



A REVOLUÇÃO DE 1930 E A CULTURA

Antônio Cândido

• Este artigo foi exposto em Porto Alegre a 10 de outubro de 1980 no painel "O processo de 30 e suas consequências", parte do *Simpósio sobre a revolução de 1930 no Rio Grande do Sul*, organizado pela Universidade Federal daquele Estado; e foi publicado no livro de mesmo título, Porto Alegre, ERUS, 1983. Agradecemos a autorização para reproduzi-lo.

"Nos países subdesenvolvidos, o equipamento cultural se limita geralmente a círculos muito pequenos e classes médias rudimentares. Com frequência consiste em apenas alguns poucos difusores e consumidores, ligados pela educação aos mecanismos culturais de nações mais desenvolvidas. Esses desventurados eleitos (these unhappy few) formam o único público disponível para os produtos e serviços culturais". — C. Wright Mills

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar de outros. O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na história não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um "antes" diferente de um "depois". Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e "normalizar" uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes e inúmeras mudanças.

Com efeito, os fermentos de transfor-

mação estavam claros nos anos 20, quando muitos deles se definiram e manifestaram. Mas como fenômenos isolados, parecendo arbitrários e sem necessidade real, vistos pela maioria da opinião com desconfiança e mesmo ânimo agressivo. Depois de 1930 eles se tornaram até certo ponto "normais", como fatos de cultura com os quais a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar. Pode-se dizer, portanto, que sofreram um processo de "rotinização", mais ou menos no sentido em que Max Weber usou esta palavra para estudar as transformações do carisma. Não se pode, é claro, falar em socialização ou coletivização da cultura artística e intelectual, porque no Brasil as suas manifestações em nível erudito são tão restritas quantitativamente, que vão pouco além da pequena minoria que as pode fruir. Mas levando em conta esta contingência, devida ao desnível de uma sociedade terrivelmente espoliadora, não há dúvida que depois de 1930 houve alargamento de participação dentro do âmbito existente, que por sua vez se ampliou.

Isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular). Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o estado — devido às novas condições econômico-sociais. E também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30

foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período.

O caso do ensino é significativo. Não foi o movimento revolucionário de 30 que começou as reformas; mas ele propiciou a sua extensão por todo o país. Antes houvera reformas locais, iniciadas pela de Sampaio Doria em São Paulo (1920), que introduziu a modernização dos métodos pedagógicos e procurou tornar realidade o ensino primário obrigatório, com notável incremento de escolas rurais. Outras reformas localizadas foram as de Lourenço Filho no Ceará (1924), a de Francisco Campos em Minas (1927), a de Fernando de Azevedo no então Distrito Federal (1928). Todas elas visavam a renovação pedagógica consubstanciada na designação de "escola nova", que representava posição avançada no liberalismo educacional, e que por isso foi combatida às vezes violentamente pela Igreja, então muito aferrada não apenas ao ensino religioso, mas a métodos tradicionais. Ora, a escola pública leiga pretendia formar mais o "cidadão" do que o "fiel", com base num aprendizado pela experiência e a observação que descartava o dogmatismo. Isto pareceu à maioria dos católicos o próprio mal, porque segundo eles favorecia perigosamente o individualismo racionalista ou uma concepção materialista e iconoclasta. Não faltou quem falasse em "bolchevização do ensino" a propósito da reforma corajosa e brilhante de Fernando de Azevedo.

As idéias e aspirações dos grupos reformadores nos anos 20 se encontram no livro *A educação pública em São Paulo* (1937), que contém os resultados do inquérito feito por Fernando de Azevedo em 1926 e publicado então em jornal. Nele podemos ver inclusive o grande desejo de criar a universidade, cimentada e coroada pelas faculdades de filosofia, ciências, letras e educação — o que ocorreria depois de 1930.

O Governo Provisório instalado nesse ano criou imediatamente o Ministério de Educação e Saúde, confiado ao reformador da instrução pública em Minas, Francisco Campos. Este promoveu ato confí-

nuo, mas agora em escala nacional, a reforma que traz o seu nome e procurava estabelecer em todo o país algumas das idéias e experiências da pedagogia e da filosofia educacional dos "escola-novistas". Assim, a integração e a generalização, já mencionadas, eram promovidas como resposta a todo o movimento renovador dos anos 20.

