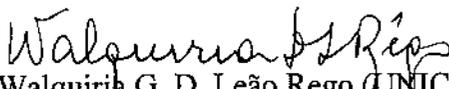


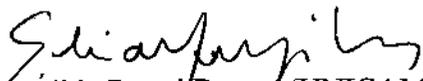
JOÃO CARLOS SOARES ZUIN

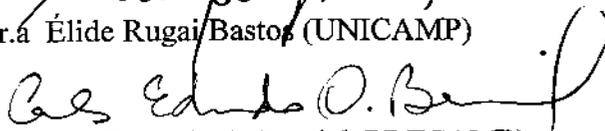
Sobre o neologismo intelectual. Um estudo sobre o papel intelectual desempenhado por Paulo Emilio Salles Gomes na sociedade brasileira.

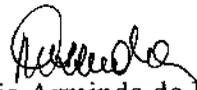
Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob a responsabilidade da Prof.a. Dr.a. Walquiria Gertrudes Domingues Leão Rego.

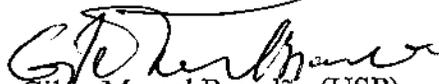
Este exemplar corresponde à redação final da Tese de Doutorado defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 26/11/1998.


Prof.a. Dr.a Walquiria G. D. Leão Rego (UNICAMP)


Prof.a Dr.a Élide Rugai Bastos (UNICAMP)


Prof. Dr. Carlos Eduardo O. Berriel (UNICAMP)


Prof.a. Dr.a Maria Arminda do Nascimento Arruda (USP)


Prof. Dr. Gildo Marçal Brandão (USP)

Prof. Dr. Rubem Murilo Leão Rego (UNICAMP) Suplente

Prof. Dr. Evaldo Sintoni (UNESP) Suplente

Campinas 1998

Z84s

36693/BC

UNICAMP

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	
V.	
T.	36693
P.	229/99
	0 0 X
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	06/03/99
N.º CPD	

CM-00121442-8

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

Z 84 s **Zuin, João Carlos Soares**
Sobre o neologismo intelectual. Um estudo sobre o papel intelectual desempenhado por Paulo Emílio Salles Gomes na sociedade brasileira / João Carlos Soares Zuin. - - Campinas, SP : [s.n.], 1998.

Orientador: Walquiria Gertrudes Domingues Leão Rego.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Gomes, Paulo Emílio Salles, 1916-1977. 2. Intelectuais. 3. Modernismo (Literatura) - Brasil. I. Rego, Walquiria G. Domingues Leão. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CONTEÚDO

Introdução.....	1
I. O SENTIDO DA PALAVRA INTELECTUAL.....	7
1. A condição do intelectual engagé: de Fichte ao caso Dreyfus.....	8
2. A primeira guerra mundial: os intelectuais e a comunidade da morte.....	18
3. O sentido da história e o sentido da missão dos intelectuais no início do século XX.....	31
4. A imagem negativa do intelectual na França da Terceira República.....	45
5. A crise da modernidade.....	56
6. "L'Europe mérite peu de regrets".....	63
II. A POLÍTICA COMO UMA VOCAÇÃO.....	76
1. O Modernismo como sal da heresia.....	77
2. Adesão e gosto de ser moderno.....	100
3. Estada em Paris: a política como vocação.....	108
4. Sobre as influências políticas no jovem Paulo Emilio.....	117
5. Câmbio de gerações: a geração dos fundadores e a geração dos precursores.....	131
6. O gosto pelo concreto.....	170
III. O CINEMA COMO UMA VOCAÇÃO.....	176
1. A crítica de cinema na Revista <i>Clima</i>	177
2. Imagem de Paris: a descoberta do cinema como uma vocação.....	188
3. A crítica de cinema profissional no <i>Suplemento Literário</i> do jornal <i>O Estado de São Paulo</i>	198
4. Dentro do labirinto da modernidade. Um ensaio dialético: <i>Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento</i>	217
IV. Observações finais.....	234
<i>Bibliografia</i>	241
<i>Cronologia</i>	248

Sem a ajuda das seguintes pessoas e instituições esta tese de doutorado não poderia vir a ser escrita. Eu quero agradecer-lhes afetuosamente:

Prof.a. Dra. Walquíria G. Domingues Leão Rego, Unicamp

Prof.a. Dra. Élide Rugai Bastos, Unicamp

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp

Funcionários da Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp

CNPq

Apoiado na bela frase de Tieck, "só se torna homem quem pôde ser criança", o poeta alemão Hebbel escreveu que "o Sol só brilha uma vez para o homem: na infância e na primeira mocidade. Se este se aquecer então, nunca o frio o invadirá de todo, e que nele houver germinará e produzirá flores e frutos". Nesse sentido, dedico esta tese de doutorado para meus pais e para minha família. Ela é fruto do projeto de vida cultivado por meu pai e minha mãe, no qual os filhos puderam crescer protegidos pelo amor e apoiados na fraternidade. Gostaria de agradecer à minha esposa Mariela pelo estímulo, dedicação e amor que recebi nesse anos. Para ela e para os meus filhos Diego e Paola, que nasceram com este trabalho, ofereço esta tese.

*Nenhum vento ajuda a quem não sabe
para que porto deverá velejar.*

Montaigne

*Todo homem é filho do próprio tempo, e é
grande no seu tempo somente aquele que
segue totalmente o espírito do próprio
tempo.*

Hegel

Introdução

Nesta tese não pretendemos descrever a vida e obra de um personagem. Não almejamos recompor todo o itinerário intelectual de Paulo Emílio Salles Gomes como personagem de uma biografia. Muitas vezes, uma biografia assemelha-se a uma fotografia num porta-retratos: o que se vê contido na moldura não representa toda a verdade profunda do que está exposto. Assim, no que se segue não encontraremos uma tese sobre a vida de Paulo Emílio. Nosso alvo é o de tentar compreender a aventura intelectual de Paulo Emílio no interior da sociedade brasileira.

Uma tese, nesse sentido, dedica-se a compreender a particular relação entre a figura de Paulo Emílio e a sociedade brasileira contemporânea. Importa entender o modo como a sua formação intelectual e política, as suas preocupações, os seus desejos manifestos e as ações sociais realizadas pelo personagem nascem dos dilemas próprios desta sociedade. Logo, importa ressaltar desde já que esta tese não busca uma análise imanente da crítica de cinema de nosso autor. Nosso interesse é compreender a função social da crítica de cinema realizada por Paulo Emílio.

Para que sociedade dirige-se esta tese? Da sociedade brasileira deste século, com suas transformações e continuismos, da sua débil concepção de estado democrático e freqüentes ditaduras. Esta sociedade que não é representante do moderno, ao contrário, gravita em torno da modernidade sempre em estado de perplexidade, dependência e atraso. Formada na dura contradição entre o atraso e o moderno, da cópia do último modelo que se desfaz, da paixão pela última novidade vinda de fora, do desejo de não ser o que se é, de um cruel princípio da realidade e de um ficcional prazer em querer ser outro.

Pretendemos demonstrar como o nome de Paulo Emílio Salles Gomes está vinculado ao profundo empenho político e cultural que desempenhou entre as

décadas de trinta e a de setenta. Seu perfil intelectual e político é todo ele singular e complexo, construído e reformulado mediante o curso dos acontecimentos históricos que vivenciava. Preso político na repressão ao movimento comunista de 1935; membro e mentor político do grupo de jovens universitários da Revista *Clima*; pioneiro na crítica de cinema profissional, fundador da Cinemateca Brasileira; membro de instituições internacionais de cinema; professor universitário; ensaísta. Nessas atividades, como em várias outras, nosso autor exercitou uma profunda vocação política e cultural dirigida sempre na procura do melhor argumento que pudesse ser transformado numa ação combativa aos problemas da sociedade brasileira e deste século trágico e totalitário.

Um intelectual empenhado, expressão que melhor define todo o arco de sua trajetória, no sentido mais profundo do termo, isto é, aquele forjado para designar o teor do papel e da função do intelectual caracterizado por um visceral desejo de ação no destino de seu tempo. Em suma, e mas singelamente: queremos entender a formação de um intelectual empenhado no interior de uma sociedade toda ela avessa a esse tipo de intelectual.

Investigar a sua obra resulta pois num concomitante processo de entendimento da sociedade brasileira contemporânea, sobretudo no que diz respeito ao difícil papel e função do intelectual empenhado na sua transformação. No belo ensaio sobre Arnaldo Pedroso d'Horta publicado no livro *Recortes*, Antonio Candido expõe num par de frases um dilema caro ao intelectual de esquerda na sociedade brasileira, ao dizer que: "passamos juntos por muita mudança, lutamos horas sem conta em lutas sem perspectivas, esperamos sem esperança colheitas que não brotaram, ficamos homens numa ditadura e envelhecemos noutra"¹. Nesta síntese tão emotiva e límpida sobre as aventuras e desventuras vividas, podemos observar a presença de uma situação comum da condição de intelectual que Antonio Candido compartilhou com outros companheiros de sua geração. Trata-se da presença dos limites constritores que os donos do poder impõem aos intelectuais empenhados na

¹ A. Candido, "Arnaldo", in *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 196.

tarefa de democratização da sociedade brasileira. Nesse sentido, podemos, então, perguntar o que significou para a sua geração tal destino? Quais os limites e as imposições que tiveram de enfrentar? Quais são as cicatrizes que ficaram marcadas em seus espíritos por tamanha desventura que foi a de ter que se desenvolver e envelhecer sob a atmosfera de um regime ditatorial?

Procuraremos responder tais questões partindo, antes, de uma preocupação mais elementar. O que é o intelectual? Qual é o seu papel e a sua função na sociedade capitalista moderna? Como podemos entender o sentido da palavra intelectual neste século trágico e traumático?

Nesse sentido, no primeiro capítulo desta tese procuraremos compreender o sentido originário presente na palavra intelectual cunhada durante o caso Dreyfus na França da Terceira República. Visto como o defensor da verdade, da justiça e do direito, a palavra intelectual serve para caracterizar uma nova postura do homem de cultura perante à sociedade moderna. Aprofundaremos tal questão, seguindo de perto a sugestão feita por Domenico Losurdo que vê uma certa continuidade entre o papel dos intelectuais dreyfusianos e o sentido do termo "douto" ou "sábio" utilizado por Johann G. Fichte no seu famoso livro *A missão do douto*, escrito no final dos setecentos. A análise realizada por Domenico Losurdo é muito interessante: trata-se de recompor o surgimento de um novo tipo de intelectual que se origina na França dos setecentos e que encontra a sua expressão maior no interior da filosofia idealista alemã de Fichte. Para o filósofo alemão, o intelectual é o "maestro da humanidade", cujo destino é cumprir a tarefa do "controle supremo sobre o progresso efetivo do gênero humano". Numa metáfora famosa, Fichte denomina o intelectual como "o sal da terra", a força crítica que "não somente vê o presente mas ainda o futuro".

Acompanhado de perto o raciocínio de Domenico Losurdo tentaremos compreender que da teoria do intelectual desenhada por Fichte ao caso Dreyfus ocorreu na Europa o triunfo da formação de um processo no qual o intelectual *engagé* era visto como o defensor da verdade, da justiça e do progresso da humanidade. Todavia, se da Revolução Francesa ao início do caso Dreyfus vemos a consolidação do triunfo dos intelectuais, o trágico início do século XX, em

1914, marca o declínio deste processo. A respeitabilidade civil e acadêmica dos intelectuais foi amplamente alterada com a primeira guerra mundial. A força crítica que marcava o papel do intelectual como sal da terra ou defensor dos valores iluministas e universais do homem entra em declínio com o advento da guerra mundial de 1914.

Na boa tese de Losurdo, "na época contemporânea, toda grande ruptura histórica é acompanhada por um debate e um balanço sobre o papel dos intelectuais"². Nesse sentido, procuraremos compreender o sentido do papel do intelectual na crise da modernidade que marca o século XX. Assim, pretendemos demonstrar como o papel dos intelectuais sofre alterações significativas durante a eclosão da primeira guerra mundial. Nessa dramática conjuntura, e mesmo nos momentos de preparação para a guerra, os intelectuais são transformados em soldados da pátria. Veremos, assim, que a partir desse momento histórico ocorre na Europa uma substancial alteração na função do intelectual, que abdicando de refletir os valores e ideais do Iluminismo, teoriza o advento e a glória de cada nação na política mundial. Ideais de razão, ciência, cultura, liberdade e ilustração, entre outros, são substituídos pelas palavras raça, sangue, poder, instintos, redenção pela guerra. Acompanhando estes acontecimentos na Europa, procuramos entender alguns aspectos importantes da crise da modernidade que marca o século XX.

Desse modo, tentaremos argumentar que o movimento modernista de 1922 surge na atmosfera internacional marcada pela crise da modernidade. Veremos como a primeira guerra mundial e suas conseqüências aparecem nas reflexões de Sérgio Milliet, jovem brasileiro que vivia e estudava em Genebra durante a primeira guerra mundial. Através desse autor pretendemos vincular o modernismo com o espírito de destruição do mundo de ontem presente nos movimentos artísticos e culturais que grassavam na Europa em ruínas do pós-guerra. Um espírito combativo, de destruição, está presente no ideário dos

² D. Losurdo, "C. M. Cazzaniga, D. Losurdo, L. Sichirollo, "L'engagement e i suoi problemi. Fortuna e tramonto di una categoria nella cultura italiana", in *Prassi. Come orientarsi nel mondo*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Urbino, QuattroVenti, 1991, p. 105.

modernistas brasileiros. Uma chama que Sérgio Milliet recebera na Europa através de Romain Rolland que lhe dissera uma frase marcante no final de 1918: "*L'Europe mérite peu de regrets*". O que teria significado para o jovem poeta moderno a dura sentença formulada por um dos principais intelectuais de sua época? Quais foram as transformações que surgiram na visão de mundo de Sérgio Milliet, educado desde o início da adolescência sob o ideário da Belle Époque? O esgotamento do projeto de civilização europeu, cantado com tristeza por Romain Rolland, permitia que o jovem poeta desembarcasse no Brasil em 1921 trazendo consigo a arte moderna.

É interessante vincularmos a idéia de arte moderna como filha da crise da modernidade. Um dilema que foi exposto por Max Ernst, ao definir o sentido da arte na sociedade européia do pós-guerra, nas seguintes palavras: "Dadá foi antes de mais nada uma atitude mental... nosso objetivo era a subversão total. Uma guerra medonha e sem sentido logrou-nos cinco anos de nossas vidas. Nós vimos tudo que nos foi apresentado como bom, belo e verdadeiro mergulhar num abismo de ridículo e vergonha. O trabalho que eu produzia naqueles dias não se destinava a agradar, mas a fazer as pessoas gritarem"³. Uma arte do desespero, fragmentada, fraturada, que buscava retratar um mundo drasticamente estilhaçado em seu sentido e nas suas representações. Assim, procuramos demonstrar como na obra de Sérgio Milliet existe um doloroso sentimento de criação artística, fruto da brutal destruição do mundo de ontem e do novo homem que regressava das trincheiras desprovido de sentido e orientação. Da fina sensação que surgia pela falta de perspectivas e de modelos, da frustração pelo que foi destruído e pela ansiedade do novo, do medo e da vontade de criar, do desespero e da alegria. A crise da modernidade que grassava na Europa destruía os modelos de civilização e condutas, regras de comportamento e moralidade.

A presença de Sérgio Milliet neste trabalho é ampla e a explicamos mediante dois motivos: 1) ele foi o "homem-ponte" entre a geração modernista e a geração de jovens artistas e críticos que surgia no início dos anos quarenta na

³ Citado por Uwe Schneede, *Surrealism*, New York, Harry N. Abrams, p. 12.

cidade de São Paulo; e 2) Milliet desempenhou um significativo papel intelectual nesses anos, orientando e estimulando a participação ativa dos homens de cultura na atmosfera política conturbada do Estado Novo e dos movimentos totalitários na Europa. Procuo argumentar que Milliet desempenhou na sua coluna de crítico de literatura do *jornal O Estado de São Paulo* um papel intelectual mannheimiano, estimulando a criação de depoimentos e plataformas dos homens de cultura e jovens artistas e críticos com a intenção próxima daquela que Karl Mannheim, nos anos vinte, colocava ao se perguntar se poderia existir uma sociologia a serviço da cultura, um estudo dos homens entendidos como seres historicamente socializados e em evolução. Na concepção de Karl Mannheim, tal estudo faria com que os intelectuais "sintam que estão vivos e que são importantes e eficazes". Uma diretriz e uma postura intelectual muito presente na obra de Sérgio Milliet. Veremos o quanto esta postura intelectual foi assimilada e desenvolvida pelos jovens críticos de literatura, teatro, artes-plásticas e cinema da revista *Clima* que estreavam na vida cultural e política na dramática conjuntura nacional e internacional dos anos quarenta.

No segundo capítulo e no terceiro capítulo desta tese buscamos compreender - em seus nexos internos e em suas relações com a vida - a aventura intelectual de Paulo Emílio, sua inserção na sociedade brasileira entre 1935 e 1977, período decisivo para a configuração do Brasil contemporâneo. Nesta tese não haverá pretensões exaustivas: muitos temas e problemas ficarão de fora, ou serão apenas resvalados, na medida mesma das exigências de composição do personagem e do tempo histórico em questão. Nosso alvo é demonstrar o profundo empenho político e cultural que Paulo Emílio pôs em prática nas atividades políticas e profissionais a que se dedicava.

