, não se excluam. Pois seu significado sociológico mais forte, me parece, é mesmo a afirmação de que as inovações culturais não se realizam de modo independente de seus portadores sociais e do sentido mais amplo assumido para o conjunto da sociedade. Noutras palavras, a própria mudança social não se realiza ou não se efetiva desacompanhada dos processos culturais que lhe dão significado social. O que me faz lembrar, então, de uma advertência de Alain Touraine (1973; 1984), de que um movimento social só ganha inteligibilidade quando luta pelo controle dos modelos de conduta a partir dos quais uma sociedade produz suas práticas.

Talvez valha a pena perguntar, então, também pelas diferenças desse tipo de ação coletiva do “movimento cultural” em relação aos movimentos sociais cuja ação, em geral,

como se sabe, está circunscrita no tempo e no espaço e tende a se desfazer uma vez alcançados seus objetivos precípuos, quase sempre com o reconhecimento e a institucionalização dos direitos demandados – ainda que naturalmente a institucionalização desses direitos seja sempre seletiva e que o exercício de um direito possa sempre levar a demandas por novos direitos etc. O sentido do modernismo como “movimento cultural” em Mário de Andrade não apenas não se reduz aos embates de renovação estética, que podem ser, porém, seu vezo próprio de realização, como também é dependente da interação com outras forças e portadores sociais de diferentes gerações. Suas ações coletivas seriam da ordem do processo, não se extinguindo na conjuntura. Como, com a ironia habitual, mas tão rara, porém, no texto melancólico de 1942, Mário assinala a propósito da questão – central em seu programa – de uma língua literária brasileira: “Mas isso decerto ficará para outro futuro movimento modernista, amigo José de Alencar, meu irmão” (Andrade, 1978, p. 247). Como vimos, um movimento cultural se desenvolve no tempo enlaçando diferentes gerações e é também um mundo que busca seu sentido no futuro que está em jogo no modernismo brasileiro.

198

Leitmotiv

Um dos desafios principais que o nosso percurso permite apontar é, justamente, o de qualificar conceitualmente a ideia de movimento cultural. Mesmo quando, eventualmente, a expressão tem sido empregada na literatura sociológica, fica difícil perceber um sentido teórico próprio para ela, uma vez que, em grande medida, de fato, confunde-se, em seus usos, com as visões mais tradicionais sobre o papel da cultura na sociedade. Temos deixado, então, como pressuposto aquilo que caberia ser demonstrado: como processos e dinâmicas sociais se entrelaçam com mudanças culturais?

Isso também se dá, em grande medida, na bibliografia da sociologia, tanto teórica quanto na voltada especificamente para a caracterização dos movimentos sociais.⁵ Mesmo os chamados “novos movimentos sociais” (Melucci, 1980; 2001), com os quais, sem dúvida, os movimentos culturais têm afinidades decisivas, cujas pautas e agendas de mobilização e confronto político são tão marcadas por temas intangíveis, como identidades e estruturas emocionais, por exemplo, não são pensados, porém, como “movimentos culturais”. Mais intrigante ainda, isso também acontece quando os movimentos se voltam claramente à promoção de mudanças nas crenças, credos, valores, normas, símbolos e padrões de vida cotidiana, como é o caso dos movimentos *beatniks* ou *punks*, por exemplo. Quer dizer, embora se possa dizer que existam visões difusas sobre o papel da mudança cultural nas ciências sociais, elas não têm sido formalizadas em termos explicativos como “movimento cultural”, confundindo-se, antes, com as posições mais gerais sobre o papel da cultura na vida social (Swidler, 1986; 1995).

199

Como sabemos, não há consenso a esse respeito, mesmo que, talvez, poucos sociólogos pareçam dispostos, hoje, a negar que a vida social envolva estruturas e recursos simbólicos, além de materiais, e que a cultura proporciona significado à vida em sociedade, incluindo as regras de ação social sem as quais seria impossível para os atores chegarem a compreender uns aos outros. Desse ponto em diante, contudo, dificilmente se poderia continuar falando em consenso, mesmo no caso da teoria dos movimentos sociais. Em termos muitos genéricos, a problemática da cultura permanece, nessas, associada a duas posições básicas: uma genericamente