Os ideais dos educadores, desabrochados depois de 1930, pressupunham de um lado a difusão da instrução elementar que, conjugada ao voto secreto (um dos principais tópicos no programa da Aliança Liberal), deveria formar cidadãos capazes de escolher bem os seus dirigentes; de outro lado, pressupunham a redefinição e o aumento das carreiras de nível superior, visando renovar a formação das elites dirigentes e seus quadros técnicos; mas agora, com maiores oportunidades de diversificação e classificação social. Tratava-se de ampliar e "melhorar" o recrutamento da massa votante, e de enriquecer a composição da elite votada. Portanto, não era uma revolução educacional, mas uma reforma ampla, pois no que concerne ao grosso da população a situação pouco se alterou. Nós sabemos que (ao contrário do que pensavam aqueles liberais) as reformas na educação não geram mudanças essenciais na sociedade, porque não modificam a sua estrutura e o saber continua mais ou menos como privilégio. São as revoluções verdadeiras que possibilitam as reformas do ensino em profundidade, de maneira a torná-lo acessível a todos, promovendo a igualitarização das oportunidades. Na América Latina, até hoje isto só ocorreu em Cuba a partir de 1959. Quanto ao Brasil, quinze ou vinte anos após o movimento revolucionário de 1930, e apesar do progresso havido, as oportunidades mais modestas ainda eram irrisórias, bastando mencionar que no decênio de 1940 os índices mais altos de escolarização primária (isto é, o número de crianças em idade escolar frequentando efetivamente escolas) eram os de Santa Catarina e São Paulo, respectivamente 42% e 40%.

Mas houve sem dúvida aumento ponderável de escolas médias, bem como do ensino técnico sistematizado. E a situação se tornou mais favorável no ensino superior, onde a criação das universidades (a partir da de São Paulo em 1934) alterou o esquema tradicional das elites. A prática anterior de criar faculdades isoladas fazia com que cada uma adqui-

risse importância equivalente ao papel dos seus graduados na vida política e administrativa do país, onde os diplomas de bacharel em direito, doutor em medicina e engenheiro conferiam uma espécie de nobreza funcional na sociedade de mentalidade ainda meio estamental, empurrando para baixo a arraia miúda das outras escolas superiores. No decênio de 1920 foram fundadas algumas universidades nominais, isto é, que apenas davam um nome novo à justaposição de unidades preexistentes. As que se fundaram no decênio de 1930 estabeleceram um padrão inédito, pela idéia orgânica que pressupunham e que dependia das novas faculdades de filosofia. Equipadas para a pesquisa nas ciências físicas, naturais e humanas, estas tiraram um pouco da aura "científica" das grandes escolas profissionais e dignificaram as "pequenas" (farmácia, odontologia, agronomia, veterinária), atuando como elemento aglutinador. Esboçou-se então um "sistema", onde as partes deveriam funcionar em vista do todo, com atenuação das hierarquias e ampliação dos grupos de elite com formação superior. Houve assim uma espécie de "democratização" dentro dos setores privilegiados, com ascensão dos seus estratos menos favorecidos. Sem contar que algumas faculdades de filosofia e economia (estas, mais recentes) efetuaram uma relativa radicalização das atitudes e concepções, devido à difusão das ciências sociais e humanas, que levaram o espírito crítico a domínios onde reinavam a tradição e o dogmatismo.

Nas artes e na literatura foram mais flagrantes do que em qualquer outro campo cultural a "normalização" e a "generalização" dos fermentos renovadores, que nos anos 20 tinham assumido o caráter excepcional, restrito e contundente próprio das vanguardas, ferindo de modo cru os hábitos estabelecidos. Nos anos 30 houve sob este aspecto uma perda de auréola do modernismo, proporcional à sua relativa incorporação aos hábitos artísticos e literários.¹ Não esqueçamos que o Hino da Revolução de 1930 é de Villa Lobos, músico de vanguarda que encontrou grande apoio na "era de Vargas", quando foi de algum modo oficializado e dirigiu o movimento de canto coral.

De 1931 é o 38.º Salão da Escola Nacional de Belas Artes, organizado por

Lúcio Costa, que chamou pela primeira vez para esse certame os artistas de vanguarda, provocando reações de escandalizada indignação acadêmica.² A Lúcio Costa e Oscar Niemeyer seria confiado por Gustavo Capanema o projeto do edifício do Ministério de Educação e Saúde, em cujas paredes Cândido Portinari pintou os seus murais e para cuja entrada se encomendou a Bruno Giorgi o monumento da mocidade. Houve portanto na arquitetura uma espécie de sanção oficial do modernismo, que correspondia à aceitação progressiva pelo gosto médio, a partir das primeiras residências traçadas por Warchavchik e Rino Levi nos anos 20. O "estilo futurista" não apenas se difundiria, mas receberia a consagração do mau gosto nas inúmeras casas quadradas, brilhantes de mica, que se espalharam por todo o país.

Tomando por amostra a literatura, verificam-se nela alguns traços que, embora característicos do período aberto pelo movimento revolucionário, são na maioria "atualizações" (no sentido de "passagem da potência ao ato") daquilo que se esboçara ou definira nos anos 20. É o caso do enfraquecimento progressivo da literatura acadêmica; da aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas; do alargamento das "literaturas regionais" à escala nacional; da polarização ideológica.

Até 1930 a literatura predominante e mais aceita se ajustava a uma ideologia de permanência, representada sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa. Isto correspondia às expectativas oficiais de uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha. Ela tinha encontrado o seu propagandista no Barão do Rio Branco, o seu modelo no estilo de Rui Barbosa e a sua instituição simbólica na Academia Brasileira de Letras, ainda preponderante no decênio de 1920 apesar dos ataques dos modernistas (estes pareciam, então, uma excentricidade transitória). Mas a partir de 1930 a Academia foi-se tornando o que é hoje: um clube de intelectuais e similares, sem maior repercussão ou influência no vivo do movimento literário.