I

SOBRE A PALAVRA INTELECTUAL

1. A condição do intelectual engagé: de Fichte ao caso Dreyfus

A palavra intelectual possui o seu registro de nascimento na França do caso Dreyfus. No dia 13 de Janeiro de 1898, dois dias após o Conselho de Guerra condenar o Capitão de artilharia Alfred Dreyfus por espionagem e traição à pátria, o escritor Émile Zola publicou uma carta aberta ao Presidente da República Félix Faure com fortes acusações contra os Generais, contra os grafólogos, contra todo o Ministério de Guerra, contra a Justiça francesa. No dia seguinte à publicação da famosa carta *J'acusse*, na qual Émile Zola denunciava como falsas e forjadas as provas de alta traição apresentadas contra o Capitão, no mesmo jornal *L'Aurore* foi publicado um importante manifesto a favor de Dreyfus. Contendo cento-e-duas assinaturas dos mais importantes cientistas, escritores e artistas, os autores do manifesto atacavam o modo como o julgamento foi conduzido e manipulado pelos juizes e militares, e exigiam a revisão do processo. Tal manifesto foi denominado pela opinião pública como sendo o "Manifesto dos Intelectuais"². Originava-se, assim, o neologismo

¹ Apud Peter Szondi, "Speranza nel passato. Su Walter Benjamin", in *Aut-Aut*, Firenze, La Nuova Italia, n. 189-190, 1982, p. 22.

² Sobre o surgimento da palavra "intelectual" durante o caso Dreyfus, Dietz Bering afirma que: "Zola não permaneceu sozinho em seu protesto contra a injustiça e a arbitrariedade. "Por um momento, ele personificou a consciência moral da humanidade", dizia Anatole France, mas no dia seguinte após a publicação do seu "J'acusse" Paris e o mundo foram despertados pela formação de uma "nova força" combativa: "De ora em diante, o pensamento iria assumir também a consciência de lutar pela Democracia". "Os intelectuais" uniram-se e publicaram em 14 de Janeiro de 1898 no jornal *L'Aurore* o seguinte Manifesto: "Os signatários protestam contra a violação da forma do Direito durante o processo de 1894. Eles protestam contra o segredo (das Geheimnis) que rodeia o caso Esterhazy e exigem a revisão" [...] Em 19 de Janeiro, pela primeira vez, no jornal "Les Droits de l'Homme" lê-se a palavra "intelectuels": "uma situação revolucionária, constituída na luta pelo juízo, na qual os intelectuais, assim nomeados, marcham no combate contra a injustiça...". Conferir D. Bering, *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Stuttgart, Ernst Klett-Cotta Verlag, 1978, p. 38 e 41. Doravante como *Die Intellektuellen...*

intelectual. Uma palavra que estará presente no centro dos principais acontecimentos sociais e políticos do século XX.

O caso Dreyfus impôs profundas alterações na condição de existência dos homens de cultura. Determinadas formas de comportamento social e político foram decisivamente abaladas, juntamente com os alicerces de algumas das principais estruturas e instituições da Terceira República. No curso do caso Dreyfus, os homens de cultura foram obrigados a abandonar a celebração narcisista do seu trabalho no interior da torre de marfim da ciência e da arte, bem como o desprezo ou a inocência para com a política. Walter Benjamin, no seu ensaio *Sobre a situação social que o escritor francês ocupa atualmente*, enfatiza a importância do caso Dreyfus para a formação cultural e política de toda uma geração de escritores e artistas franceses, ao dizer que "a luta por Dreyfus foi para os contemporâneos de Péguy o que a primeira guerra mundial tem sido para os mais jovens"³. Para Charles Péguy, o caso Dreyfus era uma luta pela moral política e a justiça. Numa passagem muito significativa, Charles Péguy define toda a importância do caso Dreyfus para a sua geração, dizendo que:

[...] quem não vê que todo o esforço e que todo o trabalho dos políticos têm sido de nos reconciliar acerca desse caso, isto é de nos fazer perder prematuramente e artificialmente o sentido desse caso, a inteligência, o entendimento, interior, o segredo, literalmente a memória desse caso. Afinal, o jogo dos políticos têm sido precisamente, e muito exatamente, de nos transformar prematura e artificialmente em historiadores; de dreyfusianos, (e de anti-dreyfusianos), em historiadores do caso Dreyfus; de nos transportar prematura e artificialmente da posição de dreyfusianos, (e de anti-dreyfusianos), na posição de historiadores, do

³ W. Benjamin, *Imaginación y sociedad*, trad. J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1980, p. 79. Semelhante definição da importância do caso Dreyfus para a geração de Charles Péguy, Julien Benda, Elie Halévy, Anatole France, Léon Blum, entre outros, está presente em Marcel Proust que sintetiza todo o significado do processo com profética sentença "l'affaire immortelle". Ver W. Lepenies, *Ascesa e declínio degli intellettuali in Europa*, trad. N. Antonacci, Bari, Editori Laterza, 1992, p. 61.

caso Dreyfus, e do dreyfusianismo. Como o povo diz: *faire perdre le goût du pain*, literalmente assim eles nos têm feito perder *le goût* do caso Dreyfus [...] *Perdre le goût du pain*, significa morrer. *Faire perdre le goût du pain*, significa matar-se.⁴

De fato, como resultado direto do longo processo de difamação, desonra militar e humilhação pública contra o Capitão Alfred Dreyfus, originou-se um arrebatador imperativo moral na consciência dos homens de cultura⁵. Imperativo moral que se manifestava no ato individual de escolher uma posição perante as acusações construídas pelo Estado-Maior, e que adquiria maior profundidade à medida que os intelectuais, agora assim denominados pela opinião pública, defendiam publicamente determinados valores, ideais, normas sociais e jurídicas afetadas e distorcidas durante o caso Dreyfus. De certo modo, a necessidade moral que conduzia os pensadores e artistas para escolherem uma posição pública a favor do Capitão Dreufus implicava, por conseguinte, no ato de engajamento coletivo na luta política pela manutenção das conquistas históricas do indivíduo moderno, pelas normas do direito violadas em nome dos interesses do Estado francês, e pelo ideal iluminista de justiça e verdade.

⁴ Ch. Péguy, *Oeuvres en Prose 1909-1914*, Paris, Librairie Gallimard, 1961, p. 292-293. Desde o ano de 1900, quando funda *Les Cahiers de la Quinzaine*, Charles Péguy discorreu sobre o caso Dreyfus. Comentando a política do esquecimento em curso na França da Terceira República, Péguy afirma que: "essa decomposição comanda toda a nossa vida, toda a nossa fortuna, todo o nosso êxito. Podemos até mesmo nos perguntar se ela não comandará tudo o que nos está destinado. Dela vem, dela data toda a nossa miséria. É uma grande pena para uma geração, é um grande castigo, é uma grande miséria, uma decomposição infatigável ter debutado na vida mediante uma tão redundante decepção, por uma tamanha brutalidade, um brutal desencantamento. Uma geração que não pode se restabelecer. Essa capitulação inicial, pós-iniciada pelo nosso Estado-Maior tem condenado toda a nossa história [...] Somos uma geração sacrificada". Conf. Ch. Péguy, *op. cit.*, p. 15-16.

⁵ Dietz Bering argumenta que no curso do caso Dreyfus surge a afirmação de uma decisiva consciência moral nos escritores e cientistas franceses. Para Bering: "Em 1898 os intelectuais realçavam continuamente o ideal do Estado de direito democrático como ponto de vista exterior; no plano interior, eles acentuavam continuamente a consciência moral (das Gewissen) [...] Émile Zola, que em seus panfletos publicados sobre o processo Dreyfus sempre os concluía com o título "A verdade em marcha" (*La vérité en marche*), nunca utilizou de uma maneira admirável o conceito "intelectual", simplesmente colocava como substituto a expressão "Homens de consciência moral" (*Menschen von Gewissen*)". Conf. D. Bering, *Die Intellektuellen...*, *op. cit.*, p. 54-55.

É o que aponta Wolfgang Fietkau, ao descrever o impacto do caso Dreyfus nas ações sociais e políticas de Georges Sorel e o filósofo alemão Hermann Cohen⁶. Para Fietkau, a intuição política de primeira hora presente em Sorel de que a "luta por Dreyfus" deveria ser uma "luta pelo Direito", aparece também nas reflexões do filósofo alemão a respeito do "significado histórico desse *affaire*". Para Hermann Cohen, autor de um ensaio chamando *Nosso dever de honra para com Dreyfus*, escrito em 1899, a condenação de um inocente por uma das mais altas instituições do Estado, o Conselho de Guerra, significava um profundo "abalo nos pilares do Estado moderno". A posição de Hermann Cohen no caso Dreyfus revela que não obstante a cuidadosa divulgação pela Imprensa alemã do que ocorria no outro lado do rio Reno, o filósofo alemão compreendia a magnitude do caso, sobretudo, a importância decisiva do engajamento político dos intelectuais franceses na defesa dos valores universais do Estado moderno: "o grande talento político dos Franceses lhes têm permitido compreender intuitivamente a significação do caso Dreyfus para a República. E essa inteligência era obrigada a conhecer esse final: o estabelecimento do direito. Pois dentro do direito não há conteúdo sem forma. O direito é a forma da justiça"⁷. Ao enaltecer o empenho político dos intelectuais franceses na defesa dos valores do Estado moderno, sobretudo no que se refere à reconstrução do sentido da Justiça e do Direito, Cohen tematizava um problema que será caro para toda uma geração de filósofos e sociólogos posterior a sua, o avassalador processo de enfraquecimento do indivíduo e o fortalecimento do autoritarismo no interior do Estado Moderno.

Com a efetiva revisão do processo e a conquista da absolvição do Capitão Dreyfus no ano de 1906, os intelectuais que participaram deste longo processo obtiveram um evidente êxito. É o que afirma Domenico Losurdo ao assinalar que o caso Dreyfus promoveu "de algum modo o triunfo da figura do intelectual

⁶ W. Fietkau, "A la recherche de la révolution perdue. Walter Benjamin entre la théologie de l'histoire et le diagnostic social", in H. Wismans (org.), *Walter Benjamin et Paris*, op. cit., p. 319-320.

⁷ Citado por W. Fietkau, "A la recherche de la révolution perdue. Walter Benjamin entre la théologie de l'histoire et le diagnostic social", op. cit., p. 319-320.

*engagé*⁸. De fato, a atitude impetuosa de Émile Zola resultou na formação de um amplo agrupamento de intelectuais engajados coletivamente na luta contra a injustiça, a falsidade, o autoritarismo e o anti-semitismo. Como consequência direta da nova atitude social e política derivada da palavra de ordem lançada por Émile Zola, "la Vérité est en marche"⁹, a figura do intelectual foi composta por uma efetiva aura de respeitabilidade e autoridade civil. Resultava, portanto, ao intelectual a função de orientar a opinião pública, utilizando seus argumentos retóricos a favor da promoção da justiça e da verdade, do progresso e da razão. Argumentos que Julien Benda afirmará, em 1927, no seu famoso livro *La trahison des Clercs*, ao enaltecer o papel dos intelectuais enquanto defensores dos valores universais: "quando Voltaire luta por Calas, quando Zola e Duclaux vieram a testemunhar dentro de um processo célebre, esses clérigos absorvem plenamente, e de um maneira mais nobre, a sua função de clérigos; eles eram os sacerdotes da justiça abstrata e não se macularam de nenhuma paixão por um objeto terreno"¹⁰.

Seguindo o curso do raciocínio de Domenico Losurdo sobre o papel e a função dos intelectuais *engagé*, a fortuna histórica do neologismo *intelectual* pode ser encontrada já em estado de formação na França dos Setecentos e na filosofia idealista de Johann G. Fichte. Citando o historiador Franco Venturi, Losurdo afirma que na França dos Setecentos ocorreu o primeiro debate sobre o papel dos intelectuais na sociedade contemporânea:

Enquanto o Antigo Regime revela as suas fendas e incuráveis contradições, Brissot chama os filósofos para intervirem diretamente sobre o cenário político, tornado-se assim políticos e jornalistas: estes "jornalistas filósofos" (*gazetiers philosophes*) são considerados como "os curas, os missionários, os anjos enviados pelo céu para a felicidade dos homens". Para estar à altura desta missão, os intelectuais não devem

⁸ D. Losurdo, *Gli intellettuali e il conflitto: responsabilità e coscienza storica*, in "Rivista di Filosofia", Bologna, Il Mulino, V.LXXXVIII, N.1, 1997, p. 82. Doravante como *Gli intellettuali e il conflitto...*

⁹ A. Zévaès, *L'Affaire Dreyfus*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1931, p. 66.

¹⁰ J. Benda, *La trahison des Clercs*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1927, p. 63.

cessar de guardar à sorte da humanidade: "aos meus olhos, os sábios que não trabalham para ela são os ingênuos". Estamos diante da primeira formulação da teoria do *engagement*.¹¹

Ao celebrar a efetiva participação dos filósofos no debate político a respeito da vida pública, Brissot de Warville aponta também a importância decisiva dos jornais¹² para a construção de uma nova visão política da ordem social existente. O elogio aos jornais significa também um simultâneo elogio dirigido à participação dos filósofos na luta política de sua sociedade. No seu chamado dirigido aos "jornalistas filósofos", concebidos como os "anjos enviados pelo céu para a felicidade dos homens", está presente a revelação de um forte deslocamento ocorrido no sentido do papel dos intelectuais na França dos Setecentos. Brissot de Warville acentua o surgimento de um novo grupo de intelectuais não mais subordinados à hierarquia doutrinária da Igreja e às clausuras da ordem social aristocrática. Para Franco Venturi, este novo fermento intelectual presente na França desde os meados dos anos de 1740 indicava "que alguma coisa de novo estava nascendo. Da *Frühaufklärung* estamos passando à *Aufklärung*. Dos problemas religiosos e morais estamos presenciando o despertar dos problemas políticos e sociais"¹³. Na efervescente atmosfera cultural e política da França dos Setecentos o papel originário dos "jornalistas filósofos" era o de combater os limites do Antigo Regime. Tarefa, essa, que se alastrava por diversos caminhos, renovando a escala de valores sociais, alterando o mote dos trabalhos intelectuais, revelando novos problemas políticos e sociais, promovendo uma nova forma de sensibilidade e compreensão da humanidade, idealizando um novo homem e um mundo novo.

¹¹ D. Losurdo, *Gli intellettuali e il conflitto...*, op. cit., p. 80.

¹² A própria trajetória intelectual de Brissot de Warville revela a importância dos jornais na França dos Setecentos. Educado para ser padre, Brissot abandona o destino pré-concebido para tornar-se um importante escritor e redator de panfletos e jornais como *Courier de l'Europe* e *Le Patriote Français*. Conferir verbete "Brissot", in A. Soboul, *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 153-155.

¹³ F. Venturi, *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970, p. 149.

No curso dos acontecimentos sociais e políticos que ocorriam na França da Revolução de 1789, no outro lado do rio Reno a filosofia idealista de Fichte colocava em questão uma singular doutrina teórica a respeito da missão do intelectual na sociedade européia. No ano de 1794, o filósofo alemão promoveu um curso aberto ao público dedicado ao tema "de officiis eruditorum"¹⁴. Neste curso, Fichte teoriza a "missão do intelectual" como um decisivo *problema* filosófico e político. Para Fichte, o intelectual representa a consciência crítica capaz de combater o imobilismo, as crenças, os pré-juízos e as regras políticas e sociais do Antigo Regime. Logo no prefácio de sua obra, o autor lança mão de uma frase polêmica na qual afirma: "Que não se pode indicar os ideais como presentes no mundo real, o sabemos tão bem quanto eles e talvez melhor ainda que outros. Nós nos limitamos a sustentar que a realidade deve ser julgada a partir dos ideais e modificada por aqueles que se sentem aptos para tanto"¹⁵. Nesta sentença, na verdade uma dura crítica dirigida tanto aos eruditos do Antigo Regime como aos sábios cépticos, Fichte afirma o princípio do dever moral que os intelectuais necessitam efetuar nas suas reflexões sobre o mundo. Para o filósofo alemão, os intelectuais ao contemplarem a realidade segundo o prisma de seus ideais devem estar teorizando a transformação da sociedade.

A "missão do intelectual" entendida como fermento do progresso pode ser vista como um efetivo balanço teórico de um novo tipo histórico que surgia na sociedade européia, o intelectual laico não mais subordinado à hierarquia

¹⁴ O termo latino *eruditorum* foi utilizado por Fichte somente na apresentação do programa do curso no catálogo da Universidade de Jena. Nas cinco lições do curso, Fichte fez uso do substantivo *des Gelehrten*. Como afirma Nicolao Merker, na tradução italiana da obra de Fichte, tal termo acarreta uma certa dificuldade de tradução, pois *Gelehrt* significa "erudito", "sábio", "douto", palavras que não representam o verdadeiro sentido do termo na obra de Fichte. Para Merker, "tendo em conta o significado totalmente moderno que o termo *Gelehrt* possui nas lições de Fichte, donde não se trata mais do "douto" ou "erudito" no velho sentido tradicional da palavra, que denota a existência do sábio separado da sociedade e vivendo na torre de marfim da sua ciência, é por isso preferível já neste texto traduzir o termo como "intelectual", sobretudo, para afirmar a modernidade do significado". Conf. J. G. Fichte, *La missione del dotto*, a cura de N. Merker, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 45. Doravante como *La missione del dotto*...

¹⁵ Citação do prefácio, do mesmo curso de Fichte "de officiis eruditorum", publicado no mesmo ano de 1794 com o título *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (Algumas lições sobre a missão do intelectual). Ver J. G. Fichte, *La missione del dotto...*, *op. cit.*, p. 42-43.

religiosa e aos valores aristocráticos. Como argumenta Fichte, o intelectual somente é sujeito, na medida em que possui de fato a autonomia e a liberdade, quando contribui efetivamente para tornar "sempre mais nobre o gênero humano e de torná-lo sempre mais autônomo, auto-suficiente e livre do jogo das forças naturais"¹⁶. No programa de ação desenhado por Fichte, o intelectual somente pode dar início a sua missão no momento em que ele rompe com os privilégios aristocráticos do Antigo Regime e contribui para o aperfeiçoamento e plena realização do *gênero* humano. Assim, na doutrina de Fichte o intelectual está impedido de servir as forças sociais que promovem a escravidão, a miséria, e que mantêm a humanidade longe da realização de seu mais nobre destino, o aperfeiçoamento ético do homem em si e na sociedade. O próprio Fichte, ao enaltecer o sentido de sua missão intelectual, afirma que: "a minha vida e o meu destino não são importantes; infinita é a importância dos efeitos de minha vida. Sou um sacerdote da verdade; estou a seu serviço. Estou empenhado em fazer, ousar e compartilhar qualquer coisa em seu nome"¹⁷.