⁵ Para diferentes aspectos da discussão sobre movimentos sociais no Brasil, ver: Dagnino (2002); Costa (1994); e Alonso (2009; 2015). Sobre movimentos sociais e ação coletiva em geral, ver: Tilly (1978; 1986); Offe (1980; 1985); Melucci (1980; 2001); Eder (2001b; 2002); e Sallum Jr. (2005). Sobre movimentos sociais e cultura, ver: Swidler (1986; 1995).

chamada de “idealista”, pela insistência com que afirma que a sociedade se mantém coesa e/ou muda porque suas normas culturais são compartilhadas; outra, por contraste, “materialista”, por considerar que as crenças, as ideologias ou as representações coletivas, por exemplo, não atuam senão indiretamente nas dinâmicas sociais, sendo, nesse contexto, muito mais relevante perceber a relação entre interesses e oportunidades (ou ameaças) que conduzem à ação; ou a percepção do funcionamento das instituições exclusivamente no âmbito sistêmico, como se não mantivessem nenhuma espécie de vínculo com o chamado “mundo da vida”. Se com relação à segunda abordagem, pode-se argumentar que é impossível especificar interesses que não contenham componentes culturais; ou ainda que sem levar em conta os condicionantes culturais, no sentido de valores capazes de unificar vontades e consciências, comportamentos e instituições, fica difícil explicar como as instituições se enraízam ou não nas condutas dos atores e na própria vida social; isso não implica, necessariamente, como preconiza a primeira abordagem, concordar que a cultura seja em si mesma a força capaz de explicar a mudança ou a coesão na sociedade (Williams, 1969; Botelho, 2005; Benhabib, 2002).

A busca de uma nova conexão teórica entre cultura e vida social que, ademais, pode nos auxiliar mais diretamente na formalização de uma proposta sobre “movimentos culturais”, vem pautando os últimos trabalhos de Jeffrey Alexander (2006; 2011). Ao teorizar sobre a esfera civil, o autor chama a atenção tanto para suas componentes institucionais – como partidos políticos, associações, cargos públicos, órgãos da justiça e meios de comunicação – quanto para suas dimensões simbólicas e culturais – o discurso da sociedade civil, amparado no universalismo e na ideia de igualdade (Alexander, 2006). Nesse registro, Alexander concebe os movimentos sociais como “tradutores”, isto é, como atores sociais que buscam articular, por meio de suas performances,

as demandas por direitos de grupos sociais específicos com a metalinguagem do discurso da sociedade civil. Caso estas performances sejam bem-sucedidas, os movimentos sociais logram transformar essas demandas por direitos em políticas públicas ou em práticas institucionais garantidoras da cidadania. Frequentemente, no entanto, essas performances sofrem a ação de “contraperformances” que visam deslegitimar, por meio do mesmo discurso da sociedade civil, tais demandas por direitos e, conseqüentemente, a extensão da própria cidadania. Assim, a luta por direitos e sua efetivação institucional não segue uma lógica linear e progressiva, mas está sujeita a constantes avanços e retrocessos. E, em todos esses casos, como bem demonstrou Alexander (2011) em sua análise sobre os movimentos de direitos civis norte-americanos, é decisivo entender de que modo os movimentos sociais mobilizam a cultura a fim de legitimar, desqualificar ou mesmo reprimir certas demandas por direitos.

No caso específico da sociologia da cultura, também mais recente, essa aproximação tem se dado, sobretudo, como parte de estratégias analíticas contemporâneas que estão revendo diferentes paradigmas sobre a estruturação da vida intelectual, sobretudo a influente teoria do “campo intelectual” de Pierre Bourdieu (1974). Como a promissora proposta de Scott Frickel e Neil Gross (2005) que, em “A General Theory of Scientific/Intellectual Movements”, aproximam o que chamam de movimentos intelectuais e científicos (SIM) aos movimentos sociais em geral para forjar uma definição sintética, segundo a qual SIM são “esforços coletivos para prosseguir programas de pesquisa ou projetos de pensamento diante da resistência de outros na comunidade científica ou intelectual”. A definição pode ser útil para pensarmos “movimentos culturais” como um tipo de “ação coletiva”, na medida em que, como no caso dos “movimentos sociais”, envolve ainda confronto e política (Tilly e Tarrow, 2015; Tarrow, 2009). Todavia, seu principal