A incorporação das inovações formais e temáticas do modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível

¹ Acompanho aqui e noutros lugares o ponto de vista de João Luiz Lafetá, que estudou no modernismo a passagem do "Projeto estético" (anos 20) ao "Projeto Ideológico" (anos 30), como dois momentos de um processo, apontando a "diluição da vanguarda": *1930: a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974, pp. 13-22.

² A importância deste fato é analisada por Gilda de Mello e Souza, "Vanguarda e nacionalismo na década de vinte", *Exercícios de Leitura*, São Paulo, Duas Cidades, 1980, pp. 249-250.

genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado ("clássicas" de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como "normal" porque a sua despojada secura tinha sido também assegurada pela libertação que o modernismo efetuou.

Na poesia a libertação foi mais geral e atuante, na medida em que os modos tradicionais ficaram inviáveis e praticamente todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou a livre utilização dos metros, ajustando-os ao anti-sentimentalismo e à antiênfase. Os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e difusão da poética modernista, e também à produção madura de alguns dos seus próceres, como por exemplo Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

Essas coisas repercutiram na instrução, e as reformas educacionais favoreceram a modernização na escolha de textos para o ensino, e na maneira de os tratar. Embora só nos nossos dias a literatura realmente contemporânea tenha predominado nesse setor, as coisas começaram a mudar nos anos de 1930, podendo servir de exemplo a *Antologia da língua portuguesa*, de Estevão Cruz (1933), excelente e inovadora (nas primeiras edições), apesar do cunho ideologicamente conservador.

Ela foi a primeira a incluir autores considerados modernistas (Alceu Amoroso Lima, Agripino Grieco, Graça Aranha, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima), juntando aos textos subsídios importantes para a análise. Graças a isto, pela primeira vez os autores e as teorias da vanguarda foram propostos em dose apreciável a professores e alunos do curso secundário, ficando assim em pé de igualdade com os da tradição literária da língua.

Traço interessante ligado às condições

específicas do decênio de 1930 foi a extensão das literaturas regionais, e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira.

É o caso do "romance do Nordeste", considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência. A sua voga provém em parte do fato de radicar na linha da ficção regional (embora não "regionalista", no sentido pitoresco), feita agora com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida. Mas deriva também do fato de todo o país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura.

Coisa igual se pode dizer da produção do Rio Grande do Sul, tanto a "gaúcha" quanto a outra, modernista ou simplesmente urbana. Num estudo sugestivo, Lígia Chiappini Moraes Leite mostrou como a projeção política do Estado, depois e por causa do movimento revolucionário de 1930, acarretou a projeção triunfal da sua literatura, conhecida e aceita por todo o país, em cuja vida intelectual o Rio Grande tinha sido até então uma presença episódica e marginal, porque relativamente fechada sobre si.³

Foi com efeito notável a interpenetração literária em todo o Brasil depois de 30, quando um jovem, digamos do interior de Minas, ia vivendo numa experiência feérica e real a Bahia de Jorge Amado, a Paraíba ou o Recife de José Lins do Rego, a Aracaju de Amândio Fontes, a Amazônia de Abguar Bastos, a Belo Horizonte de Ciro dos Anjos, a Porto Alegre de Érico Veríssimo ou Dionélio Machado, a cidade cujo rio imitava o Reno, de Viana Moog. Foi como se a literatura tivesse desenvolvido para o leitor uma visão renovada, não-convencional, do seu país, visto como um conjunto diversificado mas solidário.

Corno decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, mas também do que acontecia mais ou menos no mesmo sentido na Europa e nos Estados Unidos, houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura a ponto de haver polarização dos intelectuais

³ MORALES LEIRE, Lígia C., *Regionalismo e Modernismo* (O "caso Gaúcho"), São Paulo, Ática, 1978, sobretudo pp. 139-201.

tuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos, como viria a ocorrer de novo nos nossos dias em termos diversos e maior intensidade.

Naquela altura o catolicismo se tornou uma fé renovada, um estado de espírito e uma dimensão estética. "Deus está na moda", disse com razão André Gide em relação ao que ocorria na França e era verdade também para o Brasil. Os anos de 1930 viram frutificar as sementes lançadas por Jackson de Figueiredo no decênio anterior, com a fundação da revista *Ordem* (1921), do Centro Dom Vital (1922) e a momentosa conversão de Alceu Amoroso Lima em 1928. De 1932 é a Ação Católica, feita para suscitar a militância dos leigos, e da mesma época são as primeiras Equipes Sociais, inspiradas pelo professor e crítico francês Robert Garric, que orientou o trabalho dessas missões leigas nas favelas do Rio de Janeiro.

Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor; e que aparece em autores tão diversos quanto Octavio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção; ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícius de Moraes, na poesia. Na crítica e no ensaio isto se traduziu num gosto paralelo pela pesquisa da "essência", o "sentido", a "vocação", a "mensagem", a "transcendência", o "drama" — numa espécie de visão amplificadora e ardente.