Concebido como "educador do gênero humano, "sacerdote da verdade", "maestro da humanidade", o intelectual surge como intérprete privilegiado da razão e da universalidade. Da plena realização de sua missão social e política dependerá o melhoramento ou não da vida dos indivíduos, bem como qual será o sentido da ordem social existente, pois para Fichte, "o intelectual não vê somente o presente mas também o futuro; não vê somente o momento atual mas ainda a meta na qual a humanidade está endereçada se essa não quiser desviar ou retroceder"¹⁸. Nesta frase, que sintetiza em vários aspectos a questão dos intelectuais na obra de Fichte, a definição do papel do intelectual é clara: ele é "o sal da terra", e como tal, acrescenta o autor desenvolvendo o versículo do Evangelho de Matheos, "se o sal torna-se insípido, com que outra coisa se há de salgar?"¹⁹. Se os intelectuais abandonam a missão de transformar a sociedade segundo os seus ideais, se eles não mais trabalham para o contínuo

¹⁶ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹⁹ *Ibid.*, p. 96.

aperfeiçoamento do *gênero* humano, se não atuam como intérpretes privilegiados da razão e como defensores da verdade e da liberdade, se não promovem o advento da nova sociedade, quem ou qual força social poderá fazê-lo? Logo, no argumento de Fichte, se os intelectuais não cumprem a missão de salgar a terra, metáfora que compreende o intelectual como a consciência crítica da ordem social e o agente do progresso histórico, o destino da humanidade não poderá ser outro do que permanecer "abaixo do grau da semi-humanidade, ou seja da escravidão"²⁰.

Segundo Domenico Losurdo, "a celebração do intelectual *engagé* encontra sua expressão mais enfática em Fichte"²¹. Intelectual *engagé* que se afirma como tal à medida que combate as forças do Antigo Regime e defende os valores universais da Revolução Francesa. Nas lições de Fichte o intelectual é elevado ao posto mais alto e importante da sociedade europeia de seu tempo. Como enfatiza o próprio Fichte, doravante cabe aos intelectuais "o controle supremo do progresso efetivo do gênero humano e a contínua promoção deste progresso"²². Visto como um ser missionário, intérprete e condutor da razão e do processo de aperfeiçoamento do gênero humano e da sociedade, o destino da ação política do intelectual passa a ser parte decisiva da história da sociedade contemporânea.

A afirmação do intelectual como a maior autoridade na ordem social contida na obra de Fichte, representa um efetivo balanço teórico a respeito dos processos sociais e políticos em curso desde os anos de preparação até o advento da Revolução Francesa. É o que argumenta Domenico Losurdo, ao efetuar uma análise comparativa entre o sentido do papel dos intelectuais não-proprietários e o da tradição liberal:

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

²¹ D. Losurdo, *Gli intellettuali e il conflitto...*, *op. cit.*, p. 81. Domenico Losurdo, em outro ensaio, referindo-se ao mesmo livro de Fichte, afirma que: "*Die Bestimmung des Gelehrten*, geralmente traduzido como *La missione del dotto*, mas que, para usar uma linguagem mais atualizada, poderia muito bem ser traduzido como *L'engagement dell'intellettuale*". Conf. D. Losurdo, "L'engagement e i suoi problemi. Fortuna e tramonto di una categoria nella cultura italiana", in *Prassi. Come orientarsi nel mondo*, a cura di G.M. Cazzaniga, D. Losurdo, L. Sichirollo, Urbino, QuattroVenti, 1991, p. 110.

²² J. G. Fichte, *La missione del dotto...*, *op. cit.*, p. 90.

A partir da França dos Setecentos começa a delinear-se uma contradição entre proprietários e intelectuais não-proprietários, sendo aqueles últimos os que tendem a fazer causa comum com a massa dos miseráveis, como se verifica - quem o nota criticamente é sempre Constant - no curso da Revolução francesa. A ênfase da figura do intelectual ocorre em objetiva contraposição à celebração que, no mesmo período de tempo, a propaganda liberal faz da figura do proprietário como único depositário da maturidade do juízo necessário para o exercício dos direitos políticos e da direção do Estado. Em autores como Brissot e Fichte, o interprete da universalidade não é mais o proprietário mas sim o intelectual.²³

De fato, a partir dos meados dos Setecentos é crescente a participação e a importância dos intelectuais na edificação de um novo sentido para a sociedade moderna. De Fichte ao caso Dreyfus podemos observar um longo processo de formação de uma nova situação social na qual os intelectuais estão engajados nos principais embates de sua sociedade. Nos dois casos, *mutatis mutandis*, os intelectuais assumem a posição privilegiada de intérpretes da universalidade e da racionalidade. Nos dois processos históricos, a palavra intelectual acabou por ser acrescida de novo sentido, fruto de uma nova constituição interna e de uma singular idéia de missão que caberia ao intelectual realizar continuamente na sociedade. Na teoria de Fichte sobre a missão do intelectual e na participação dos intelectuais franceses *engagé* ao longo do caso Dreyfus, o próprio sentido e o uso da palavra intelectual revelam o surgimento de uma nova luz. Missionários de uma nova ordem social, educadores do gênero humano, restauradores da verdade suprimida, consciência crítica que intervem em nome dos direitos violados e do progresso obstacularizado, seja como for, importa ressaltar que não podemos mais entender o significado das feridas produzidas pela Sociedade e pelo Estado moderno nos indivíduos, sem antes compreendermos qual foi o papel dos intelectuais na tentativa de cicatrizá-las.

²³ D. Losurdo, *Gli intellettuali e il conflitto...*, *op. cit.*, p. 82.

2. A primeira guerra mundial: os intelectuais e a comunidade da morte

*Si vis vitam, para mortem*²⁴, se queres suportar a vida, prepara-te para a morte. Sigmund Freud escreveu tais palavras no início de 1915, que no seu conjunto compõem um significativo aforismo sobre a sociedade capitalista moderna, para descrever o trágico momento histórico no qual se encontravam os diversos Estados em luta. Nessa sentença, derivada do antigo dito *Si vis pacem, para bellum*, se queres a paz, prepara-te para a guerra, Freud buscou retratar o profundo impacto causado pela primeira guerra mundial na vida dos indivíduos e nas instituições do Estado moderno. A implacável destruição da natureza e dos homens promovida pelos exércitos nacionais permanentes, nunca antes vista com tamanha fúria dentro da história, alterava o sentido que a vida e a morte possuíam para as pessoas. Na densa nuvem de incertezas e temores que encobria toda a Europa, Freud comprovava a idéia de que o homem civilizado descende diretamente de uma longa linhagem de matadores. Mais do que nunca, reafirmava sua convicção de que sobre a base da vida se assenta a morte. Contudo, na composição do aforismo devemos observar a revelação de um novo princípio da realidade construído pelas forças que compõem o "Estado combatente", entidade que para Freud manipula, segundo os seus interesses, o sentido da vida e da morte.

A expressão "Estado combatente" possui um forte significado para Sigmund Freud. É através dela que o autor procura demonstrar toda a hipocrisia cultural e o cinismo do chamado "Estado civilizado". Freud observa que o "Estado civilizado", que exige dos cidadãos a repressão das suas pulsões agressivas e destrutivas mediante as regras de conduta e moralidade, revela toda a sua falsidade quando monopoliza e maneja o uso da violência, da coerção, da morte e da destruição de seus próprios partícipes ou dos inimigos externos. Para Freud, como para toda uma geração de intelectuais, a eclosão da primeira guerra mundial demonstrava as bases pouco sólidas que sustentavam a civilização

²⁴ S. Freud, *Consideraciones de actualidad sobre la Guerra e la Muerte*, in *Obras Completas*, trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, tomo II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981, p. 2117. Doravante como *Consideraciones...*

moderna e a concepção de humanidade. Os mandamentos religiosos, as disposições morais, os valores educacionais e culturais, não impediram que o homem regredisse à mais bárbara expressão do seu ser, a figura do matador. Freud insiste sobre o fato de que todo o esforço multissecular dirigido no sentido de incorporar a idéia de humanidade no plano da ação e do comportamento do homem moderno foi rompido pelos interesses políticos e econômicos dos "Estados combatentes". Alexander Mitscherlich analisando a importância do mandamento "tu não matarás" para Freud, expressão de um consenso que se originou do fato de que "descendemos de uma longa linhagem de matadores, para os quais, como porventura para nós igualmente, o prazer de matar era todo ele natural"²⁵, argumenta que:

Em definitivo, a característica mais importante de cultura é essa: um homem é *cultivé* quando ele dispõe de uma convicção pessoal relativamente constante no momento onde as situações geradoras de afetos o colocam em contato com seus próprios movimentos pulsionais. A morte é a violação mais flagrante de nossa moral de grupo; ela é punida da maneira a mais rigorosa, mais essa punição, dentro das guerras que nos ameaçam, cessa todavia de se exercer.²⁶

Mitscherlich trabalha, aqui, com conceitos centrais da noção freudiana de cultura, bem como destaca a necessidade fundamental do fortalecimento das energias do ego e da formação autêntica da vontade, única maneira pela qual o indivíduo poderia controlar a sua própria natureza subjetiva e exercer um papel ativo nos dilemas de seu presente histórico. Contudo, como expõe Mitscherlich, essas "aspirações morais da humanidade", tão cultuadas por Freud, foram suprimidas no momento em que as principais instituições do Estado moderno manipularam as pulsões agressivas e destrutivas de seus cidadãos, segundo os seus interesses particulares. Transformados pelo "Estado combatente" em

²⁵ *Ibid.*, p. 2114.

²⁶ A. Mitscherlich, *Vers la société sans pères*, trad. M. Jacob, Paris, Éditions Gallimard, 1969, p. 41.

membros de uma *comunidade da morte*, os indivíduos abandonaram as exigências e as restrições necessárias para a vida na civilização assumindo, assim, as suas antigas vestes de matadores. Segundo Freud, a transformação do cidadão em guerreiro revela a total submissão do indivíduo perante o fortalecimento do poder do "Estado combatente". No centro do argumento de Freud está a idéia de que o "Estado combatente" impede que os indivíduos exerçam um controle efetivo sobre as suas próprias pulsões de agressão, de destruição e de morte.

Numa passagem repleta de farpas dirigidas aos intelectuais europeus que enalteciam a guerra e, por conseguinte, o Estado como detentor de um poder ilimitado sobre a vida e a morte de seus cidadãos, Freud observa que: "o cidadão individual comprova com espanto nesta guerra algo que já vislumbrou na paz; comprova que o Estado tem proibido ao indivíduo a injustiça, não porque quisera aboli-la, senão porque pretendia monopolizá-la como o tabaco e o sal. O *Estado combatente* se permite todas as injustiças e todas as violências, que desonrariam ao indivíduo. Não utiliza tão somente contra o inimigo a astúcia permitida (*ruses de guerre*), senão também a mentira e o engano consciente"²⁷.

A idéia de que o Estado dispõe do "domínio absoluto de vida ou morte" dos seus cidadãos já está presente na obra *Segundo Tratado sobre o Governo* de John Locke²⁸. Todavia, a dimensão moderna desta relação de força e poder concentrada nas instituições do Estado foi refletida por Max Weber no ensaio O

²⁷ S. Freud, *Consideraciones...*, *op. cit.*, p. 2104, (grifo meu).

²⁸ No livro *Segundo Tratado sobre o Governo*, John Locke, defendendo a proteção dos direitos de propriedade pelo governo, estabelece uma reveladora aproximação entre as instituições do Estado e a vida dos indivíduos, dizendo que: "a preservação do exército, e com ele a de toda a comunidade, exige obediência absoluta ao comando de qualquer oficial superior, e importa merecidamente em morte desobedecer ao mais perigoso ou desarrazoado deles ou com ele discutir: entretanto, vemos que nem o sargento, que poderia dar ordem a um soldado para postar-se diante da boca de um canhão ou em uma brecha onde quase com toda certeza perecerá, pode ordenar ao soldado que lhe dê um pêni do dinheiro que tem; nem o general, que pode condená-lo à morte por abandono do posto ou porque não obedeça às ordens mais desesperadas, tem poderes, apesar do *domínio absoluto de vida ou morte*, para dispor da menor porção da propriedade do subordinado ou apoderar-se da menor parcela de seus bens, podendo, entretanto, ordenar-lhe tudo o que quiser, enforcando-o pela mais leve desobediência". Conf. J. Locke, *Segundo Tratado sobre o Governo*. trad. E. J. Monteiro, São Paulo, Abril Cultural, 1973, p. 95, (grifo meu).

sentido da "neutralidade valorativa" das ciências sociológicas e econômicas, publicado em 1917. Numa passagem extremamente significativa, o sociólogo alemão observa que:

O desenvolvimento dos últimos decênios e, em particular, os acontecimentos sem precedentes de que hoje somos testemunhas têm elevado fortemente o prestígio do *Estado*. Somente a ele, entre todas as comunidades sociais, vem hoje atribuída uma força "legítima" sobre a vida, a morte e a liberdade; e seus órgãos utilizam tal poder contra os inimigos externos na guerra, e, na paz e na guerra, contra os opositores internos. Na paz, é ele o maior empresário e cobrador de tributos sobre os cidadãos, e na guerra dispõe ilimitadamente de todos os bens econômicos a seu alcance.²⁹

Nesta passagem extremamente clara e objetiva a respeito do papel do Estado na sociedade capitalista, discorrida durante uma reunião do grupo *Associação para Política Social*³⁰, Weber está se referindo às alterações ocorridas no Estado alemão a partir do seu processo de unificação em 1870 até a sua entrada triunfal na arena da política mundial. Sua abordagem científica sobre as funções que o Reich desempenha durante os períodos de paz e de guerra é toda ela fundada na idéia de que o Estado deve monopolizar o uso da força. Como se sabe, para Max Weber tal é a condição necessária para que exista o Estado moderno: "Sociologicamente o Estado moderno somente pode definir-se, em última instância, a partir de um meio específico que, tal como é peculiar a todo outro agrupamento político, lhe é próprio: o da coação física. "Todo Estado se

²⁹ M. Weber, "El sentido de la "neutralidad valorativa" de las ciencias sociológicas y económicas", in *Ensayos sobre metodología sociológica*, trad. J. L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1973, p. 267.

³⁰ Gustav von Schmoller foi o principal fundador da "Associação para Política Social" que reunia "sob uma mesma bandeira todos aqueles que, concordes sobre a urgência de reformas sociais e prontos a trabalhar por elas, estavam decididos a meter mãos à obra. com plena convicção". conf. N. Bobbio, *Dicionário de Política*, Brasília, Editora da UnB. 2a. Edição, 1986, p. 403. O período de existência da Associação vai do ano de 1872 até o início do nazismo em 1932.

baseia na força", disse um dia Trotsky em Brest-Litowsk. E isso é verdade [...] Em nossa época, entretanto, devemos conceber o Estado contemporâneo como uma comunidade humana que dentro dos limites de determinado território - o conceito de "território" corresponde a um dos elementos essenciais do Estado - reivindica para si (com êxito) o monopólio do uso legítimo da violência física"³¹.

Weber aponta para uma dimensão fundamental da sociedade capitalista, a crescente extensão do poder de intervenção do Estado na era moderna. Conforme Weber o descreveu, o Estado moderno exerce o amplo poder de repressão interna e de ameaça externa. Nesta época carente de direção e sentido, como revela o próprio autor a respeito dos "acontecimentos sem precedentes de que hoje somos testemunhas", o sociólogo alemão comprovava a convicção que possuía na eterna permanência dos conflitos entre os homens e as Nações no cenário internacional. Logo, neste cenário marcado pelos conflitos e pelas guerras de ontem, de hoje e de sempre, a garantia da grandeza do Estado alemão estava diretamente ligada ao pleno exercício de seu "poder "legítimo" sobre "a vida, a morte e a liberdade". Idéia que Weber pôs em destaque, no final do seu ensaio, ao ressaltar que "ninguém pode dizer hoje por antecipação qual poderá ou deverá ser o aspecto das "idéias alemãs de 1918" reais, em cuja formação participarão também os guerreiros que voltam para suas casas. Isso compete ao futuro"³². A convicção de que a formação das "idéias alemãs de 1918" somente poderia ser efetuada após o retorno dos guerreiros para casa revela, na verdade, a forte crença do autor a respeito dos conflitos e das guerras entre as Nações como algo inevitável, como também era inevitável a transformação do cidadão em guerreiro e o encontro deste com a morte nas trincheiras.

Contrário à enfática afirmação da guerra mundial como um acontecimento "grande e maravilhoso"³³ como afirma Max Weber, Freud crítica a exaltação desenfreada que os intelectuais europeus realizavam em torno da grandeza de

³¹ M. Weber, *Economia y Sociedad*, trad. J. M. Echavarría, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 1056.

³² *Ibid.*, p.269.

³³ Para Max Weber, a "guerra - qualquer que seja seu resultado - é acima de toda previsão verdadeiramente grande e maravilhosa". Citado por Domenico Losurdo em *Hegel et la catastrophe allemande*, trad. Ch. Alunni, Paris, Albin Michel, 1994, p. 77.

cada Nação e do poder sem limites do Estado. Nos ensaios *Considerações atuais sobre a Guerra e a Morte* (1915) e *O Efêmero* (1915), Freud coloca em questão o empobrecimento da vida moderna, a hipocrisia reinante na sociedade contemporânea, a manipulação das pulsões de agressão e de destruição dos indivíduos pelo "Estado combatente", o conceito do progresso, a destruição dos valores universais dos indivíduos, a transformação do papel e da função dos intelectuais, o emprego da ciência na construção de armas de destruição total. É importante lermos nos ensaios de Freud escritos durante a guerra mundial a presença de uma voz contrária àquela compartilhada por muitos intelectuais europeus, de direita e de esquerda, que justificavam e glorificavam a guerra como um acontecimento triunfal e decisivo para a edificação de uma verdadeira classe dirigente e, por conseguinte, de uma Nação forte e autêntica.