201

problema, como ocorre com as teorias que pretende superar, também a SIM tende a considerar os “movimentos intelectuais” como objetos de estudos fechados em si mesmos, com muito poucas possibilidades, por isso, de esclarecer as relações entre intelectuais e sociedade, ao menos para além das formas de recrutamento, prestígio e do funcionamento interno do seu movimento. O que nos interessa quando falamos em “movimentos culturais”, naturalmente, são antes as relações entre cultura e sociedade, dessa feita, entre aquela possível forma de ação coletiva e a sociedade como um todo. Alguns passos importantes sobre movimentos intelectuais vêm sendo dados na sociologia brasileira, ainda que relativamente em contextos diferentes do nosso e mesmo sem fazer a proposta de formalizar uma ideia de “movimento cultural”, mas nos ajudam a repensar as dinâmicas entre sociedade e cultura nessa direção, entre os quais destacaria especialmente trabalhos de Angela Alonso (2002; 2015).

202

Para me aproximar teoricamente do tema dos movimentos culturais, tenho encontrado inspiração, sobretudo, em um autor em particular. Em “As sociedades aprendem, mas o mundo é difícil de mudar”, Klaus Eder (2001a) traça os contornos de uma sociologia do aprendizado social muito instigante que permite valorizar os processos reflexivos por meio dos quais a ação ganha significado no curso das interações sociais. Em sua proposta, o processo de significação das ações coletivas envolve sempre um fundamento *narrativo* da ordem social, o que permite rediscutir a importância da cultura nas identidades e nas mobilizações coletivas, tema de outro texto seu fundamental, no qual visa apresentar teoricamente uma noção robusta de identidade coletiva (Eder, 2003).

Muito recentemente, Eder acaba de voltar (e acompanhado de outros coautores) ao tema, fazendo uma revisão da teoria dos processos de aprendizagem coletiva para propor uma estrutura conceitual mais ampla que aborda as maneiras pelas quais as pessoas entendem e lidam com a

mudança (Forchtner, Jorge e Eder, 2020). A teoria baseia-se na proposta clássica de Jurgen Habermas sobre ação comunicativa. Concorde Eder com a ideia básica de que a comunicação segue regras contrafactuais, muitas vezes violadas, que, se aproximadas, implicam a revisão do conhecimento (factual e moral), permitindo uma ampliação do horizonte e a superação do engano. Mais importante ainda, recorre ao argumento de que a comunicação não afeta apenas as estruturas cognitivas, mas também relações sociais em geral. Todavia, Eder muda o foco da argumentação para a narração de histórias e para as próprias narrativas, o que torna a teoria dos processos de aprendizagem coletiva ainda mais interessantes para nossa discussão sobre movimentos culturais. Eder explica como certas articulações permitem processos de aprendizagem coletiva (imaginando ordens mais inclusivas), enquanto outras bloqueiam processos de aprendizagem (imaginando ordens mais exclusivas). Mais especificamente, sugere como gêneros narrativos (romance, tragédia, comédia e ironia) organizam sentimentos e moldam o vínculo social, propondo que narrativas irônicas e trágicas têm o potencial de desencadear processos de aprendizagem coletiva, enquanto as românticas e cômicas tendem a bloqueá-los.

203

Considerações finais

Recapitulando, movimentos culturais constituem iniciativa articulada – embora descentrada e heterárquica na coordenação das ações – para a alteração, controle ou seleção dos recursos culturais disponíveis nos processos de reflexividade mais geral da vida social. Situados num nível “meso” de escala de análise sociológica, são heurísticos porque condensam os limites/oportunidades impostos pelos processos mais gerais de mudança social para a alteração das autocompreensões societais, isto é, para as imagens que circulam sobre a sociedade e que orientam as forças sociais e políticas

em disputa. Em nosso caso, frequentemente plasmados em matéria textual, ficam disponíveis para a criatividade cultural das gerações seguintes, que também vão tentar redefinir seus usos e sentidos para as questões próprias que enfrentam. Alguns textos perderam na orientação das formas de auto-compreensão societal por muitas gerações. Isso permitiria entender tanto a domesticação do modernismo brasileiro pelo paradigma da identidade nacional quanto seu efeito de naturalização de uma ideia de cultura brasileira.