Muitas vezes o espiritualismo católico levou no Brasil dos anos 30 à simpatia pelas soluções políticas de direita, e mesmo fascistas, como foi o caso do Integralismo, cujo fundador, Plínio Salgado, modernista e participante do movimento estético renovador, aliou a doutrinação a uma atividade literária de certo interesse. E é curioso notar que as opções desse tipo foram favorecidas pela combinação de catolicismo, simbolismo e semi-modernismo nacionalista, como nos casos de Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Mansueto Bernardi e, com alguma variação de componentes, o citado Schmidt.

Sem o sentimentalismo desta corrente, antes com dureza polêmica, destacou-se a linha crítica e política de Octavio de Faria, autor de importantes ensaios parafascistas. Já outros teóricos de direita nada tinham de religioso, como Oliveira Viana e Azevedo Amaral.

Simetricamente, os anos 30 viram um grande interesse pelas correntes de esquerda, como se pôde ver no êxito da Aliança Nacional Libertadora e certo espírito genérico de radicalismo, que provocou as repressões posteriores ao levante de 1935 e serviu como uma das justificativas do golpe de 1937. Muita gente se interessou pela experiência da União Soviética, e as livrarias pululavam de livros a respeito, estrangeiros e nacionais.⁴ Estes, devidos a observadores entusiastas, como Caio Prado Júnior; simpáticos, como Maurício de Medeiros; ou reticentes, como Gondim da Fonseca. Editoras pequenas e esforçadas divulgavam obras sobre anarquismo, marxismo, sindicalismo, movimento operário. Algumas, de grande êxito, como a *História do socialismo e das lutas sociais*, de Max Beer, o *ABC do comunismo*, de Bukarin, ou o famoso *Dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed. Ao lado, traduções de narradores engajados na esquerda, como Boris Pilniak, Panai Istrati, Iliá Ehrenburg, Fiodor Gladkov, Michael Gold, Upton Sinclair, Jack London.

Surgem então os primeiros livros brasileiros de orientação marxista: o polêmico *Mauá*, de Castro Rebelo (1932), e sobretudo *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior (1934). E assim como o espiritualismo atingiu largos setores não-religiosos, o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera "social" do tempo. Daí a voga de noções como "luta de classes", "espoliação", "mais valia", "moral burguesa", "proletariado", ligados à insatisfação difusa com o sistema social dominante. Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista); ou que não eram uma coisa nem outra, mas manifestaram a referida consciência "social", que os punha um grau além do liberalismo que os anima-

⁴ "No extenso e superficial debate de idéias sociais, literárias, artísticas e científicas (marxismo, psicanálise, pós-modernismo, artístico, etc.) que acompanhou a vitória da revolução de 1930, avultava o interesse em torno da Rússia forjada pela revolução de outubro de 1917". Paulo Emilio de Salles Gomes, em *Plataforma da nova geração: 29 figuras da intelectualidade brasileira prestam o seu depoimento no inquérito promovido por Mário Neme*, Porto Alegre, Globo, 1945, p. 284.

va no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César.

Talvez essa radicalização ainda tenha sido mais nítida num certo sentido próprio daquela fase, que consistia em procurar uma atitude de análise e crítica em face do que se chamava incansavelmente a "realidade brasileira" (um dos conceitos-chave do momento). Ela se encarnou nos "estudos brasileiros" de história, política, sociologia, antropologia, que tiveram incremento notável, refletido nas coleções dedicadas a eles. Antes de qualquer outra a "Brasiliana", fundada e dirigida por Fernando de Azevedo na Companhia Editora Nacional; e ainda: "Coleção azul", da editora Schmidt; "Problemas políticos contemporâneos" e "Documentos brasileiros", de José Olympio (esta, dirigida primeiro por Gilberto Freyre e depois por Octavio Tarquinio de Sousa, ainda existe sob a direção de Afonso Arinos de Melo Franco); "Biblioteca de divulgação científica", dirigida por Artur Ramos na Editora Civilização Brasileira, etc.

Deixando de lado o cunho mais conservador de algumas destas coleções e de obras isoladas, digamos que a radicalização propriamente dita, crítica e "progressista", teve como traços mais salientes, além da "consciência social", a ânsia de reinterpretar o passado nacional, o interesse pelos estudos sobre o negro e o empenho em explicar os fatos políticos do momento. Quanto ao negro, é preciso mencionar a iniciativa cultural dos próprios "homens de cor", que inclusive criaram então uma imprensa muito ativa, não raro ligada a organizações, como a Frente Negra Brasileira. No domínio dos estudos foi decisiva a contribuição de Gilberto Freyre, a partir de *Casa Grande e Senzala* (1933) e do 1.º Congresso Afro-Brasileiro, que ele organizou no Recife em 1934. Antes houvera os trabalhos da escola de Nina Rodrigues na Bahia, sobretudo os de Artur Ramos, que se tornou a grande autoridade na matéria.