Para Freud, a guerra mundial revela possuir uma natureza nova manifestada tanto pelo "aperfeiçoamento das armas de ataque e de defesa", como por ser "mais sangrenta e a mais mortífera" vista na história da humanidade. Refletindo sobre a natureza nova da guerra de aniquilação total em curso, e de certo modo já pressentindo que as feridas abertas no campo de batalha não serão cicatrizadas facilmente e que devem perdurar muito além de seu tempo, Freud observa que:

A guerra, em que não queríamos acreditar, eclodiu, e trouxe consigo uma terrível decepção [...] Infringe todas as limitações às quais os povos se obrigam em tempos de paz - o chamado Direito Internacional - e não reconhece nem os privilégios do ferido e do médico, nem a diferença entre os núcleos combatentes e pacíficos da população, nem a propriedade privada. Derruba, com cega cólera, o que aparece a sua frente, como se depois dela não haveria de existir futuro algum, nem paz entre os homens. Rasga todos os laços de solidariedade entre os povos combatentes e ameaça deixar atrás de si um rancor que tornará impossível, durante muito tempo, sua reavaliação.³⁴

³⁴ S. Freud, *Consideraciones...*, *op. cit.*, p. 2103.

Assim, longe de enaltecer a guerra como um verdadeiro acontecimento histórico, Freud procura ressaltar o surgimento de um efetivo drama exterior que produzia profundas mudanças na estrutura do aparelho psíquico dos indivíduos, na organização da vida social e nas relações internacionais entre os Estados.

Em *Considerações atuais sobre a Guerra e a Morte*, Freud escreve sobre o profundo estado de mal-estar causado pela crescente perda dos valores culturais e pelo desmoronamento da concepção de humanidade. Neste ensaio, o autor desenvolve a tese de que a conquista da civilização exigiu dos homens a renúncia à satisfação das suas pulsões libidinosas e destrutivas. Logo, foi a partir da imperativa necessidade da transformação do princípio do prazer e do princípio de destruição pelo princípio da realidade que foi possível a existência da civilização e da cultura, no sentido lato do termo. Todavia, Freud acrescenta a sua tese originária que a mesma civilização que exige dos indivíduos a renúncia e a opressão das pulsões acaba por manipulá-las segundo os seus interesses de coação social na sua própria ordem interna e dos interesses políticos de dominação externa.

É o que nos afirma Freud, ao efetuar uma significativa distinção entre o que chama "Estado civilizado" e "Estado combatente". A decadência dos valores morais e das instituições sociais que garantiam a existência do "Estado civilizado" acabaram por gerar um novo princípio da realidade cada vez mais irracional. Freud desenvolve argumentos veementes contra a brutalização da civilização, cuja expressão mais crassa é a impotente submissão do indivíduo ao incrível aparato de destruição e poder contido no interior de cada "Estado combatente". Neste novo princípio da realidade, o "Estado combatente se permite todas as injustiças e todas as violências", bem como "exige de seus cidadãos um máximo de obediência e de sacrifício"³⁵. Sua crítica, pois, é toda ela dirigida às atuais transformações ocorridas no conteúdo e no objetivo da civilização:

³⁵ De certo modo, mediante a expressão "Estado combatente" Freud procura enfatizar o progressivo processo de brutalização da civilização moderna. No ensaio *O Futuro de uma Ilusão*, 1927, esse dilema foi exposto da seguinte forma: "Mas quando uma civilização não tem logrado evitar que a satisfação de um certo número de seus membros tenha

Arrastados pelo redemoinho desta época de guerra, somente unilateralmente informados, a distância insuficiente das grandes transformações que se tem efetuado ou começam a cumprir-se e sem indício algum do futuro que se está estruturando, andamos desencaminhados na significação que atribuímos às impressões que nos sufocam e na valoração dos juízos que formamos. Quer parecer-nos como se nunca acontecimento algum houvera destruído tantos estimados bens comuns da Humanidade, perturbado tantas inteligências, entre as mais capazes, e rebaixado tão profundamente as coisas mais elevadas. Mesmo a ciência tem perdido sua imparcialidade desapaixonada! Seus servidores, profundamente irritados, procuram extrair dela armas com que contribuir a combater o inimigo. O antropólogo declara inferior e degenerado o adversário, e o psiquiatra proclama o diagnóstico de sua perturbação psíquica ou mental.³⁶

Trata-se de um profundo depoimento sobre a relação cada vez mais difícil entre os intelectuais e o curso da modernidade no início do século XX. Repudiando toda a atmosfera de destruição, cinismo e hipocrisia, bem como desaprovando a abordagem acrítica e tendenciosa realizada por muitos intelectuais europeus sobre a guerra, a reflexão de Freud dá testemunho da crise em que vivia a inteligência europeia no início deste século.

como premissa a opressão de outros, da maioria talvez - e assim ocorre em todas as civilizações atuais -, é compreensível que os oprimidos desenvolvam uma intensa hostilidade contra a civilização que eles mesmos mantêm com seu trabalho, mas de cujos bens não participam senão muito pouco. Neste caso não pode esperar-se por parte dos oprimidos uma assimilação das proibições culturais, pois, pelo contrário, se negarão a reconhecê-las, tenderão a destruir a própria civilização e eventualmente a suprimir suas premissas. A hostilidade destas classes sociais contra a civilização é tão patente que tem monopolizado a atenção dos observadores, impedindo-os ver a que latentemente também abrigam as outras capas sociais mais favorecidas. Não faz falta dizer que uma cultura que deixa insatisfeito a um núcleo tão considerável de seus membros e os incita à rebelião não pode durar muito tempo, nem tampouco o merece". Conf. S. Freud, *El porvenir de una ilusión*, in *Obras Completas*, trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, tomo III, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981 p. 2965.

³⁶ S. Freud, *Consideraciones...*, *op. cit.*, p. 2101.

Envolto na atmosfera geral de desilusão e amargura, o psicanalista austríaco revela ser um intelectual iluminista. Como um herdeiro direto da tradição iluminista, o autor dirige um duplo protesto contra a destruição da natureza e dos homens e contra a transformação do papel dos intelectuais e da ciência neste processo. Freud não compactua com as idéias autoritárias, racistas e nacionalistas que povoavam a mentalidade dos intelectuais franceses e alemães, para ficarmos apenas nos dois países banhados pelo rio Reno. Muito ao contrário, Freud é partidário de um mundo que se desfaz, o mesmo cantado por Stefan Zweig³⁷, talhado pelos valores universais do Iluminismo e pelo sentimento de humanidade. No aforismo de Freud sobre a necessidade de "suportar a vida", e de não mais de vivê-la conforme outrora, importa destacar o modo como o autor combate o novo papel dos intelectuais e o uso indevido da ciência como técnica de dominação, opressão e destruição.

O sono da razão, promovido pelas forças sociais que valorizavam os mitos e as tradições nacionais, era compartilhado por muitos intelectuais que participavam ativa e euforicamente da construção da máquina de guerra presente em cada "Estado combatente". Transformados em soldados da pátria, os intelectuais abandonavam o conceito de humanidade colocando no seu lugar a afirmação das idéias raciais, dos valores originários do sangue e do solo, e da singularidade do destino de cada Nação na história. Com sutileza, mas sem ocultar toda a sua decepção frente ao modo como muitos intelectuais alemães defendiam a destruição total do inimigo, aponta Freud para "a falta de penetração que se revela nos melhores cérebros, a sua obscuridade e sua

³⁷ A evocação do mundo da *Belle Epoque* foi feita por Stefan Zweig no livro *O Mundo de Ontem. Recordações de um Europeu*. Rememorando a atmosfera cultural anterior à eclosão da primeira guerra mundial, afirma o autor que essa era uma época na qual "a palavra ainda tinha força". Apud, P. Gay, *A Cultura de Weimar*, trad. L. L. Braga, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 81. Numa sentença evocativa à memória de Stefan Zweig, Thomas Mann afirma que "esse homem, ao mesmo tempo expansivo e delicado, totalmente dedicado ao amor, paz, à amizade e ao livre intercâmbio espiritual, se sentia nostalgicamente ligado ao mundo desaparecido, cuja hora final soara em 1914". Conf. A. Rosenfeld, "Stefan Zweig", in *Letras Germânicas*, São Paulo, Perspectiva/Edusp/EdUnicamp, 1993, p. 142

impermeabilidade aos mais vigorosos argumentos e a sua credulidade, isenta de crítica, para as afirmações mais discutíveis"³⁸.

Numa época marcada pela extrema valorização e justificação da guerra, dos mitos e das tradições nacionais, Freud manteve-se lúcido para poder compreender que a exaltação da guerra feita pelos intelectuais europeus compunha, na verdade, "um quadro tristíssimo, e queremos fazer constar que não vemos - como faria um cego partidário - todos os defeitos intelectuais em um só dos dois lados". Logo, no ensaio *Considerações sobre a morte e a guerra*, escrito em 1915, já podemos vislumbrar a presença de um tema que será caro nos debates ocorridos no final dos anos 20 sobre o papel dos intelectuais que abandonaram a defesa dos valores espirituais e eternos em favor da construção de fins práticos e objetivos de cada Nação na arena da guerra imperialista.

Em *O Efêmero*, cuja idéia medular serviria como base para o famoso ensaio *Luto e Melancolia*, Freud novamente coloca em questão a atmosfera de mal-estar causada pela destruição da natureza e da cultura européia durante a guerra mundial:

Um ano depois, a guerra foi desencadeada e roubou ao mundo todas as suas belezas. Não somente aniquilou o primor das paisagens que alcançou e as obras de arte que encontrou em seu caminho, senão que também rompeu nosso orgulho pelos progressos logrados na cultura, nosso respeito ante tantos pensadores e artistas, as esperanças que havíamos postos numa superação definitiva das diferenças que separam os povos e as raças entre si. A guerra enlodou nossa excelsa equanimidade científica, mostrou em crua desnudez nossa vida instintiva, desencadeou os espíritos malignos que moram em nós e que supúnhamos dominados definitivamente por nossos impulsos mais nobres, graças à uma educação multissecular. Obscureceu novamente o âmbito de nossa pátria e voltou a tornar longínquo e vasto o mundo restante. Nos despojou muito do que

³⁸ S. Freud, *Consideraciones...*, *op. cit.*, p. 2109.

amávamos e nos revelou a caducidade de muito do que acreditávamos estável.³⁹

São vários os problemas construídos por Freud a respeito da "maldade desta época". Todavia, antes de analisarmos os argumentos utilizados pelo autor, convém situar o seu ensaio na atmosfera cultural e política na qual ele foi concebido. Freud escreveu *O Efêmero* respondendo ao convite feito pela Goethebund de Berlim que almejava publicar um volume comemorativo chamado *Das Land Goethe. 1914-1916, O País de Goethe*. Não poderia haver título que, mesmo indiretamente, revelasse com maior precisão os dramas expostos por Freud nos seus ensaios sobre a atmosfera de mal-estar presente nos diversos Estados em luta. A Alemanha do Reich, bem como os outros países imperialistas, não representava mais o "Volk der Kinder und Denker", o povo dos poetas e pensadores. Ao contrário, a Alemanha era diagnosticada e retratada segundo um trocadilho elaborado pelo escritor Karl Kraus como sendo o "povo de juizes e carrascos"⁴⁰. Neste aforismo, Karl Kraus satiriza e coloca em questão os argumentos ideológicos que sustentavam as idéias missionárias da Alemanha Imperial do Kaiser Guilherme II. Karl Kraus condena o sonho bélico de "virilização" da Europa cultuado pelos ideólogos da Kultur e da missão imperial alemã. Peter Gay, refletindo a atmosfera cultural e política sintetizada no aforismo de Karl Kraus, argumenta que:

Em Agosto de 1914 o mundo Ocidental experimentou uma psicose de guerra. A guerra aparentava aliviar o tédio, era um convite ao heroísmo, um remédio contra a decadência. Mas foi na Alemanha que essa psicose atingiu o auge do absurdo. Os homens maduros, os adolescentes, os desajustados, tornavam-se voluntários com alegria, e iam para a morte convictos de sua missão. A guerra oferecia "purificação, libertação e uma

³⁹ S. Freud, *Lo Perecedero* in "*Obras Completas*", trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, tomo II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981, p. 2119.

⁴⁰ Conf. K. Kraus. *Ditos e Desditos*, trad. M. Suzuki e W. Loewenberg, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988, p. 150

enorme esperança"; "inflamava o coração dos poetas" com uma sensação de alívio que "o mundo de paz havia feito desmoronar", um mundo do qual "estava-se cansado, tão tremendamente cansado". Somente a "vitória a qualquer preço" poderia dar um significado à vida; os alemães haviam finalmente se reunido como um Volk, unicamente os alemães eram "verdadeiros, autênticos, machos e objetivos", uma terra de heróis enfrentando adversários carregados de "covardia, baixeza e falsidade", palavras bombásticas como *Volk*, *Reich*, e *Geist* ganhavam agora novo significado nessa grande cruzada pela *Kultur*. Essas não são, como poderia parecer, expressões imaginárias; são essas as expressões de Thomas Mann e Friedrich Gundolf, e existiam milhares de outras, velhas e novas, que soavam exatamente da mesma forma.⁴¹

Assim, na Alemanha do Reich surgia a afirmação de um novo ethos missionário cujo alvo era tanto o de extirpar o estado de decadência espiritual promovido pelos valores culturais e políticos oriundos de fora, da Civilização francesa e inglesa, como o de promover uma ampla regeneração da *Kultur* germânica. Um duplo processo que somente poderia ser alcançado através da higiene da guerra⁴².

De fato, a guerra mundial não somente enlodou a "excelsa equanimidade científica" revelando, assim, o forte vínculo entre o progresso científico e o processo político de dominação e coerção social, como também representou uma época na qual a autoridade dos intelectuais, ou da cultura no sentido lato do termo, foi superada pela poderosa onda da cultura da autoridade. Na reflexão de Freud sobre a extensão da onda destrutiva que alcançava os objetos artísticos, os valores culturais e as conquistas sociais, queremos destacar o sentido da

⁴¹ P. Gay, *A Cultura de Weimar*, op. cit., p. 24-25.

⁴² A celebração da guerra como um evento total que permitiria a purificação dos indivíduos e das Nações foi amplamente utilizada pelos intelectuais alemães no início deste século. No ensaio *Friedrich und die grosse Koalition* ((1915) (Frederico e a grande coalizão) Thomas Mann afirma que: "o que entusiasmava os alemães era a própria guerra em si, vista como uma provação, como uma necessidade moral", citado por Georg Lukács em *Die deutschen Intellektuellen und der Krieg*, in *Text+Kritik*, Zeitschrift für Literatur, München, Herausgeber H. L. Arnold, p. 65.

crítica que o psicanalista constrói sobre o vínculo existente entre o "Estado combatente" e os intelectuais. Sua decepção frente à utilização da ciência como parte da grande máquina de guerra em que se transformou o "Estado combatente", estende-se aos "tantos pensadores e artistas" partidários da destruição. Sua crítica é toda ela endereçada aos intelectuais integrantes da chamada "geração de 1914", defensores dos valores nacionalistas, raciais e autoritários, e que defendiam a crença de que a redenção da pátria somente poderia acontecer no interior da guerra e através da total destruição do inimigo.

A posição de Freud, nos seus ensaios escritos durante e sobre a primeira guerra mundial, é toda ela distinta da celebração da morte e da guerra feita por vários intelectuais alemães. Em *A guerra e a decisão dos espíritos* (1917), Georg Simmel defende a idéia de que a guerra "é o grande processo de separação entre a luz e as trevas, entre as almas nobres e as almas vulgares, para quem o confortável período de paz pode oferecer os delineamentos mal definidos; é um processo de separação que se desdobra entre todos os povos como ao interior de cada um deles, e isso, até ao coração mesmo de cada indivíduo"⁴³. Max Scheler, em *O Gênio da Guerra e a guerra alemã* (1915), argumenta que: "a raiz real da guerra, é aquela tendência a elevar-se na direção do ponto mais alto, a crescer organicamente e a desenvolver-se, é inerente... à toda vida... Tudo aquilo que está morto, mecânico, somente procura se "manter"... enquanto que a vida cresce ou declina"⁴⁴. Em *Considerações de um apolítico* (1915-1918) Thomas Mann, combatendo os valores "alheios e venenosos" do Ocidente que promoviam a desgermanização da *Kultur*, afirma que: "O povo alemão, que é marcado pelo heroísmo, pronto a assumir a culpa existente dentro de si e alheio a toda falsidade moral [...] tem assim aprovado a entrada das suas tropas na Bélgica [...] tem aprovado ainda a destruição daquele símbolo arrogante do domínio inglês nos mares [...] Mas a guerra submarina indiscriminada, ele tem não somente aprovado, ele a tem invocada em voz alta, contrastando até mesmo à forma de uma aberta rebelião aos seus chefes que hesitavam em colocá-la em ato

⁴³ Citado por D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, op. cit., p. 77-78.

⁴⁴ Citado por G. Lukács em *La destruction de la raison*, op. cit., p. 60

[...] e quem quer que se refute a assumir a guerra, imputando-nos a parte alemã de "culpa" nesse conflito, outro assume a sua espada, com exceção sempre de uma gentilha insignificante de pacifistas e ascetas da literatura"⁴⁵.