Assim, também a disjuntiva missão/cooptação dos intelectuais modernistas – que ensejou amplo e polêmico debate na sociologia – perde o pé, pois esta ação – ação coletiva, mas não consensual ou com sentidos unívocos – não se explica nem só por seu voluntarismo nem apenas pelos constrangimentos estruturais à reprodução social dos intelectuais. O movimento cultural produz efeitos – ou não – de acordo com sua interação num campo de forças abrangente e em movimento, o que inclui outros movimentos culturais, grupos localizados no interior do estado e, em alguns casos, também movimentos sociais. Também vale a pena levar em conta as várias escalas da diacronia, pois, a despeito da longa duração da modernização conservadora entre nós, houve períodos – curtos – de abertura e promoção pública e privada de inovações culturais e de legitimação à ação dos movimentos culturais democratizantes. O caso de Mário de Andrade parece capturar bem esse anticlímax que foi a redefinição autoritária dos recursos culturais que ele vinha mobilizando em várias frentes.

A ideia de *self modernista*, como discutimos, é importante, pois nos remete, enfim, às diferenças finas e finais entre a ideia de “movimento cultural” aqui discutida e as de “movimentos sociais”, em geral, e do “confronto político”, em particular. Se, como os movimentos sociais, o movimento cultural envolve formas de inserção específicas na sociedade e articulações particulares com o arcabouço

político-institucional do Estado, suas contribuições não poderiam ser consideradas preponderantemente do ponto de vista da lógica institucional, em termos de um aperfeiçoamento dos mecanismos de intermediação de interesses e demandas – como, aliás, ilustram soberbamente as relações ambíguas do modernismo com o Estado Novo. Mais do que qualquer outro tipo de movimento social, talvez, o movimento cultural parece exigir, porém, uma espécie de “enraizamento” reiterado e progressivo via socialização em diferentes círculos sociais.

Por certo, como ocorre com os movimentos sociais em geral, também com o modernismo como movimento cultural, a mudança que se objetiva operar na sociedade implica, igualmente, uma transformação nos próprios atores sociais que dele participam. Mas o *self modernista* está – e a cada passo se repõe – no centro de toda essa espécie de cadeia formada pela relação sempre muito contingente entre a mudança pretendida pelos movimentos na sociedade e sua modificação no processo. Daí essa espécie de aposta permanente e renovada na “juventude” como portadora social do modernismo que se realizaria no tempo, enlaçando gerações, como aparece tão claramente na atuação de Mário de Andrade. A cada geração a causa modernista – o “direito permanente à pesquisa estética”, a “atualização da inteligência artística brasileira” e a “estabilização de uma consciência criadora nacional” – precisaria se renovar para, modificando a si própria, mudar a sociedade. Então, como expressa a epígrafe deste ensaio tomada a Max Weber (1995, p. 381), o conflito estará mesmo sempre presente na vida cultural.

205

André Botelho

Professor associado do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador (1C) do CNPq e Cientista do Nosso Estado da FAPERJ.

Bibliografia

- ALEXANDER, Jeffrey. 2006. *The Civil Sphere*. New York: Oxford University Press.
- ALEXANDER, Jeffrey. 2011. *Performance and Power*. Cambridge: Polity.
- ALONSO, Angela. 2002. *Ideias em Movimento. A geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra.
- ALONSO, Angela. 2009. As teorias dos movimentos sociais – um balanço do debate. *Lua Nova*, n. 76, pp. 49-86.
- ALONSO, Angela. 2015. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro*. São Paulo: Companhia da Letras.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. 2002. *Carlos & Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-te-vi.
- ANDRADE, Carlos Drummond. 2011. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify.
- ANDRADE, Mário de. 1978. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- ANDRADE, Mário de. 2001. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. 2014. Um grão de sal: autenticidade, felicidade e relações de amizade na correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond. *História da historiografia*, v. 7, n. 16, pp. 174-185.
- ARRIGUCCI JR., Davi. 1990. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BENHABIB, Seyla. 2002. *The claims of culture: equality and diversity in the global era*. Princeton: Princeton University Press.
- BITTENCOURT, Andre; HOELZ, Maurício. 2017. *O modernismo como vocação: Mario de Andrade e os mineiros*. Trabalho apresentando no XLI Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 23 a 27 de outubro. Disponível em: <https://bit.ly/39nq6IO>. Acesso em: 16 set. 2020.
- BOMENY, Helena (org.). 2001. *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV.
- BOMENY, Helena. 2010. Antiliberalismo como convicção: teoria e ação política em Francisco Campos. In: LIMONCIC, Flávio; MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (org.). *Os intelectuais do antiliberalismo. Projetos e políticas para outras modernidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. pp. 263-316.
- BOMENY, Helena. 2012. *Um poeta na política: Mário de Andrade, paixão e compromisso*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- BOTELHO, André. 2005. *O Brasil e os dias. Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. Bauru: Edusc.