Com referência à interpretação histórica, o livro de Gilberto Freyre (apesar do peso saudosista de uma visão aristocrática) funcionou como fermento radicalizante, modificando o enfoque racista e convencional reinante até então, sobretudo pela escolha inovadora dos instru-

mentos de análise, bem como dos documentos e fatos a estudar (papéis íntimos, jornais; moda, alimentação, maneiras, vida sexual, etc). Discreta mas segura foi a contribuição de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1935), que efetuou uma crítica muito aguda das soluções autoritárias do passado e do presente, ao mesmo tempo que quebrava o sentimentalismo lusófilo (visível em Gilberto Freyre) e punha em dúvida a capacidade das elites para o papel que se arrogavam, e que era um dos temas dominantes do momento.

O aparecimento de *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, em 1942, foi uma espécie de culminação desse movimento cultural pois, baseando-se no marxismo, deu realce à vida econômica e chamou a atenção para as formas oprimidas do trabalho de um ângulo estritamente econômico. Ao mesmo tempo desmistificava a aura que envolvia certos conceitos como "patriarcado" ou "elite rural", apresentando uma visão ao mesmo tempo objetiva e radical, que encarna as tendências mais avançadas do pensamento renovador dos anos 30.

Lembre-se nesta chave o papel dos recém-fundados cursos superiores de filosofia, ciências sociais, história, letras, bem como a difusão do ensino da sociologia no nível médio. Isto contribuiu para desenvolver o espírito analítico nos estudos sobre o Brasil, com incremento do interesse pelos grupos até então menos estudados, ou estudados com ilusões deformadoras: além do negro, o índio, o trabalhador rural, o operário, o pobre. Neste campo foi decisiva a contribuição de professores e pesquisadores estrangeiros, temporária ou definitivamente radicados no Brasil, como Samuel Lowrie, Claude Lévi-Strauss, Donald Pierson, Roger Bastide, Herbert Baldus, Pierre Deffontaines, Pierre Monbeig, Jacques Lambert, Emílio Willems, etc.

As mudanças na educação, na literatura e nos estudos brasileiros repercutiram na indústria do livro, desde o projeto gráfico até a difusão; mas sobretudo quanto à matéria preferencial das suas páginas, cada vez mais receptivas aos autores novos integrados nas tendências do momento. Pode-se dizer que, reciprocamente, essas tendências foram estimuladas pelo livro renovado, na medida em

que os autores procuravam se ajustar à preferência da moda e dos editores — como, por exemplo, o "romance social" e os estudos brasileiros. (Em meados do decênio de 1930 Plínio Barreto pôde escrever que assim como na geração anterior os jovens procuravam se afirmar através de um livro inaugural de versos, os de então tendiam a fazê-lo por meio do ensaio de cunho sociológico.)

Ainda aqui estamos ante um processo começado nos anos 20, quando Monteiro Lobato fundou e desenvolveu a sua editora, marcada por alguns traços inovadores: preferência quase exclusiva por autores brasileiros do presente; interesse pelos problemas da hora; busca de uma fisionomia material própria, diferente dos tradicionais padrões franceses e portugueses; esforço para vender por preços acessíveis sem quebra da qualidade editorial. Mas só depois de 1930 se generalizaria em grande escala este desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do país. As editoras procuraram inclusive criar uma literatura didática ajustada aos novos programas e aos ideais das reformas educacionais. Consolidou-se deste modo o livro escolar brasileiro para o nível médio, atento às necessidades imediatas da nossa cultura e procurando substituir a clássica bibliografia estrangeira do tipo coleções de F.T.D. e F.I.C., série Royal Readers, história de Raposo Botelho, matemática de Comberousse, física de Ganot (ou do seu mau adaptador português Nobre), química de Bazin, geologia de Lapparent, história natural de Pizon, etc, etc. A obrigação do curso seriado (anterior à Reforma Campos) propiciou o aparecimento de séries de livros para as diferentes matérias, que antes existiam sobretudo para o ensino primário de português e história pátria.

Neste sentido destaca-se a atividade da Companhia Editora Nacional, de São Paulo, sucessora de Monteiro Lobato & Cia. Conservadora em literatura, publicou apenas os novos menos avançados (Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto). Mas foi longe noutros terrenos, como se comprova pela famosa "Biblioteca Pedagógica Brasileira", talvez o mais notável empreendimento editorial que o país conheceu até hoje. Ideada e durante muito tempo dirigida por Fernando de Azevedo, abrangia coleções de livros didáticos, atualidades pedagógicas, divulgação científica, literatura infantil e estudos brasi-

leiros. Estes últimos constituíram a "Brasileira", ainda em atividade, que foi um marco decisivo não apenas pela reedição de clássicos estrangeiros e nacionais, mas pelo estímulo aos contemporâneos.