Veremos, adiante, o quanto a postura de Freud frente a guerra foi contrária aos ideais da "geração de 1914". Importa, aqui, destacarmos a convicção que manteve, desde o início, de que a guerra mundial causava uma profunda fratura do conceito de humanidade construído mediante o esforço de "uma educação multissecular" baseada nos ideais da Razão, Ciência, Liberdade e Ilustração. Na ampla crise da modernidade, exposta na fratura entre o Iluminismo e racionalismo, e sobretudo com a eclosão da primeira guerra mundial, Freud compreendeu, com precisão e clareza, o fato de que a guerra mundial não iria libertar as Nações européias da profunda decadência dos valores morais e espirituais, mas sim que ela deveria obscurecer "novamente o âmbito de nossa pátria" tornando "longínquo e vasto o mundo restante". Premonição de um dilema que irá persistir ao longo das décadas de 20 e 30, cultivado nos confrontos entre opiniões inconciliáveis sobre o sentido da história que surgirão no âmbito da exaltação ao nacionalismo, eclodindo tragicamente na segunda guerra mundial.

3. O sentido da história e o sentido da missão dos intelectuais no início do século XX

Os debates a respeito do papel e da função dos intelectuais na sociedade contemporânea acompanham, via de regra, o curso aberto pelas investigações que procuram decifrar o significado das mudanças políticas e econômicas ocorridas na ordem social existente. Toda profunda alteração do sentido da história - prenunciada pelos processos de transformação socioeconômico, pelas

⁴⁵ Citado por M. Serra, *Ferita della modernità...*, *op. cit.*, p. 66. Neste momento da vida de Thomas Mann os conceitos de liberdade, política, ilustração, progresso, democracia, direitos do homem "permanecem em sua obra sem eco", como aponta Joachim Fest em *Betrachtung über einen Unpolitischen. Thomas Mann und die Politik*, in *Aufgehobene Vergangenheit. Portraits und Betrachtungen*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1981, p. 51.

crises e rupturas da ordem política que revelam um mundo que se desfaz -, possibilita o surgimento de novos debates sobre a missão dos intelectuais na nova ordem social e política.

O trágico início do século XX em 1914 promoveu um momento histórico no qual o sentido da história e o sentido do papel dos intelectuais aparecem como um decisivo *problema*, seja no campo da Poesia e da Literatura, seja no domínio da Filosofia e das recentes Ciências Humanas. A eclosão da primeira guerra mundial revelou a existência de uma situação nova e sem precedentes dentro da história. A tremenda fúria destrutiva realizada pelos exércitos nacionais numa guerra total alterou, decisivamente, os sentidos que recobriam as palavras e os objetos, as tradições e os valores morais, a ciência e a razão, a barbárie e o progresso, o passado e o presente, as concepções de mundo e o poder. A bestial onda de destruição que resultou em "um número de vítimas maior do que o dobro dos mortos em todos os conflitos de relevo ocorridos entre 1790 e 1914"⁴⁶, modificou o sentido da história como o sentido da missão dos intelectuais. Mobilizados como toda outra reserva de energia física ou material, chamados para participar da guerra enquanto soldados da pátria, os intelectuais foram conduzidos à tarefa de redefinir o sentido que a história possuía até então, como também o sentido de sua própria identidade social, à luz dos interesses de cada Nação em estado de guerra⁴⁷.

Com a primeira guerra mundial acentua-se o declínio de um longo ciclo: dos anos de preparação da Revolução Francesa até o início da guerra mundial em 1914, os intelectuais europeus adquiriram uma substancial aura de respeitabilidade e autoridade acadêmica e civil. Vimos como a ênfase no papel dos intelectuais surge no apelo que Brissot de Warville dirige aos "jornalistas

⁴⁶ Citação de Maurizio Serra de G. L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito del cadutti. Conf., La ferita della modernità...*, op. cit., p. 17.

⁴⁷ Georg Lukács analisando o impacto da primeira guerra mundial na filosofia alemã, observa que: "Quando explode a primeira guerra imperialista, aquela linha que segue a Filosofia da Vida dentro de sua evolução, encontra-se brutalmente interrompida. No dia da declaração de guerra, quase todos os intelectuais alemães têm "modificado seu modo de refletir" [...] Surge um jornalismo filosófico que justifica a agressão imperialista e às visões de conquista mundial da Alemanha de Guilherme II. Conferir, G. Lukács, *La destruction de la Raison*, II, trad. R. Girard, Paris, L'Arche Éditeur, 1959, p. 59.

filósofos" na França dos Setecentos, na filosofia idealista que o jovem Fichte elabora sobre os intelectuais como "educadores do gênero humano" e "maestros da humanidade", e, por fim, no engajamento político dos intelectuais franceses durante o caso Dreyfus. No pensamento de Brissot e na filosofia de Fichte, os elogios dirigidos à posição privilegiada dos intelectuais na ordem social revelavam o surgimento de um novo ator social concebido como agente do progresso e intérprete da universalidade. É justamente esse sentido originário da missão dos intelectuais que entra em crise no início do século XX. A guerra mundial que provocou o sacrifício de milhares de pessoas no altar da purificação dos Estados nacionais, que promoveu profundas feridas nos indivíduos, que alterou decisivamente as concepções de mundo, impôs, também, uma substancial perda da aura de autoridade civil dos intelectuais. Se recorrermos ao dito de Fichte sobre a "missão do intelectual" para expressarmos os contornos da crise da modernidade, poderíamos dizer que a primeira guerra mundial revelou que os intelectuais deixaram de ser o "sal da terra" e, por consequência, a terra manteve-se *violentamente* insípida.

Nos anos de preparação da guerra mundial ocorria em toda a Europa uma substancial alteração no sentido da história marcada pelo abandono dos valores universais do Iluminismo e das "idéias de 1789". É o que acentua o historiador Eric Hobsbawm, ao refletir sobre as mudanças sociais e políticas ocorridas durante a crise do Liberalismo no início deste século, observando que: "prontamente, muitos representantes da burguesia trataram de exonerar os ideais da razão, ciência, cultura, liberdade e ilustração, e procuraram manifestar à redenção dentro da guerra, do poder e dos instintos. Crise cultural e moral que se manifesta em Friedrich Nietzsche e Maurice Barrès"⁴⁸. A reação contra a Ilustração foi um fenômeno presente em toda Europa, mas que surtiu efeito profundo na Alemanha do Kaiser Guilherme II. O sentimento de desprezo pelos valores universais do Iluminismo, sobretudo, pelas conquistas sociais e políticas da Revolução francesa, e a celebração da guerra como purificação e libertação do

⁴⁸ Conf. "Historiker wie auf Urlaub. Eric Hobsbawm im Gespräch mit Daniel Haufler", in *Neue Rundschau*, Heft 4, 1996, p. 89.

espírito alemão da sombra da decadência aparecem de forma emblemática nas obras de vários intelectuais alemães.

Refletindo sobre a atmosfera cultural e política na Alemanha do início deste século, Herbert Marcuse no ensaio *Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung* (A luta contra o Liberalismo na concepção dos Estados totalitários), chama a atenção do leitor para o processo de "desvalorização da história" (*Depravierung der Geschichte*) presente na obra dos principais escritores, poetas e cientistas alemães que buscavam redefinir o sentido da história no início deste século:

Desde antes da guerra mundial impôs-se a tendência à celebração de um novo tipo de homem; ela encontrou seus adeptos em quase todas as ciências do homem, da Economia Política (Nationalökonomie) até a Filosofia. Em linhas gerais, iniciam o ataque contra a hipertrofia da racionalização e da tecnicidade da vida, contra o "bourgeois" do século XIX com seus pequenos prazeres e seus objetivos miúdos, contra o espírito mercantil e comercial, e a corrompida "anemia" ("Blutarmut") da existência. Esta nova imagem do homem pronuncia a mistura dos símbolos da época dos Vikings, da mística alemã, do Renascimento e da época dos soldados prussianos: o homem heróico, atado às forças do sangue e da terra, - o homem, que mesmo passando pelo céu e pelo inferno sem hesitar sacrifica-se em "combate" [...] Em múltiplas variações, mas sempre mantendo o mesmo posicionamento contra a existência bourgeoise e intelectualística, encontra-se a celebração desse tipo de homem no Círculo de George, em Moeller van den Bruck, Sombart, Scheler, Hielscher, Jünger entre outros.⁴⁹

Marcuse salienta alguns dos valores que uniam os escritores e os cientistas alemães em torno da exaltação ao homem heróico, aquele novo homem

⁴⁹ H. Marcuse, "Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung", in *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1965, p. 17-18.

que deveria promover o fim do atual estado de decadência oriundo do avassalador processo de racionalização da civilização burguesa. Na composição do desejo de existência de um novo tipo de homem estavam presentes a aversão e o mal-estar produzidos pelo processo de racionalização, pelo progresso técnico-científico que gerava a "desgermanização da Kultur", a perda da alma e a "ameaça" da americanização da vida e do espírito germânico. Logo, no centro da concepção de mundo do "realismo heróico-popular" pulsava a exaltação dos verdadeiros valores germânicos, tais como: "o sangue contra a razão formal, a raça contra as aspirações finais racionais, a honra contra a cobiça, a lealdade (Bindung) contra o comportamento do "livre" arbítrio, a totalidade orgânica contra a dissolução individualista, a combatividade (Wehrhaftigkeit) contra a seguridade burguesa, a política (Politik) contra o primado da economia, o Estado (Staat) contra a Sociedade, o povo contra a massa e a individualidade do homem"⁵⁰. Aversão total ao século XIX; tal era a senha que unia a inteligência alemã em seu desejo de reorganizar e renovar a nação, afastando-a da ameaçadora sombra da decadência vinda de fora, da influência nefasta do racionalismo e das idéias políticas francesas, da mecanização da esfera da vida anglo-americana.

Um verdadeiro sentimento missionário que Friedrich Gundolf, um dos mais destacados poetas do Circulo de Goerge, evocava dizendo: "o nosso mundo excessivamente desperto, fatigante, de fala descaradamente inquieta, barulhento, e no fundo com uma irresolução desprovida de calor, o poeta é o guardião do fogo sagrado ou não é nada... é custódio da vida misteriosamente cálida ou é um charlatão decorativo"⁵¹. No ato de recusa à vida social de sua época, Gundolf, como tantos outros membros da "geração de 1914", transforma-se no guardião da Kultur, no defensor dos altos valores espirituais que não podem mais ser cultuados no mundo rarefeito e desprovido de valores. Contra o mundo contemporâneo tecido pela civilização tecnológica e científica do capitalismo

⁵⁰ Citação de Marcuse da obra de Ernst Krieck, *Nationalpolitische Erziehung*. Conf. H. Marcuse, *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ Citado por W. Lepenies, *Las tres culturas. La Sociología entre la Literatura y la Ciencia*, trad. J. Colón, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 276.

britânico e francês, Gundolf enaltece o papel sagrado, a missão imperial da Alemanha de virilizar o mundo ocidental em seu estado de decadência espiritual e desorientação moral⁵².

Em *Hegel e a catástrofe alemã* Domenico Losurdo apresenta uma original leitura crítica sobre o processo de formação da chamada "geração de 1914" na Alemanha Imperial. No centro dos argumentos que elabora para compreender a essência da filosofia e da propaganda de guerra alemã, o autor coloca em destaque a maneira como os escritores e cientistas abandonaram o conceito universal de homem para edificar um novo sentido para a história fundamentado, sobretudo, no apelo ao retorno à tradição, aos mitos e aos genuínos valores germânicos. Para Losurdo, a chave que ajuda a desvendar o novo sentido da história elaborado pelos membros da "geração de 1914" é aquela que nos revela no interior de cada juízo a presença de um enérgico combate dirigido contra as idéias francesas de 1789. Desse modo, o autor procura reconstituir a evolução do "espírito do tempo" contido nas "idéias de 1914" através da abordagem crítica da história alemã e dos principais intelectuais desta geração tais como Rudolf Eucken, Paul Natorp, Ernst Troeltsch, Max Weber, Georg Simmel, Max Scheler, Werner Sombart, entre outros.

Seu interesse, portanto, é o de expor os contornos gerais da visão trágica da modernidade presente na Alemanha do Reich. Numa espécie de balanço histórico das idéias sociais e políticas elaboradas na Alemanha da primeira metade deste século, Losurdo afirma que: "A Primeira Guerra Mundial tem sido acompanhada do lado alemão por uma orgia sentimental sem precedentes, orgia que se perseguirá e desenvolverá ulteriormente sob o nazismo. O apelo ao romantismo e as forças secretas da alma e do sentimento remonta desde as *Befreiungskriege*; e esse apelo, conforme se modificam, com pouca diferença, os

⁵² Thomas Mann compartilhava com Friedrich Gundolf o mesmo desejo de virilizar à Europa. Nas suas *Considerações de um apolítico*, Thomas Mann afirma que: "Uma Europa, digamos, um pouco bufa, de uma inexpressiva humanidade, corrompida de forma trivial, de uma elegância feminina, uma Europa já um pouco demasiado "humana", por figuras corsárias, vociferante democracia, uma Europa com mentalidade de tango e do two step, uma Europa comercial e aproveitadora à Eduardo VII, montecarlesca e literária como uma cocotte parisiense", citado por M. Serra, *Ferita della modernità...*, op. cit., p. 65.

motivos cada vez mais irracionalistas e mitológicos, será uma constante da Alemanha de Guilherme II à Hitler"⁵³. Assim, Losurdo procura demonstrar como os conceitos de povo, império, comunidade, espírito, vida, herói, morte, destino, entre outras expressões tecidas para propagar a singularidade do ser alemão e do destino do Reich na política mundial, foram construídos em direção oposta àquela formulada mediante os conceitos de Liberdade, Igualdade e Fraternidade derivados da Revolução Francesa. Logo, sob o slogan das "idéias de 1914", formulado inicialmente por Plenge e difundido muito prontamente como argumenta Hobsbawm, muitos intelectuais alemães procuram efetuar uma nova leitura sobre o sentido da história fundamentada na unicidade do ser alemão e nos valores genuínos da Kultur:

Após Sedan e a derrota da França, a palavra de ordem "idéias de 1871" faz sua aparição na Prússia e na Alemanha em oposição às "idéias de 1789", das quais os nacionais-liberais falam doravante com o maior desprezo. Oportunamente adaptadas, o *slogan* de 1870-1871 conhecerá, durante a Primeira Guerra Mundial, um sucesso tão enorme como funesto. Tais serão as "idéias de 1914", cujo conteúdo será determinado caso a caso, mas sempre contra a Revolução Francesa. Sob sua forma mais extrema, essa oposição liquida os puros "ideais mercantis" (*Händlerideale*) do trinômio "Liberdade, Igualdade e Fraternidade", em nome da realidade da desigualdade, da luta entre os homens, e do culto ao super-homem: "A guerra de 1914 é a guerra de Nietzsche: a Alemanha a aura enfurecida, e é nela que a Alemanha tem sido animada pelo espírito de Nietzsche". Em Sombart é a filosofia do super-homem, considerado como o ponto de partida de toda a evolução espiritual alemã, que será objeto de celebração.⁵⁴

⁵³ Conf. D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, op. cit, p. 107.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 73.

Queremos, aqui, nos restringir à análise de três observações feitas por Domenico Losurdo sobre a evolução da história das idéias entre o final dos Oitocentos e o início dos Novecentos na Alemanha do Reich: 1) o entendimento das "idéias de 1914" somente pode ser alcançado quando se efetua uma análise história da evolução do pensamento alemão a partir das *Befreiungskriege*⁵⁵ (guerras de libertação de 1813-1815) e da elaboração das "idéias de 1871" após a guerra franco-prussiana. Na sua abordagem crítica do conservantismo, em três momentos decisivos da história alemã - guerra de libertação, guerra franco-prussiana e a primeira guerra mundial -, o autor estabelece como fio condutor a presença constante de uma oposição ferrenha contra todas as teorias revolucionárias derivadas da Revolução francesa de 1789; 2) após a batalha de Sedan surge na Europa um profundo dissídio entre duas culturas que lutam doravante para determinar o sentido da história, um dissídio entre o modelo de Civilização francesa e a Kultur germânica, e, 3) o modo como o papel dos intelectuais foi amplamente alterado no intervalo temporal existente entre a guerra franco-prussiana e a primeira guerra mundial.

No percurso histórico existente entre 1871 e 1914, Losurdo avalia o surgimento da ideologia de guerra e o modo como os intelectuais alemães e franceses são chamados para contribuir na tarefa de justificação e a valorização da guerra de destruição total dos inimigos. Se na Alemanha Imperial o dissídio entre a Kultur e a Civilização francesa era alimentado pelos jargões que celebravam a vitória na guerra de 1871 tais como Sedanstage (Dia de

⁵⁵ As *Befreiungskriege* (guerras de libertação) ocorreram entre 1813-1815, quando então o povo alemão enfrentou o exército francês de ocupação de Napoleão I. Trata-se de um importante movimento cultural e político cujo desfecho era, simultaneamente, disputado por duas correntes ideológicas contraditórias. De um lado, estava o conservantismo, cujos ideólogos "difundiam a galofobia, o ódio não somente pelos invasores, mas para tudo quanto a França havia pensado e realizado na grande época do Iluminismo e da Revolução" (conf. D. Losurdo, *Fichte. La resistenza antinapoleonica e la filosofia classica tedesca*, in *Studi Storici*, Rivista dell'Istituto Gramsci, n. 1/2, anno 24, 1983, p. 198); e, de outro lado, estavam os intelectuais da filosofia clássica alemã, sobretudo Fichte, que afirmavam que o "desdobramento da guerra do povo deve produzir profundas transformações políticas no plano interna" (Conf. D. Losurdo, *op. cit.*, p. 205). Logo, no interior das guerras de libertação, duas correntes ideológicas contraditórias disputavam o sentido da história em solo alemão, uma defensora do chauvinismo, dos valores teutônicos e que desejava a manutenção do antigo estado feudal, e, no outro lado estava a corrente intelectual que postulava o fim do Antigo Regime.