- BOTELHO, André. 2012. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claroenigma.
- BOTELHO, André. 2015. Brasil caixa postal: por uma educação estética modernista. In: ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 414-434.
- BOTELHO, André. 2019. *O retorno da sociedade. Política e interpretações do Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. 2016. O mundo é um moinho: sacrífico e cotidiano em Mário de Andrade. *Lua Nova*, n. 97, pp. 251-284. Disponível em: <https://bit.ly/37cXEXk>. Acesso em: 16 set. 2020.
- BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. 2018. Macunaíma contra o Estado Novo: Mário de Andrade e a democracia. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 37, n. 2, pp. 335-357. Disponível em: <https://bit.ly/2VgkDed>. Acesso em: 16 set. 2020.
- BOURDIEU, Pierre. 1974. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- COELHO, Frederico. 2012. *A semana sem fim. Celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- COSTA, Sérgio. 1994. Esfera pública, redescoberta da sociedade civil e movimentos sociais no Brasil – uma abordagem tentativa. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 38, pp. 38-52.
- DAGNINO, Evelina. 2002. Sociedade civil, espaços públicos e a construção democrática no Brasil: limites e possibilidades. In: DAGNINO, Evelina (org.). *Sociedade civil e espaços públicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- EDER, Klaus. 2001a. As sociedades aprendem, mas o mundo é difícil de mudar. *Lua Nova*, n. 53, pp. 5-29.
- EDER, Klaus. 2001b. A classe social tem importância no estudo dos movimentos sociais? Uma teoria do radicalismo da classe média. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 46, pp. 5-27.
- EDER, Klaus. 2002. *A nova política de classes*. Bauru: Edusc.
- EDER, Klaus. 2003. Identidades coletivas e mobilização de identidades. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 18 n. 53, pp. 24-53.
- FORCHTNER, Bernhard; JORGE, Marcos Engelken; EDER, Klaus. 2020. Towards a revised theory of collective learning processes: argumentation, narrative and the making of the social bond'. *European Journal of Social Theory*, v. 23, n. 2, pp. 200-218.
- FRICKEL, Scott; GROSS, Neil. 2005. A General Theory of Scientific/Intellectual Movements. *American Sociological Review*, v. 70, n. 2, pp. 204-232.

- GOMES, Angela de Castro. 1996. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: Ed. FGV.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. 2012. *1922: A Semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HOELZ, Maurício. 2015. *Entre piano e gaxá: música e interpretação do Brasil em Mário de Andrade*. Tese de Doutorado em Sociologia. Rio de Janeiro: UFRJ.
- JOBIM, José Luís. 2012. O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 55, pp. 13-26. Disponível em: <https://bit.ly/3lffg9Z>. Acesso em: 16 set. 2020.
- LAHUERTA, Milton. 1997. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena; COSTA, Wilma. (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Ed. Unesp. pp. 93-114.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. 1972. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades.
- MARTINS, Luciano. 1987. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 2, n. 4, pp. 65-87.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. 2003. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Editora 34.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. 2009. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Editora 34.
- MELUCCI, Alberto. 1980. The new social movements: a theoretical approach. *Social Science Information*, v. 19, n. 2, pp. 199-226.
- MELUCCI, Alberto. 1997. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5/6, pp. 5-14.
- MELUCCI, Alberto. 2001. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Vozes.
- MICELI, Sergio. 2001. Intelectuais e classes dirigentes no Brasil. In: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 69-291.
- MONTEIRO, Pedro Meira. 2012. 'Coisas sutis, ergo profundas': o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. In: MONTEIRO, Pedro Meira. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; IEB; Edusp. pp. 169-360.
- MORAES, Marcos Antonio de. 2007. *O orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp.
- MORETTI, Franco. 2020. *O romance de formação*. São Paulo: Todavia.
- NABUCO, Joaquim. 1976. *Minha formação*. Rio de Janeiro; Brasília: José Olympio; INL.