Importante foi a atuação da Editora Globo, de Porto Alegre, que passou do livro didático para a literatura, divulgando os novos valores do Rio Grande do Sul e uma quantidade de autores estrangeiros contemporâneos, tudo isso com a colaboração de Érico Veríssimo como conselheiro editorial e tradutor. A Globo distribuía gratuitamente, a título de propaganda, o folheto periódico *Preto e Branco*, que desempenhou uma boa tarefa de popularização cultural pelo país afora, graças às notícias informativas e críticas sobre escritores brasileiros e estrangeiros editados pela casa. No geral, gente pouco difundida antes, como Joseph Conrad, Thomas Mann, Somerset Maugham, Aldous Huxley, Lion Feuchtwanger, William Faulkner, Charles Morgan, Rosamond Lehman, Sinclair Lewis, Ernst Glaeser, etc, etc. Mais tarde ela chegaria aos empreendimentos monumentais que foram a tradução da *Comédia Humana*, de Balzac (sob a direção de Paulo Rónai) e de *A busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

No Rio algumas pequenas editoras exerceram papel importante: Adersen, Schmidt, Ariel (que publicava o famoso *Boletim*), seguidas logo depois por uma grande editora, sob vários aspectos a mais característica do período — José Olympio. Estas casas confiaram abertamente no autor nacional jovem e, assim, permitiram a difusão da literatura moderna. Confiaram também nos jovens artistas, que trouxeram para as capas e ilustrações as conquistas das artes visuais do decênio anterior, incorporando à sensibilidade média o que antes ficara confinado aos amadores esclarecidos. Assim, insensivelmente o leitor se familiarizou com o cubismo, o primitivismo, o surrealismo, as estilizações do realismo — nas capas de Santa Rosa, Cícero Dias, Jorge de Lima, Cornélio Pena, Fulvio Pennacchi, Clovis Graciano, João Fahrion, Edgard Koetz e outros, para elas e outras editoras. Nos anos 20 isto ocorreria em escala bem restrita, através de algumas capas de Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Brecheret, Flávio de Carvalho para uns poucos livros de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp.

No centro deste movimento, José Olympio pode ser considerado verdadei-

ro herói cultural, pelo arrojo e a amplitude com que estimulou e editou os novos, bem como pelo estilo das capas de suas edições, criadas sobretudo por Santa Rosa em suas diversas fases. A mancha colorida com o desenho central em branco e preto se tornou nos anos 30, por todo o país, o símbolo da renovação incorporada ao gosto público.

Como uma espécie de ilha artesanal e graficamente conservadora nessa onda de industrialização e atualização editorial, funcionou em Belo Horizonte, por iniciativa de Eduardo Frieiro, a princípio a Pindorama, depois a Amigos do Livro, mantidas por cotizações mensais que davam direito à edição periódica de um volume. Deste modo foram editadas algumas obras importantes de Carlos Drummond de Andrade, João Alphon-sus, Emílio Moura, Ciro dos Anjos etc.

De maneira geral a repercussão do movimento revolucionário de 1930 na cultura foi positiva. Comparada com a de antes a situação nova representou grande progresso, embora tenha sido pouco, em face do que se esperaria de uma verdadeira revolução. Se pensarmos no "povo pobre" (como diria Joaquim Manuel de Macedo), ou seja, na maioria absoluta da nação, foi quase nada. Mesmo pondo entre parênteses as modificações que poderiam ter ocorrido na estrutura econômica e social, para ele o que se impunha era a implantação real da instrução primária, com possibilidade de acesso futuro aos outros níveis; e ela continuou a atingi-lo apenas de raspão. Mas se pensarmos nas camadas intermediárias (que aumentaram de volume e participação social depois de 1930), a melhora foi sensível graças à difusão do ensino médio e técnico, que aumentou as suas possibilidades de afirmação e realização, de acordo com as necessidades novas do desenvolvimento econômico. Se, finalmente, pensarmos nas chamadas elites, verificaremos o grande incremento de oportunidades para ampliar e aprofundar a experiência cultural, inclusive com aquisição de um corte progressista por alguns dos seus setores. Este fato não poderia deixar de repercutir na sociedade por causa do papel que as elites desempenhavam, muito grande devido à extrema privação cultural do país. A qualidade e grau de consciência dos detentores da cultura e do saber tornavam-se elemen-

tos de peso, porque eles podiam assumir a função de "delegados" da coletividade. De um lado isto servia de pretexto para manter posições privilegiadas, com a conseqüente sujeição das camadas dominadas (que não eram cultas, nem "preparadas" para dirigir o seu destino, segundo a ideologia reinante). Mas sob o ponto de vista estritamente cultural, podia ser oportunidade de servir como veículo possível para manifestar os interesses e necessidades de expressão destas camadas. Desde o pensador político que formula um ideário radical, até o artista que constrói estruturas por meio das quais se manifesta o humano, acima dos interesses de classe, muitos setores das elites puderam (e podem) encontrar uma alta justificativa para a sua atividade.

Além disso, depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que começou a ser vista, pelo menos em tese, como direito de todos, contrastando com a visão de tipo aristocrático que sempre havia predominado no Brasil, com uma tranqüilidade de consciência que não perturbava a paz de espírito de quase ninguém. Para esta visão tradicional, as formas elevadas de cultura erudita eram destinadas apenas às elites, como equipamento (que se transformava em direito) para a "missão" que lhes competia, em lugar do povo e em seu nome.