Sedan), Sedansfeste (Festa de Sedan), Heroenkult (Culto ao Herói), na França da Terceira República o desejo de uma nova guerra era cultuado pelos escritores e políticos, inconformados pela derrota e ansiosos pelo retorno da França para a posição de "senhora de si-mesma e senhora do mundo"⁵⁶. Assim, na leitura que Domenico Losurdo estabelece sobre os principais protagonistas das "idéias de 1914", podemos observar como a edificação dos conceitos de alma, poder, instinto, força, morte, sangue, solo, destino, entre outros, eram contrapostos aos valores da Civilização francesa como os de liberdade, direito de voto, racionalismo, política, intelectuais e democracia. O próprio título da obra de Werner Sombart, *Händler und Helden* (1915), Comercia e Heróis, expõe a fratura existente entre os valores e a mentalidade comercial do Ocidente e a particularidade das tradições germânicas, entre o ideal de Civilização e o da Kultur.

A exaltação da guerra como purificação dos indivíduos e da Nação, aparece em destaque na obra *O Gênio da Guerra e o gênio alemão* (1915) de Max Scheler. Para o autor, a guerra é o único cimento por meio do qual "o homem deixa de ser um "verme da terra" que possui a visão limitada, para se afirmar, enfim, como existência consciente e espiritual"⁵⁷. Na valorização e justificação da guerra promovida pelos ideólogos da "geração de 1914", o que estava em questão era o imperativo desejo por uma alteração completa da realidade. Sentimento, esse, expresso nas diversas sentenças endereçadas ao surgimento de um novo homem, de uma nova alma, de um novo ethos, de uma nova Kultur, de uma nova Alemanha, de um novo Mundo. No centro do ideário da "geração de 1914" estava presente o imperativo desejo pelo "novo" que, todavia, somente poderia ser encontrado através da experiência da guerra, fonte na qual se libertaria o autêntico ser-outro que se encontrava latente até então. A respeito da evasão da

⁵⁶ Sobre os jargões populares, conferir a obra de Maurizio Serra, *La ferita della modernità...op. cit.*, p. 36. Sobre a expressão, na verdade uma pergunta que L. Reynaud dirigia à Nação em 1914: "A França é incapaz de voltar a ser [...] senhora de si-mesma e senhora do mundo?", frase que revela todo o desejo de retorno à situação de grandeza plasmado no cotidiano francês", ver também M. Serra, *La ferita della modernità...*, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁷ Citado por D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, *op. cit.*, p. 79.

ordem racional da vida burguesa e da crença na celebração da guerra como um instrumento de libertação e purificação dos indivíduos e das Nações, Domenico Losurdo afirma que para os ideólogos da "geração de 1914" a guerra era concebida como:

[...] o instrumento de uma libertação dos grilhões da vida quotidiana na sociedade, aquilo que permite o reencontro com o "romantismo da vontade de viver perigosamente". Nós somos, assim, reconduzidos ao mundo dos cavaleiros, dos heróis e dos duelos que os românticos opunham ao lado irremediavelmente prosaico e mecânico de um mundo moderno que Hegel, dentro de seu filistinismo, ousou celebrar. Sim, o mundo moderno - havia declarado na *Estética* - é belo imediatamente caracterizado pela supremacia absoluta da "ordem legal dentro de sua forma prosaica"; o desenvolvimento da vida é assim marcado pelas "formas, as leis, as regras e as máximas de caráter geral". Acerca desse lado prosaico e acerca da sufocante uniformidade se opõe agora a *intensidade vital e existencial da guerra pela qual o indivíduo é conduzido para reencontrar sua autenticidade perdida*.⁵⁸

Para Werner Sombart, o destino da Alemanha no mundo moderno era concebido da seguinte maneira: "Como o pássaro alemão, a águia flutua acima de todos os animais da terra, e é por isso que a Alemanha deve se sentir superior à toda a gentalha (Gevölk) que a envolve e que ela considera do céu como dentro de um abismo sem fundo"⁵⁹. Na sua celebração da missão imperial da Alemanha no mundo, Sombart não utiliza argumentos racionais mas sim figuras e símbolos míticos da tradição germânica para enfatizar a posição singular da Alemanha na política mundial. No centro de sua argumentação repousa a idéia da eterna luta entre raças superiores e inferiores, entre povos eleitos para a exploração e dominação e povos subjugados e oprimidos. Uma nova abordagem do sentido da

⁵⁸ *Ibid.*, p. 79, (grifo meu).

⁵⁹ Citado por D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, *op. cit.*, p. 73-74.

história, influenciada pelo darwinismo social⁶⁰, e que revela, em si mesma, a presença da principal fratura que a primeira guerra mundial impunha aos intelectuais europeus, a profunda dissolução dos conceitos de humanidade, de universalidade e de história.

A dura fratura no ideal de humanidade aparece de forma emblemática no mesmo Werner Sombart, quando ele afirma que o novo papel do intelectual deveria ser o de "desembaraçar nossa alma das últimas aparências do antigo ideal de uma evolução regular da humanidade"⁶¹. Acentuando a singularidade do alemão perante ao resto da humanidade, Sombart abandona o conceito universal de homem bem como os demais conceitos derivados das idéias revolucionárias de 1789, tais como humanismo, pacifismo e internacionalismo. Contra os valores ocidentais alheios à Kultur germânica, Sombart, como tantos outros intelectuais e literatos alemães da "geração de 1914", defende a necessidade do retorno para a casa, para o culto à interioridade da tradição germânica. Uma crença que Losurdo afirma estar no centro das "idéias de 1914":

Se dirigirmos nosso olhar sobre a filosofia ou a propaganda de guerra alemã, perceberemos que um de seus motivos essenciais é a celebração da particularidade irreduzível do povo alemão: a "liberdade alemã" é oposta ao desenvolvimento histórico da Europa ocidental. Trata-se de uma liberdade que se apoia sobre uma "interioridade", da qual o povo alemão é dotado mais do que algum outro, e que ele deve defender inclusive mediante uma guerra mundial a fim de evitar "um enfraquecimento e um

⁶⁰ A presença do darwinismo social durante a primeira guerra mundial aparece no livro clássico de Richard Hofstadter *Social Darwinism in American Thought*. Segundo Hofstadter, a utilização do darwinismo social para a afirmação dos interesses econômicos e políticos das Nações europeias surge logo no início deste século. É o que afirma, refletindo a obra de von Bernhardt, autor da idéia de que a "guerra não é meramente um elemento necessário na vida das Nações, mas um fator indispensável da cultura, na qual a verdadeira nação civilizada encontra a mais alta expressão da força e vitalidade... A guerra ocasiona uma justa decisão biológica, pois sua decisão está apoiada sob a verdadeira natureza das coisas... Ela não é somente uma lei biológica, mas uma obrigação moral, e, como tal, um fator indispensável de civilização". Conf., *Social Darwinism in American Thought*, Boston, The Beacon Press, 1945, p. 197.

⁶¹ Citado por Domenico Losurdo da obra de Werner Sombart, *Händler und Helden* (Comercia e Heróis). Conferir *Hegel et la catastrophe allemande*, op. cit., p. 156.

endurecimento da mais nobres forças da alma". Uma liberdade alemã que fixa suas raízes dentro do "espírito metafísico-religioso" do povo alemão. Liberdade alemã, interioridade alemã, religiosidade alemã: trata-se aqui da retórica e da mitologia teutômanes desenvolvidas durante a resistência anti-napoleônica [...] "Livres, cristãos, alemães": é assim que Eucken define os objetivos da Alemanha em guerra e que Natorp fala da "alma alemã", e mesmo do "Deus dos alemães"; somos pela segunda vez reconduzidos às palavras de ordem das *Befreiungskriege*, à sua beatice bem mais teutônica que cristã. A única novidade é que agora essa argumentação ideológica é utilizada para justificar a missão imperial da Alemanha, que não se opõe somente à tradição política francesa, mas igualmente à tradição inglesa.⁶²

Para muitos intelectuais alemães a guerra de 1914 era concebida como um acontecimento absoluto que possibilitava tanto o retorno dos valores alemães autênticos como os de lealdade, camaradagem, aventura, triunfo do corpo, sacrifício, renúncia à solidão e à decadência do espírito moral, como também promovia o surgimento de novos heróis e a formação de uma verdadeira *comunidade* fundamentada nos valores do sangue e da terra. Ao analisar a presença destes elementos no ideário da "geração de 1914", Domenico Losurdo argumenta que "se Plenge fala da "comunidade do povo" (Volksgemeinschaft), Troeltsch lamenta a "separação da sociedade abstratamente racionalizada e subjetivada da grande sociedade unificada pelo sangue e instinto, hábitos e símbolos"⁶³. No lamento que Ernst Troeltsch dirige contra os males da civilização francesa e inglesa, revela o autor toda a aversão que sente perante a modernidade e a "civilização quantitativa" que conduzia as pessoas ao egoísmo e a perda dos valores morais. Um lamento tipicamente pré-moderno, próximo

⁶² *Ibid.*, p. 81- 82. A respeito da aproximação que Losurdo estabelece entre as "idéias de 1914" e a resistência anti-napoleônica ocorrida nas *Befreiungskriege* (guerras de libertação) de 1813, ver do mesmo autor *Fichte. La resistenza antinapoleonica e la filosofia classica tedesca*, in *Studi Storici*, Rivista dell'Istituto Gramsci, n. 1/2, anno 24, 1983, p. 188-216. Ver, também, nota n. 23.

⁶³ *Ibid.*, p. 89.

daquele que Rudolf Kjellén, um dos primeiros defensores das "idéias de 1914", expunha como o verdadeiro imperativo de sua geração: segundo Kjellén, "devemos determos em alguma parte para ensimesmarmos, se não queremos que nossa alma se desgarre"⁶⁴. Deter o curso da história, recusar o progresso nos moldes do racionalismo ocidental, cultuar a interioridade e celebrar o privado, purificar a alma e a comunidade germânica, exaltar o eterno retrono ao mesmo, combater as idéias sociais e políticas alheias à tradição germânica. No seu ideário, Kjellén enaltece como unicamente verdadeiras a tradição e a Kultur germânica, locus nos quais os intelectuais deveriam encontrar a motivação e a força para enfrentar os inimigos que disseminavam a decadência dos valores e que ameaçavam a existência da pátria. Logo, no centro do ideário da "geração de 1914" estava contido o desejo de redefinir o sentido da história; desejo manifesto na preocupação em deter a marcha da racionalização do mundo e nas ações voltadas para o resgate do sentido perdido da "comunidade social do povo".

Segundo a boa tese de Domenico Losurdo, "com a primeira guerra mundial alcança a maturação um processo inaugurado durante a guerra franco-prussiana"⁶⁵. Losurdo desenvolve aqui observação feita pelo historiador francês Fustel de Coulanges sobre a alteração no papel dos intelectuais ocorrida nos anos da guerra franco-prussiana de 1870-1871, segundo o qual "a historiografia e a cultura em geral foram transformadas em "um posto do governo e um instrumento de guerra". Para Fustel de Coulanges, a guerra franco-prussiana revelou que a "guerra dos eruditos" era somente uma preparação e um prolongamento da "guerra dos soldados"⁶⁶. De fato, a partir desta guerra, nos dois lados do rio Reno, o papel dos intelectuais adquire uma nova conotação e sentido. No interior da Terceira República e nos limites do Reich em formação, os intelectuais iniciaram o processo de abandono da torre-de-marfim para contribuir diretamente na tarefa de redefinir um novo sentido para a sua

⁶⁴ Frase citada por Wolf Lepenies do livro de Rudolf Kjellén *Die Ideen von 1914* (As idéias de 1914). Conf. W. Lepenies, *Las tres culturas. La Sociologia entre la Literatura y la Ciencia*, op. cit., p. 223.

⁶⁵ D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, op. cit., p. 98.

⁶⁶ D. Losurdo, *L'engagement e i suoi problemi. Fortuna e tramonto di una categoria nella cultura italiana*, op. cit., p. 105.

sociedade. Uma nova condição histórica, na qual o papel dos intelectuais era sintetizado por Fustel de Coulanges da seguinte maneira: "Cada Nação convoca irresistivelmente seus intelectuais e seus artistas para se colocar a seu serviço"⁶⁷.

Maurizio Serra discorrendo sobre a ferida da modernidade⁶⁸ em solo alemão, desenvolve uma interessante linha de raciocínio sobre o imperativo desejo de redefinição do sentido da história cultuado pelos intelectuais alemães antes e após a primeira guerra mundial. Citando uma observação feita por Walther Rathenau sobre o desfecho trágico da primeira guerra mundial para os alemães, Serra argumenta que:

Walther Rathenau se perguntará, ao final da grande guerra, que coisa teria representado para o inconsciente da juventude a imagem do Imperador, "vencedor do universo, que desfila sobre a porta de Brandeburgo, escoltado por paladinos montados sob brancos cavalos". Apoteose do mito encarnado-se na história, triunfo de uma dinastia eleita e de um povo eleito, palingênese do Ocidente: "A história do mundo teria perdido todo o significado".⁶⁹

Reapropriar o sentido da história, restaurar novamente o sentido para a sociedade moderna cada vez mais marcada pela perda de valores universais, sejam eles religiosos, filosóficos ou políticos, tal foi a tarefa desempenhada pelos intelectuais alemães durante a crise do Liberalismo até o início da primeira guerra mundial. Vimos como na Alemanha este processo foi desenvolvido pelos intelectuais da chamada "geração de 1914". Todavia, os efeitos da progressiva racionalização das relações sociais e econômicas também eram sentidos nas outras Nações européias. Veremos, agora, como na França a redefinição da

⁶⁷ Citado por D. Losurdo, *Hegel et la catastrophe allemande*, op. cit., p. 99.

⁶⁸ Para Maurizio Serra a "ferida da modernidade se nutre desta contradição entre memória e esquecimento, entre símbolo e realidade, na dramática procura de união entre arma e literatura nos Novecentos europeu". Conferir *Ferita della modernità...*, op. cit., p. 21.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 37.

missão dos intelectuais aparecia com similar intensidade e desejo de reapropriação do sentido da história.

4. *A imagem negativa do intelectual na França da Terceira República*

Na França da Terceira República a idéia de decadência era refletida e diagnosticada como um decisivo *problema* nacional. Escritores, poetas, cientistas e intelectuais pensavam os dilemas da realidade social e política através da noção genérica de *decadência*, ponto de partida comum para a construção dos mais diversos projetos políticos que teorizavam a regeneração da pátria. Decorrente da derrota militar para a Prússia em 1871 e do trágico desfecho do governo da Comuna de Paris a Terceira República inaugura uma época de decadência marcada pelos diversos distúrbios sociais, radicalismo político, ameaças de guerra civil e ampla crise de valores morais. A traumática derrota militar ocorrida em Sedan e a profunda humilhação sofrida pelos franceses após a ocupação de Paris pelo exército prussiano, acontecimentos que geraram a profunda sensação de decadência da pátria no altar da história, foram sintetizados por Maurice Lair na seguinte frase: "todo o décimo-nono século se reduz a uma data fatídica, 1870, quando a Alemanha emerge do oceano dos tempos"⁷⁰. Nesta sentença, podemos observar tanto a presença da sensação de decadência e do sentimento de melancolia pela pátria mutilada no confronto militar, como também é possível vislumbramos o imperativo desejo de uma revanche bélica contra o inimigo da França, a Alemanha que "emerge do oceano dos tempos" como um Reich.

Reverter o estado de crise e decadência foi a tarefa assumida por mais de uma geração de escritores, poetas e cientistas franceses. Um imperativo desejo que conduzia os homens de cultura na procura por uma ampla reformulação da ordem social e política. Uma concepção de mundo que seria formulada e difundida, sobretudo, pelos chamados "poetas-líderes" do Institut de l'Action

⁷⁰ Citado por M. Serra, *La ferita della modernità...*, op. cit., p. 182.

française, Charles Maurras, Léon Daudet e Maurice Barrès. Fundado em 1905, o Institut de l'Action française reunia um conjunto significativo de escritores, poetas e jornalistas que cultuavam os valores tradicionais da cultura francesa, e que reagiam energicamente contra os acontecimentos políticos que abalavam a ordem e a hierarquia social desde o início da Terceira República. Adversários radicais da República, inimigos de primeira hora do Capitão Alfred Dreyfus e dos intelectuais dreyfusianos, nacionalistas, militaristas e anti-semitas, os escritores expoentes d'Action française durante toda a Terceira República almejavam restaurar o sentido da história na França.