- OFFE, Carl. 1980. Two logics of collective action: theoretical notes on social class and organizational form. *Political Power & Social Theory*, v. 1, pp. 67-115.
- OFFE, Carl. 1985. New social movements: challenging the boundaries of institutional politics. *Social Research*, v. 52, pp. 817-868.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela de Castro. 1982. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar.
- PÉCAUT, Daniel. 1990. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática.
- RESENDE, Otto Lara. 2017. *O príncipe e o sabiá: e outros perfis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- SALLUM JR., Brasília. 2005. Classes, cultura e ação coletiva. *Lua Nova*, n. 65, pp. 11-42.
- SANTIAGO, Silvano. 2002a. Suas cartas, nossas cartas. In: FROTA, Lélia Coelho (org.). *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi.
- SANTIAGO, Silvano. 2002b. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SANTIAGO, Silvano. 2006. *Ora (dizeis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- SOUZA, Eneida Maria de. 2010. *Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa – Correspondência*. São Paulo: Edusp; Peirópolis.
- SWIDLER, Ann. 1986. Culture in Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review*, v. 51, n. 2, pp. 273-286.
- SWIDLER, Ann. 1995. Cultural Power and Social Movements. In: JOHNSTON, Hank; Klandermans, Bert (ed.). *Social Movements and Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TARROW, Sidney. 2009. *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político*. Petrópolis: Vozes.
- TILLY, Charles. 1978. *From mobilization to revolution*. Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.
- TILLY, Charles. 1986. *The contentious French: four centuries of popular struggle*. Cambridge: Harvard University Press.
- TILLY, Charles; TARROW, Sidney. 2015. *Contentious Politics*. 2. ed. New York: Oxford University Press.
- TOURAINÉ, Alain. 1973. *La production de la société*. Paris: Éditions du Seuil.
- TOURAINÉ, Alain. 1984. *Le retour de l'acteur*. Paris: Fayard.
- WEBER, Max. 1995. *Metodologia das ciências sociais: parte 2*. São Paulo: Cortez.
- WILLIAMS, Raymond. 1969. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Nacional.



O MODERNISMO COMO MOVIMENTO CULTURAL: UMA SOCIOLOGIA POLÍTICA DA CULTURA

ANDRÉ BOTELHO

Resumo: O artigo se propõe a abrir e explorar uma nova frente de pesquisa sobre o modernismo brasileiro a partir da análise da obra e da atuação de um de seus principais líderes, Mário de Andrade. Mais especificamente, pretende investigar e testar as possibilidades e os limites da ideia de modernismo como movimento cultural. A aposta é que essa ideia é boa não apenas para pensar uma agenda de mudança cultural na sociedade proposta por Mário, como também para repensar sua própria obra (em movimento), sua percepção aguda das mudanças e continuidades da sociedade brasileira e o sentido dissonante e crítico de suas ideias em relação ao sentido hegemônico assumido pelos temas da identidade nacional e da cultura brasileira no contexto dos anos 1920-40.

Palavras-chave: Movimentos Culturais; Modernismo; Mário de Andrade; Mudança Cultural; Pensamento Social.

MODERNISM AS A CULTURAL MOVEMENT: A POLITICAL SOCIOLOGY OF CULTURE

Abstract: *This paper proposes a new line of research on Brazilian modernism based on the work and activities of one of its main leaders, Mário de Andrade. More specifically, this study investigated and tested the possibilities and limits of the concept of modernism as a cultural movement. In short, this idea can be good not only to think about an agenda of cultural changes in society as proposed by Mario, but also to rethink his own work, his perception of changes and continuities in Brazilian society, as well as both the dissonant and critical meaning of his ideas regarding*

the hegemonic meaning taken by themes of national identity and Brazilian culture in the context of the 1920s-1940s.

Keywords: *Cultural Movements; Modernism; Mário de Andrade; Cultural Change; Social Thought.*

Recebido: 17/09/2020

Aprovado: 14/10/2020