O novo modo de ver, mesmo discretamente manifestado, pressupunha uma "desaristocratização" (com perdão da má palavra) tinha aspectos radicais que não cessariam de se reforçar até nossos dias, desvendando cada vez mais as contradições entre as formulações idealistas da cultura e a terrível realidade da sua fruição ultra-restrita. Por extensão, houve maior consciência a respeito das contradições da própria sociedade, podendo-se dizer que sob este aspecto os anos 30 abrem a fase moderna nas concepções de cultura no Brasil.

Uma das conseqüências foi o conceito de intelectual e artista como opositor, ou seja, que o seu lugar é no lado oposto da ordem estabelecida; e que faz parte da sua natureza adotar uma posição crítica em face dos regimes autoritários e da mentalidade conservadora.

No entanto, este processo foi cheio de paradoxos, inclusive porque o intelectual e o artista foram intensamente cooptados pelos governos posteriores a

1930, devido ao grande aumento das atividades estatais e às exigências de uma crescente racionalização burocrática. Nem sempre foi fácil a colaboração sem submissão de um intelectual, cujo grupo se radicalizava, com um Estado de cunho cada vez mais autoritário. Resultaram tensões e acomodações, com incremento da divisão de papéis no mesmo indivíduo. Sérgio Miceli estudou os aspectos externos desta situação num livro pioneiro — ao qual seria preciso todavia acrescentar que o serviço público não significou e não significa necessariamente identificação com as ideologias e interesses dominantes.⁵ E que uma análise mais completa mostra como o artista e o escritor aparentemente cooptados são capazes, pela própria natureza da sua atividade, de desenvolver antagonismos objetivos, não meramente subjetivos, com relação à ordem estabelecida. A sua margem de oposição vem da elasticidade maior ou menor do sistema dominante, que os pode tolerar sem que eles deixem com isto de exercer a sua função corrosiva. Assim, durante a ditadura do Estado Novo, depois de 1937, Cândido Portinari, cumprindo encomenda oficial, pintou no Ministério de Educação os famosos murais que, pela concepção, temário e técnica, eram a negação do regime opressor, ao mostrarem como representante da produção o trabalhador, não o patrão; o negro, não o branco; e ao fazê-lo conforme uma fatura que afirmava a inovação criadora contra as normas tradicionais, de agrado dos poderes. É o que sugere Annateresa Fabris numa análise precisa e matizada.⁶

Já vimos também que muitos intelectuais significativos daquele momento, mesmo sem qualquer definição ideológica explícita, participavam dum tipo de consciência crítica identificada aos temas e atitudes radicais. E que, apesar das discrepâncias (dentro de cada indivíduo) entre estas e os automatismos conservadores, engrossaram o que se poderia chamar o "espírito dos anos 30". Sobre tudo levando em conta que graças a eles se instalou no Brasil uma situação de ambigüidade que levaria aos esforços para superá-la.

Mencionemos, para terminar, algumas conseqüências formais da "consciência social" dos escritores e artistas, que foi bastante característica daquele momento, mesmo antes do Congresso de Karkov (1934) ter apresentado o "realismo socialista" como padrão.

Trata-se do seguinte: a preocupação absorvente com os "problemas" (da mente, da alma, da sociedade) levou muitas vezes a certo desdém pela elaboração formal, o que foi negativo. Posto em absoluto primeiro plano, o "problema" podia relegar para segundo a sua organização estética, e é o que sentimos lendo muitos escritores e críticos da época. Chega-se a pensar que para eles não era necessário, e talvez até fosse prejudicial, fundir de maneira válida a "matéria" com os requisitos da "fatura", pois esta poderia atrapalhar eventualmente o impacto humano da outra (quando na verdade é a sua condição).

Esta atitude, bem característica dos anos 30, se explica em boa parte pela referida passagem do "projeto estético" ao "projeto ideológico" no processo modernista (Lafetá), e por aí contrasta com a posição dos modernistas do decênio de 1920, baseada no esforço para discernir a correlação matéria-fatura. Leia-se, por exemplo, a nota prévia de Jorge Amado a *Cacau* (1933):

Tentei contar neste livro., com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores de cacau do sul da Bahia.

O leitor fica com a impressão que "honestidade" é pouco compatível com "literatura", e que esta (aquí, sinônimo de elaboração formal) tende a ser um embuste que atrapalha o enfoque certo da realidade. Outros autores mostravam ter consciência dos requisitos da produção literária, mas na prática a sua escrita permanecia no nível cursivo que parecia ignorá-los — como Abguar Bastos, em cujo romance *Safrá* (1937) há um lúcido prefácio onde, depois de informar que vai descrever a vida dos apanhadores de castanha da Amazônia, pondera:

Porém, devo advertir o seguinte: um romance permite que se lhe advinhem os planos, quando se trata de reconstituir qualquer fase da existência humana. Mas evita que eles surjam, à flor do texto, com um ar de deliberação.