Maurizio Serra, refletindo acerca do ideário compartilhado pelos "poetas-líderes" d'Action française, argumenta que para Maurice Barrès, Léon Daudet e Charles Maurras a derrota militar em Sedan, os crescentes embates políticos internos, a degradação moral, o declínio das instituições tradicionais, eram diagnosticados como problemas próprios de uma sociedade falsa e corrompida que deveria ser toda regenerada em seus fundamentos. Para os três expoentes d'Action française, as sucessivas crises e a sensação de decadência plasmada no cotidiano somente seriam superadas mediante o repúdio das normas da vida e da sociedade burguesa e, por conseguinte, com o retorno ao passado glorioso da França do Antigo Regime. Assim, para Serra, no núcleo do conjunto de idéias desenvolvido pelos "poetas-líderes" existia uma oscilação entre o "estímulo mítico-sentimental do nacionalismo e um projeto de reapropriação da história"⁷¹. Uma concepção de mundo, portanto, que buscava "restaurar as forças da França", exaltando o passado contra o presente, enaltecendo a acumulação do capital contra o parasitismo do burguês, a solidariedade cristã contra o intelectual laico, o ideal monárquico contra a Terceira República, o poder legitimista contra o parlamento, o francês contra o judeu, os valores do sangue e do solo contra a Razão, a tradição francesa contra a modernidade, o nacionalismo contra a concepção universal de homem. É o que Maurizio Serra argumenta na sua leitura a respeito da atmosfera cultural e política da França após a derrota militar em Sedan:

⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

O pessimismo conotava uma França tolerante apenas na aparência, entre o Oitocentos e o Novecentos, e era destinado a influenciar o debate entre passado e o presente, conservação e progresso, tradição e modernidade sobre todo o continente [...] O filho de Daudet, Léon, será o máximo expoente junto com Maurras, da Action Française, campeão de intransigência germanófoba e xenófoba, inimigo da penetração estrangeira, hebraica, maçônica, protestante, que "miscigenava" e humilhava a nação. Para Daudet e Maurras, a República era o mal porquê, oriunda da derrota, não constituía um símbolo representativo. Os lamentos ao legitimismo favoreciam uma representação mítica da França "profunda", que desaguará, após duas guerras, com muitos compromissos e muitas ilusões, na restauração de Vichy.⁷²

Serra apresenta uma interessante leitura acerca da conturbada atmosfera ideológica reinante na França ao longo da Terceira República. Pessimismo cultural e político, sensação generalizada de decadência, falsa tolerância, construção da imagem do inimigo, xenofobia, autoritarismo, nacionalismo, racismo, defesa da doutrina legitimista do poder monárquico, tais eram as idéias que formavam o explosivo núcleo ideológico desenvolvido pelos poetas e jornalistas do Instituto d'Action française. Em suas agressivas e combativas atividades jornalísticas Maurras, Daudet e Barrès promoviam a idéia de que o estado de crise e decadência era causado pelos valores e modos de comportamento oriundos dos países estrangeiros⁷³. Assim, ao definirem quais

⁷² *Ibid.*, p. 34-35.

⁷³ Uma certa paranóia de classe existia no pensamento de Maurras e Barrès. Para ambos, a simples presença do estrangeiro em solo francês implicava no início da ruína dos valores típicos da França. Todavia, esta paranóia assumia alcance maior quando Maurras difundia a idéia de que os intelectuais dreyfusianos eram, na verdade, agentes alemães que buscavam dividir os franceses, humilhar os principais membros do Estado-Maior e desviar à pátria de seu alvo: a revanche bélica contra a Alemanha. Para Maurras e Barrès, a Sociologia de Durkheim era expressão de uma intolerável germanização do espírito francês. Barrès afirmava que o engajamento de Émile Zola era explicado pelo fato deste ser filho de pai italiano, pois "nas suas raízes, na sua intimidade, ele não é

eram os inimigos da pátria, aqueles que promoviam a decadência cultural e depreciavam a ordem natural da nação, os "poetas-líderes" formulavam uma imperativa tarefa de reconstrução do presente sob a ótica do nacionalismo patriótico. Uma missão que procuravam realizar conforme a ajuda de um espelho de Jano: na face voltada ao futuro desejavam ver a eclosão da revolta social e política que restauraria a monarquia, enquanto que na face oposta buscavam no olhar dirigido ao passado os valores da "França profunda" que não mais existiam no presente asfixiante e decadente da ordem burguesa. É o que podemos observar na reflexão de Maurizio Serra sobre o pensamento de Charles Maurras:

O sucesso d'Action Française, fenômeno sem confronto sobre o continente na tardia época liberal, dependia da união do velho e do novo e do uso provocativo de um e de outro: um pouco mais de um ou de outro conforme os adversários a enfrentar. Esta grande habilidade de manobra selava uma contradição de que poucos compreendiam a origem (e, entres os poucos, Bermanos). O meridional e romântico Maurras, que se apresentava como restaurador da ordem neoclássica, havia desencadeado a intolerância juvenil no interior de um quadro de referências fortemente conservador. A operação lhe era possível por um vintênio, graças aos seus dotes de tribuno e à fragilidade moral de uma Terceira República, incapaz de superar a própria culpa originária: a sombra de 1870 e da Paris humilhada. No após-guerra, a união não era mais possível. A visão de Maurras se revelou para aquilo que intimamente era sempre presente: uma elegia sobre o Antigo Regime, influenciada pelo helenismo de Chénier e dos idílios provincianos de Mistral, um mundo arcaico e pastoral, com o senhor ao centro do burgo, o campo imóvel no verão e a vigília festiva dos agricultores, longe da cilada da civilização industrial.⁷⁴

francês". Conferir, W. Lepenies, *Las tres culturas. La Sociología entre la Literatura e la Ciencia*, op. cit., p. 64-72 e D. Bering, *Die Intellektuellen...*, op. cit., p. 46-50.

⁷⁴ M. Serra, *La ferita della modernità...*, op. cit., p. 47.

Uma verdadeira batalha pela revogação da crise que abatia os valores concebidos como reais, legítimos e próprios dos franceses era traçada pelos ideólogos d'Action française, mandarins de uma nova ordem social. Crentes de possuírem a chave da história, ou melhor, da chave que restaura o sentido perdido da história, Daudet, Maurras e Barrès buscavam regenerar o presente mediante o culto ao autoritarismo, ao anti-parlamentarismo, ao anti-semitismo, ao poder legítimo do instinto e da violência, ao militarismo e à guerra. Nas suas representações "mítico-sentimentais" da realidade em que viviam, a crise francesa era diagnosticada como resultado direto "da inferioridade grave e permanente" que parecem agravar-se sobre a República: queda da natalidade, portas abertas à imigração estrangeira, anti-militarismo. E ainda: alcoolismo, pornografia, "aberrações humanas e intelectuais"⁷⁵. Nesta frase, ressoa a crença de que a França da Terceira República, débil e sentimental, somente poderia reencontrar toda a sua grandeza nacional quando uma mão firme reorganizasse o estado de decadência, desordem moral e embates políticos. Para Maurice Barrès, somente por esse caminho seria possível a reconstrução da coletividade "dissociada e descelebrada", a criação de um impulso, de uma "energia" e uma "vontade de viver" nacional. Logo, a redenção do sentido da história somente poderia surgir através da absoluta comunhão dos franceses com os valores genuínos da sua raça e de sua terra, da sua ordem familiar e da sua Igreja. Para Maurras, Daudet e Barrès, tais eram os valores e as forças da "França profunda" que foram vilipendiados desde a eclosão da Revolução de 1789⁷⁶.

Para Ernst Nolte, "a história d'Action française começa com o Affaire Dreyfus"⁷⁷. Nesta história, o embate de Barrès, Maurras e Daudet contra os intelectuais dreyfusianos constitui um capítulo decisivo. Desde o ano de 1898 os "poetas-líderes" d'Action française promoveram uma significativa campanha de

⁷⁵ Citado por M. Serra, *op. cit.*, p. 182.

⁷⁶ Em oposição à República, origem de toda crise, decadência e humilhações sofridas pelos franceses desde a derrota em 1871 para a Prússia, Maurras afirma que "as grandes leis materiais e morais que existem desde os alicerces da natureza humana não puderam ser mudadas em virtude de 1789 ou de 1848". Para Maurras, as duas datas emblemáticas da história são refutadas em favor de uma explicação mítica e sentimental das leis que não são escritas mas que regem a vida das sociedades.

⁷⁷ Citado por D. Bering em *Die Intellektuellen...*, *op. cit.*, p. 341.

difamação do papel dos intelectuais no caso Dreyfus estabelecendo, ainda, uma aproximação direta entre o estado de decadência moral e político da França mutilada pela perda da guerra e de suas províncias (Alsácia e Lorena) e a figura do intelectual. Para Maurice Barrès, o intelectual era um "decadente", um ser "desenraizado" que compreendia a realidade social e política através da formulação de conceitos abstratos e genéricos, que lutava pela absolvição do Capitão judeu traidor da pátria, que concebia e valorizava um conceito universal de homem, que era anti-nacionalista e defensor do pacifismo.

Dietz Bering em seu livro *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes* (Os Intelectuais. História de uma palavra injuriosa) apresenta uma profunda leitura acerca da origem do sentido da palavra intelectual na França do caso Dreyfus. Refazendo toda a trajetória do neologismo na França da Terceira República, Bering efetua uma ampla análise da imagem do inimigo construída por Maurice Barrès a respeito dos intelectuais dreyfusianos. Na reflexão que Bering constrói sobre o ideário de Barrès, a figura do intelectual era difamada nos seguintes termos: o intelectual era aquele que "refletia em termos "abstratos e sem instintos"; "anti-nacional" no coração; "judeu" por nascimento ou caráter, "decadente" por índole e "incompetente" no que quer que faça"⁷⁸. Veremos, com a ajuda de Bering, o modo como Barrès repudiando o papel do intelectual engagé que surgia no curso do caso Dreyfus, na verdade buscava condenar todas as concepções de mundo que promovessem uma teoria revolucionária da sociedade contemporânea.

Maurice Barrès definia os intelectuais dreyfusianos como "os lógicos do absoluto". Numa célebre pergunta, "Qu' est-ce qu'un intellectuel?", certamente a primeira questão formulada sobre o sentido do neologismo "intelectual" na modernidade, Barrès definia tal tipo como "um indivíduo que está convencido que a Sociedade deve ser organizada segundo a lógica. Na realidade, ele desconhece o que a Sociedade foi outrora, e ainda que as necessidades dos indivíduos podem estar alheias à Razão (Vestand)"⁷⁹. Barrès acentua o fato de

⁷⁸ D. Bering, *op. cit.*, p. 324.

⁷⁹ *Ibid*, p. 44.

que os intelectuais pensam de forma abstrata os dilemas da sociedade francesa, e que abandonam seus valores e suas tradições em nome da Lógica e da Razão universal. Seu repúdio é todo ele voltado contra os intelectuais engagé e os professores universitários, principalmente contra o papel ativo de Émile Zola no caso Dreyfus e de Émile Durkheim na renovação política e científica em curso na Sorbone desde o início deste século. Na visão de Wolf Lepenies, nas críticas que Maurras e Barrès dirigiam contra os intelectuais engajados na defesa do Capitão Dreyfus e aos professores universitários, o que verdadeiramente estava em causa era a luta pela redefinição do sentido da história na França:

Para a Action Française, a ciência era algo autoritário e aristocrático por essência, como a própria natureza. A penetração do *esprit démocratique*, essa perniciosa consequência da Revolução, não somente havia debilitado a França no político, senão também a ciência nacional havia sofrido seus efeitos. Se ainda se queria salvar a intelectualidade francesa da iminente barbárie, era necessário regressar cem anos na organização do estudo. Essa era, ao menos, a proposta de Charles Maurras, a qual desejava voltar para uma época em que não se pensava em absoluto em sociologia [...] A firmeza programática de Durkheim provocava, e não em último término, a reação de todos os que desejavam a sociedade da velha França e suspiravam que quem não houvera vivido pessoalmente o Antigo Regime não sabia o que significava ser feliz. Uma atitude antimodernista unificava aos diversos opositores de Durkheim, a nostálgica evocação de uma época na que todavia não se conhecia o *homme moyen* dos estatísticos, senão somente o *Français moyen* que se sentia em casa em sua pátria, e uma cultura literária cujo centro estava esse *honnête homme* que era capaz de comportar-se e sabia como se expressar.⁸⁰

⁸⁰ W. Lepenies, *Las tres culturas. La Sociología entre la Literatura e la Ciencia*, op. cit., p.54-55.

No discurso que Maurras e de Barrès dirigiam aos franceses, temas como o desejo pelo retorno ao passado glorioso, a procura da efetiva obstaculização do curso do presente caótico e sem sentido, a regeneração das relações naturais existentes entre os indivíduos e as instituições da pátria, estavam lado-a-lado com a difusão da tarefa de eliminar as fontes das crises e da decadência: a República e os intelectuais. Nas críticas que Maurras e Barrès endereçavam contra o ideal de República, fonte por onde brotavam as forças que promoviam a ruínas dos valores e a decadência do espírito francês, os intelectuais dreyfusianos e os professores universitários durkheimianos eram retratados como os principais precursores da ruína da pátria no altar da história. No curso do caso Dreyfus, Barrès repetidamente afirmava que os intelectuais "acima de tudo eles pronunciam uma idéia abstrata", e numa outra passagem estabelece imediatamente seu princípio contrário: "Nós apreciamos tudo com o ponto de vista francês". Assim, como aponta Bering defronte "a consciência do relativo" afirmada por Barrès estão os "lógicos do Absoluto", os intelectuais⁸¹.

No repúdio que Barrès dirige aos intelectuais dreyfusianos e aos professores universitários durkheimianos, denominados como "intelectuais kantianos" que "discutem sobre a Justiça, sobre a Verdade", defende o autor o poder do instinto como valor básico do homem de cultura. Na sua exaltação aos valores instintivos do homem, e em repúdio ao comportamento racional e universal dos intelectuais, Barrès dizia que "quão fina camada de nossa superfície é ainda nossa inteligência. Para nosso ser, determinante é ainda o sentimento"⁸². Para o romântico Barrès, os intelectuais trabalhavam contra os interesses nacionais na medida em que buscavam nas teorias construídas em outro solo argumentos e idéias alheias aos sentimentos, valores e interesses da pátria.

Rotulados como "anti-nacionalista" os intelectuais no curso do processo Dreyfus promoviam a divisão dos franceses, semeando ódios, valores e modos de comportamento distorcidos. Para Barrès, a dura sentença acusatória que um dos

⁸¹ D. Bering, *Die Intellektuellen...*, op. cit., p. 45.

⁸² *Ibid.*, p. 45.

principais generais do Estado-Maior dirigia contra Émile Zola, era a expressão mais nítida da ausência de raízes e de sentimentos patrióticos e de lealdade presente nos intelectuais. Para o General de Pellieux:

Demolido-se a confiança que o Exército deve ter em seus líderes, assim acaba-se por demolir o próprio Exército [...] Um dia o Sr. Zola poderá escrever um romance chamado "O desmoronamento". Com isso, ele novamente terá levado a língua francesa para todo o mundo; mas sobre o mapa daquele mundo seria inútil procurar o nome da França.⁸³

No momento em que os intelectuais dreyfusianos estavam restaurando a verdade e a justiça, denunciando a falsidade das acusações criadas pelo Estado-Maior contra o Capitão Dreyfus, aos olhos do comando do Exército e dos "poetas-líderes" da Action française eles estavam trabalhando contra os interesses do Estado francês! O liame que unia o General de Pellieux com os anti-dreyfusianos era a defesa enérgica e autoritária dos interesses do Estado que estão acima da vida, da morte e da liberdade dos indivíduos.

Uma outra acusação que compunha a imagem do inimigo criada pôr Maurras e Barrès era a associação direta entre os intelectuais dreyfusianos e o judaísmo. Numa frase celebre, Barrès dizia: "que Dreyfus é capaz de trair, isto eu concluo pela sua raça"⁸⁴. Anti-nacionalista, a figura do intelectual como inimigo da pátria era composta pelo complemento pejorativo do anti-semitismo. Para Barrès, o intelectual, "lógico do absoluto" compartilha com o judeu da carência de valores patrióticos e de lealdade, transmitidos para ele somente pela via do sangue e o do solo:

O judeu não tem nenhuma pátria no sentido como nós a compreendemos. Para nós a pátria é formada pelo sangue e por nossos antepassados, ela é

⁸³ Citado por D. Bering, *op. cit.*, p. 47

⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

a herança de nossos mortos. Para eles, ela é o lugar sobre o qual podem realizar melhor seus interesses.

Imagem que Barrès justapunha à figura e ao papel desempenhado pelos intelectuais dreyfusianos:

Vós "intelectuais" criaram a célebre definição: "A pátria é uma idéia". Mas o que isso significa? Por exemplo, uma idéia, que para eles é útil, é a de que todos os homens são irmãos, que a nação é um pré-conceito (Vorurteil) que deve ser destruído, que a honra dos militares cheira sangue...⁸⁵

São vários os exemplos do sentimento anti-semita que vinculava a figura do intelectual dreyfusiano como o típico judeu, o traidor da pátria, formulado por Barrès e difundido muito prontamente pela imprensa francesa. A respeito da atmosfera anti-semita propagada por Barrès em torno da figura do intelectual, Bering amplia a questão afirmando que desde o surgimento do termo "intelectual" no jornal L'Aurore esta composição era plenamente difundida pelas revistas e periódicos⁸⁶. Para Bering, a aproximação da figura do intelectual como judeu foi estabelecida por Maurice Barrès a partir de 1 de Fevereiro de 1898 quando este escreve que: "ao olharmos a chamada lista dos intelectuais vemos que ela consiste de Judeus e Protestantes, principalmente de pessoas simplórias, seguida pelos estrangeiros e finalmente alguns bons franceses como Anatole France"⁸⁷.

Tal juízo colaborava para a composição de uma empedernida concepção de mundo nacionalista, autoritária e anti-semita. Segundo o historiador George Mosse "anteriormente à primeira guerra mundial, foi a França e não a Alemanha

⁸⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁶ A respeito desta questão, Dietz Bering afirma que frases como "a lista dos Pseudo-intelectuais é formada apenas pelos Protestantes e Judeus", escrita por um "Universitário" em 21 de Janeiro de 1898, representava uma forte tendência ideológica existente na França da Terceira República. Conferir, D. Bering, *op. cit.*, p. 48-49.

⁸⁷ Citado por D. Bering, *op. cit.*, p. 345.

que aparece mais próxima de tornar-se a sede de um vitorioso movimento racista e nacional-socialista. A Alemanha não teve um caso Dreyfus ou um escândalo do Panamá ou uma Terceira República"⁸⁸. De fato, do trágico início da Terceira República até o advento da primeira guerra mundial, existiam na França concepções de mundo profundamente violentas, autoritárias e, no limite, auto-destrutivas. É o que podemos observar através do pensamento de Léon Daudet, defensor do poder legitimista monárquico que durante a guerra mundial difamava o parlamento e promovia uma esfuziante elegia ao militarismo, tendo em vista o seguinte objetivo: "para que nossos amigos do front encontrem, na volta, um exército sólido para derrubar a República e dar posse ao nosso rei. Então, ao menos, a guerra terá servido para alguma coisa"⁸⁹. Nesta sentença de Daudet, a banalização da morte de milhares de pessoas é a expressão mais clara da brutalização da política, dois dos emblemas mais significativos da crise da modernidade neste século.