Síntese de acontecimentos que não perdem de vista o fundo mais nobre das suas paisagens: eis o romance. Assim sendo, o seu material não só é intrínseco ao segredo da sua forma, como proíbe uma seqüência de arte que não se revele muito naturalmente. Desse modo o plano do livro, isto é, a

⁵ MICELI, Sérgio, *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil (1920-1945)*, São Paulo, Difel, 1979. Veja-se também a análise realmente notável sobre a indústria do livro no capítulo II: "A expansão do mercado do livro e a gênese de um grupo de romancistas profissionais" pp. 69-128.

⁶ FABRIS, Annateresa, *Portinari pintor social*, Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 1977, mimeografada. A autora focaliza a pintura social de Portinari à luz da teoria marxista da alienação, analisando o tratamento revolucionário do negro, cuja função em telas e painéis dos anos 30 "é uma afirmação racial, é um reconhecimento do seu papel histórico, é símbolo do proletariado" (p. 176). A análise do assunto é feita da p. 174 à p. 198.

sua intenção social e a sua aparência artística, se misturam sem que um perceba o outro. Não será como a água e o azeite. Será, antes, como a luz e a cor.

Estas considerações mostram consciência clara do problema essencial na elaboração literária; mas comparadas com a realização, em seu autor e muitos outros, ficam mais como alegação ritual; e os "planos", (isto é, os intuitos, as convicções) acabam absorvendo o resto, como uma "tese" a ser "ilustrada" pela ficção. Poucos, naquele período, tiveram a capacidade de corresponder ao programa traçado por Abguar Bastos: Graciliano Ramos, Dionélio Machado, alguns mais. E pouquíssimos puderam unir a formulação crítica adequada à realização correta, como se observa num veterano do decênio precedente, Mário de Andrade.

O que houve mais foi preocupação de discutir a pertinência dos temas e das atitudes ideológicas, quase ninguém percebendo como uma coisa e outra dependem da elaboração formal (estrutural e estilística), chave do acerto em arte e literatura. E note-se que isto não foi próprio dos escritores e artistas de esquerda, ou radicais no sentido amplo. Ocorreu também nos outros, inclusive os de direita, devido ao mesmo desvio obsessivo rumo aos "problemas", bastando pensar no aspecto pouco elaborado de obras ambiciosas e não desprovidas de força, como a de Octavio de Faria, que se tornou um crítico acerbo do modernismo e dos temas "sociais", defendendo a concentração nos de cunho religioso, moral e psicológico, que praticava no entanto com total insensibilidade em relação aos aspectos de fatura. Tanto no caso da ficção espiritualista quanto do "romance social", a imersão nos "planos" (sentido de Abguar Bastos) como aspecto dominante conduzia ao espontâneo, que no limite é o informe.

Na poesia houve fenômeno paralelo, mas diferente, que foi positivo: a tensão entre o verso (elaborado segundo as regras) e o não-verso (livre, em vários sentidos). Poetas como Drummond e Murilo Mendes pareciam reduzir o verso a uma forma nova de expressão, que incorporou as qualidades da prosa e funcionou como instrumento adequado para exprimir o dilaceramento da consciência estética. Sob este aspecto eles prolongaram a experiência modernista de apagamento das fronteiras entre os gêneros,

que fora empreendida nos anos de 1920 sobretudo por Oswald de Andrade (cujo *Serafim Ponte Grande*, aliás, foi publicado em 1933); e que nos anos 30 encontrou manifestação curiosa no irrealizado *O Anjo*, de Jorge de Lima (1934). O gosto, ou pelo menos a tolerância pelo informe, o não-artístico (em relação aos padrões da tradição ou aos da vanguarda), levou por vezes a supervalorizar escritores que pareciam ter a virtude do espontâneo; e a não reconhecer devidamente certas obras de fatura requintada, mas desprovidas de ideologia ostensiva, como *Os Ratos*, de Dionélio Machado (1935) ou *O Amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos (1937). E talvez um artista de grande nível, como Graciliano Ramos, tenha sido mais valorizado pelo temário, considerado inconformista e contundente, do que pela rara qualidade da fatura, que lhe permitiu fazer obras realmente válidas.

Post Scriptum — Aqui foram abordados alguns aspectos da vida cultural posterior a 1930; mas haveria muitos outros, relativos a teatro, rádio, cinema, música, que escapam à minha competência. Lembro apenas que na música popular ocorreu um processo equivalente de "generalização" e "normalização", só que a partir das esferas populares, rumo às camadas médias e superiores. Nos anos 30 e 40, por exemplo, o samba e a marcha, antes praticamente confinados aos morros e subúrbios do Rio, conquistaram o país e todas as classes, tornando-se um pão-nosso quotidiano de consumo cultural. Enquanto nos anos 20 um mestre supremo como Sinhô era de atuação restrita, a partir de 1930 ganharam escala nacional homens como Noel Rosa, Ismael Silva, Almirante, Lamartine Babo, João da Bahiana, Nássara, João de Barro e muitos outros. Eles foram o grande estímulo para o triunfo avassalador da música popular nos anos 60, inclusive de sua interpenetração com a poesia erudita, numa quebra de barreiras que é dos fatos mais importantes da nossa cultura contemporânea e começou a se definir nos anos 30, com o interesse pelas coisas brasileiras que sucedeu ao movimento revolucionário.