Na visão de Léon Daudet, Maurice Barrès e Chales Maurras, os problemas que envolviam a sociedade francesa somente seriam resolvidos mediante o retorno ao passado glorioso do poder da França monárquica, e através da comunhão do homem com os seus instintos naturais. Uma concepção de mundo que abdicava da compreensão racional da história, utilizando uma linguagem arquetípica que valorizava os mitos e as tradições nacionais seculares para alcançar a realização dos seus interesses. Talvez possamos dizer que o ideário dos "poetas-líderes" d'Action française era fruto da fratura exposta por Freud sobre a ruína do "mundo de ontem", sobre a transformação do papel dos intelectuais e a brutalidade da política, manifestos de forma mais clara a partir da primeira guerra mundial. Como já vimos, para o psicanalista austriaco a guerra "enlodou nossa excelsa equanimidade científica" e "obscureceu novamente o âmbito de nossa pátria e voltou a tornar longínquo e vasto o mundo restante"⁹⁰. Uma dura sentença, escrita no exato momento no qual muitos intelectuais

⁸⁸ Citado por M. Serra, *Ferita della Modernità...*, *op. cit.*, p.110.

⁸⁹ Citado por P. E. Salles Gomes, in *Vigo, vulgo Almereyda*, trad. L. Nagib, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 100.

⁹⁰ Ver nota n. 39.

abandonavam "peça por peça, o patrimônio da humanidade"⁹¹ duramente conquistado pela moeda miúda de um nacionalismo empedernido e enlouquecido.

5. A crise da modernidade

No ano de 1921 Siegfried Kracauer, então jornalista e redator do jornal *Frankfurter Zeitung*, escreveu uma importante resenha sobre o livro do filósofo húngaro Georg von Lukács *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik* (Teoria do Romance. Um ensaio filosófico-histórico sobre as formas da grande Épica). Nesta resenha, na qual Kracauer não poupa elogios ao ensaio do filósofo Lukács, o autor estabelece uma importante aproximação entre o papel dos intelectuais e o renascimento ideológico que se iniciava com o pós-guerra. Para Kracauer, a importância deste ensaio reside no fato de que:

No começo de seu livro Lukács cita as iluminadas palavras de Novalis: "Filosofia é propriamente nostalgia (Heimweh), o impulso para estar por toda a parte em casa". Uma inominável nostalgia pelo sentido desaparecido arde e espicaça também no próprio Lukács, aquele mesmo sentimento que anima todo homem que se eleva quando, como um desterrado, torna-se consciente da sua estada em um mundo abandonado por Deus. E talvez venha a ser o conhecimento mais profundo, a que se pode alcançar partindo da obra de Lukács, que, hoje mais do que nunca a tarefa da Filosofia - e não só da Filosofia - esgota-se em manter acesa a chama da saudade (Sehnsucht), até que por fim o gênio apareça uma vez

⁹¹ A expressão é de W. Benjamin. Ver "Experiência e pobreza", in *Documentos de cultura. Documentos de barbárie (escritos escolhidos)*, org. W. Bolle, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1986, p. 198.

mais, para com os seus atos redimir este nosso mundo dilacerado pela maldição da perda do sentido.⁹²

Na abordagem de Kracauer podemos encontrar alguns dos principais problemas e inquietações que os intelectuais alemães desenvolviam no início deste século. A dura crítica à modernidade que Georg Simmel e Max Weber desenvolveram em suas principais obras aparecia como um problema nos ensaios de Georg Lukács, Karl Mannheim e do próprio Siegfried Kracauer. No centro da resenha de Kracauer sobre a importância das teses que Georg von Lukács desenvolvia para compreender o estado atual do romance num "mundo abandonado por Deus", está presente a idéia de que a modernidade é marcada pela perda do sentido imanente da vida e da realidade exterior⁹³. Acompanhado o raciocínio de Lukács, Kracauer reafirma que a sociedade capitalista estabelece o divórcio entre a alma e as formas, o homem e o mundo, o interior e o exterior, a subjetividade e a objetividade das leis. Se a epopéia descreve um mundo que era concebido como "um Kosmos ordenado, que constitui um homogêneo, na qual a substância divina impõem-se no todo, incorporando-se harmoniosamente nos homens e nas coisas"⁹⁴, o "mundo do romance", ao contrário, é definido como sendo o "mal infinito, isto é, um caos, que não pode ser confinado e compreendido"⁹⁵. Logo, no mundo moderno, expresso pelas sucessivas crises e

⁹² S. Kracauer, "Georg von Lukács' Romantheorie", in *Der verbotene Blick*, herausgegeben J. Rosenberg, Leipzig, Reclam-Verlag, 1992, p. 89.

⁹³ Acerca desta questão, Michel Löwy cita uma significativa reflexão desenvolvida por Georg Lukács sobre a sua época e os dilemas de sua geração no início da primeira guerra mundial: "E se existisse um Deus, apesar de tudo? E se somente um Deus estiver morto, mas outro, de um tipo novo, com uma essência diferente e com outra relação conosco, estivesse prestes a chegar? E se a escuridão, que é nossa falta de objetivos, não fosse senão a escuridão de uma noite entre o crepúsculo de um Deus e a aurora de outro?... Não há no nosso abandono um grito de dor e de nostalgia a um Deus que está para chegar? E, neste caso, a luz ainda fraca que nos aparece ao longe não seria mais essencial que o brilho enganador de um herói?... Desta dualidade saíram os heróis de Dostoiévski: ao lado de Nikolai Stavrogin, o príncipe Mychkin, ao lado de Ivan Karamazov, seu irmão Alioscha". Conferir M. Löwy, "Romantismo revolucionário e messianismo místico no jovem Lukács (1910-1919)", in *Romantismo e messianismo. Ensaios sobre Lukács e Benjamin*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1990, p. 60.

⁹⁴ S. Kracauer, "Georg von Lukács' Romantheorie", *op. cit.*, p. 83.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 84.

rupturas, o homem é obrigado a encontrar e estabelecer por si mesmo o sentido das coisas, dos objetos e de suas ações. Orientar-se passa a ser uma necessidade imperativa para restaurar o sentido do mundo perdido após o declínio da religião como sistema organizador da vida das pessoas.

Na *Teoria do Romance* Lukács descreve a comunidade grega como um mundo estável no qual o senso era manifesto, compartilhado pelas pessoas:

Bem-aventurados são os tempos que podem ler dentro do céu estrelado os caminhos que lhe são abertos e nos quais eles devem seguir! Bem-aventurados os tempos no qual os caminhos são iluminados pela luz das estrelas! Para eles tudo é novo e, portanto, familiar; tudo significa aventura e, portanto, tudo lhes pertencem. O mundo é vasto e entretanto as pessoas estão à vontade, pois o fogo que arde em sua alma é da mesma natureza que o das estrelas. O mundo e o eu, a luz e o fogo se distinguem nitidamente e apesar disso eles não são definitivamente estranhos um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e todo fogo se veste de luz. Assim, não há nenhum ato do homem que não tome plena significação e não se acabe nessa dualidade: perfeito dentro do seu sentido e perfeito para os sentidos: perfeito porque seu agir se destaca dele e que, tornando-se autônomo, ele encontra seu próprio sentido e o traça como um círculo entorno de si. "Filosofia, diz Novalis, significa propriamente nostalgia, o impulso para estar por toda a parte em casa".⁹⁶

No ensaio de Lukács, a atmosfera da epopéia, acima descrita com rara beleza, aparece como contraponto para o clima bestial reinante na Europa marcada por uma "época do pecado total", conforme a expressão de Fichte que Lukács utiliza para descrever a época contemporânea⁹⁷. Lukács procura mostrar

⁹⁶ G. Lukács, *La théorie du Roman*, Paris, Éditions Gonthier, 1963, p. 19-20.

⁹⁷ No Prefácio escrito nos anos sessenta, Georg Lukács descreve a concepção de seu livro nas seguintes palavras: "O ponto de partida do livro *Teoria do Romance* foi a declaração de guerra em 1914, a reação da inteligência de esquerda diante da atitude da social-democracia que tinha aprovada essa guerra. Minha mais íntima posição era uma recusa veemente, global e, sobretudo ao início, pouco articulada da guerra mais ainda do

que o crescimento da sociedade industrial era marcado pela atuação pouco decifrável das suas forças sociais, o que tornava a sociedade absolutamente enigmática para o indivíduo. Vive-se uma profunda crise de valores, rupturas culturais e espirituais, mudanças econômicas e políticas que têm um impacto profundo no comportamento dos indivíduos na sociedade em crise, substancialmente em crise. Como afirma na introdução escrita em 1962, após o longo inverno de auto-censura imposto pelo Partido Comunista, Lukács observa que: "a atmosfera dentro da qual esse livro foi escrito era aquela de permanente desespero diante da situação mundial. Foi em 1917 somente que pode aparecer a solução dos problemas que pareciam insolúveis". Esta verdadeira comoção intelectual marcou profundamente o seu espírito, como também de tantos outros membros de sua geração.

Na ampla crise de valores que marcava o final dos anos 10 o desejo de evasão da ordem burguesa aparecia como um dilema a ser solucionado pelas várias correntes ideológicas. Renovar a cultura (Kultur), revolucionar a sociedade, restaurar o passado, nas diversas soluções teorizadas pelos intelectuais europeus amadurecia o desejo de evasão dos limites da sociedade burguesa. Lukács encontrará o messias no final dos anos 10, quando efetua sua conversão ao comunismo⁹⁸. Segundo depoimento de Ernst Bloch, a transformação ideológica sofrida por Lukács era expressão de uma irreversível ruptura com o passado: "Após a sua entrada no partido comunista ele renegou tudo aquilo que havia admirado, seja Kierkegaard seja Dostoevskij. No início da guerra de 1914, nos sentíamos completamente perdidos. *Esta guerra tornou-se um fator decisivo para o desenvolvimento de todos nós.* Para ele o vínculo com o

entusiasmo bélico. Eu me recordo de uma conversa com a Sra. Marianne Weber no final do outono de 1914. Ela pretendia vencer minha resistência narrado alguns atos concretos de heroísmo. Respondia simplesmente: "Quanto mais os fatos de arma são heróicos, pior é a guerra". Conf. G. Lukács, *op. cit.*, p.5-6.

⁹⁸ Segundo afirma uma amiga próxima de Lukács, Anna Lesznai a passagem de Lukács da Filosofia e da Sociologia alemã apreendida com Simmel e Weber para o marxismo foi similar aquela vivificada pelo apóstolo Paulo no momento de sua conversão ao cristianismo. Para Lesznai, "de um domingo ao outro se transformou de Saulo em Paulo", conf. G. Márcus, *L'anima e la vita. Il "giovane" Lukács e il problema della Kultur*, in *Aut-Aut*, n.157-158, 1977, p. 149.

movimento comunista foi simultaneamente um apoio e um refúgio⁹⁹. De fato, para Lukács o comunismo aparecia como um *Sollen* (dever-ser) apaixonado, e como tal ele o experimentou ao longo de sua trajetória intelectual.

A primeira guerra mundial provocou profundas feridas na vida dos intelectuais que a viveram ou para aqueles que seriam educados no interior da sociedade européia em ruínas. Para tais homens, o impulso para a edificação de suas obras não surgia de um drama interior mas sim por um *drama exterior*. Não havia refugio, não havia caverna ou floresta na qual pudessem buscar refúgio para escapar da brutal descomposição dos valores religiosos, morais, econômicos e políticos. Neste mundo dilacerado do pós-guerra, dois testemunhos apontam para a presença decisiva desta "ferida da modernidade" nas suas vidas e no exercício de suas atividades como intelectuais, o de Max Horkheimer e o de Carlo Rosselli. Em conferência acerca da gênese da Teoria Crítica na Alemanha dos anos 20, Max Horkheimer afirmou que: "vivemos a Primeira Guerra Mundial e, por conseguinte, não estudamos para fazer carreira, mas porquê queremos saber algo acerca do mundo"¹⁰⁰. Nessa frase que pode ser lida como um axioma da Teoria Crítica, a modernidade aparece como um problema central na sua vida e na disposição do seu trabalho intelectual. Horkheimer discorre a respeito da ruptura ocorrida no início dos anos 20 no edifício da Filosofia alemã, do desmoronamento do academicismo e do surgimento de um explosivo potencial crítico dirigido contra a realidade social e política. Ao dizer que após a guerra, ele e os membros da Teoria Crítica não estudaram para fazer carreira universitária, Horkheimer aponta para o rompimento com a pretensão de autonomia da Filosofia e sua terminante exigência de fundamentações últimas.

Para Carlo Rosselli, numa passagem da sua obra principal *Socialismo liberale*, o trágico início do século XX era assim diagnosticado:

⁹⁹ Citado por R. Valle, "La crisi dei valori. Note su Dostoevskij, Mannheim, Lukács", in *Storia e Politica*, anno XXI, fasc. II, 1982, p. 231, (grifo meu).

¹⁰⁰ M. Horkheimer, *Sociedad en transición: estudios de Filosofía social*, trad. J. Godo Costa, Barcelona, Ediciones Península, 1976, p. 55.

Para nós, antes de 1914 não havia história vivida, mas somente a história apreendida nos livros que não suscitava em nós ecos profundos [...] para os nossos velhos, ao contrário, o fulcro de suas vidas utilmente vividas é todo ele compreendido no intervalo de vinte-e-cinco anos de 1890-1915. Após vieram as trevas. A violenta negação sucessiva, culminada no fascismo...¹⁰¹

Na frase de Rosselli, a ruptura no sentido da história iniciada em 1914 aponta para um nova perspectiva social e política que envolvia toda a sua geração. Uma história marcada pelo violento ritmo das modificações, pela barbarização da política, pelas inúmeras crises de adaptações e dissoluções, cada acontecimento a seu modo, arrastava Rosselli para a tarefa de reconstrução do sentido do presente histórico. Rosselli aponta aqui para uma continuidade histórica que se inicia em 1914 e que alcançara seu desfecho com a eclosão do fascismo. Para ele, como também para outros membros de sua geração, 1914 marca o início de um processo de desagregação moral, social e política que encontrará no nacional-socialismo sua expressão maior.

A crise da modernidade aprofundada durante os anos da primeira guerra mundial provocara um profundo e mortal abalo no edifício da Belle Époque. Como resultado direto dessa época em ruínas surgia nos países europeus as mais diversas buscas pela redefinição de um sentido para a história: elegia ao Antigo Regime, Revolução Comunista de 1917, modificações drásticas nas formas de comportamento e da ação individual, culto aos mortos, desejo de revanche e vingança, fuga da história, mitificação da realidade social e política. Nos anos 20, a crise da modernidade aparece como o mote das principais correntes intelectuais européias, seja no campo da Filosofia e das recentes ciências humanas (na Antropologia Filosófica de M. Scheler e H. Plessner, no Marxismo revolucionário de G. Lukács, E. Bloch e K. Korsch; na Teoria Crítica de Max Horkheimer, Th. Adorno, H. Marcuse e L. Löwenthal), seja no domínio da Arte (Teatro político de B. Brecht e E. Piscator; no Surrealismo de A. Breton, L.

¹⁰¹ C. Rosselli, *Socialismo liberale*, Torino, 1979, p. 127.

Aragon; na poesia de B. Cendrars e J. Cocteau). Um momento histórico em que tudo se podia fazer, como uma vez Adorno¹⁰² definiu os anos 20 na Alemanha, anos que foram intensamente desejados e experimentados pelos indivíduos ou pelos grupos artísticos e intelectuais.

Na Europa do início dos anos vinte, os movimentos artísticos possuíam como alvo a destruição da ordem das autoridades, normas sociais e valores morais que eram identificados como responsáveis pela miséria do presente. A respeito dessa atmosfera cultural e política, Sartre afirmou uma vez que "em 1918, estávamos de festa: podíamos fazer fogos artificiais com vinte séculos de cultura e acúmulo material"¹⁰³. Um estado de ânimo que, de certo modo, era compartilhado por Max Ernst que definia a concepção da arte no pós-guerra da seguinte maneira:

Dadá foi antes de mais nada uma atitude mental... nosso objetivo era a subversão total. Uma guerra medonha e sem sentido logrou-nos cinco anos de nossas vidas. Nós vimos tudo que nos foi apresentado como bom, belo e verdadeiro mergulhar num abismo de ridículo e vergonha. O trabalho que eu produzia naqueles dias não se destinava a agradar, mas a fazer as pessoas gritarem.¹⁰⁴

¹⁰² No ensaio *Aqueles anos 20* Adorno afirma que: "a representação dos anos vinte como um mundo em que, como se diz em *Mahagonny* de Brecht, tudo se pode fazer, tem, como utopia, algo de verdadeiro. Pois, como sucedeu também em 1945, se vislumbrou a possibilidade aberta de uma sociedade politicamente livre. Por certo, que somente em aparência: já nos anos vinte, como resultado dos acontecimentos de 1919, se havia decidido contra esse potencial político que, se houvesse orientado de outra maneira, com grande possibilidade também haveria afetado o desenvolvimento russo e impedido o stalinismo. É difícil escapar à sensação de que esse duplo aspecto - o do mundo que poderia girar até uma situação melhor, e o da destruição dessa possibilidade pelo estabelecimento dos poderes que finalmente se desmascararam com o fascismo - também se manifesta da arte, ambigüidade que é característica dos anos vinte...". Conf. Th. Adorno, "Aquellos años veinte", in *Intervenciones*, trad. R. Vernengo, Caracas, Monte Avila Editores, p. 56.

¹⁰³ J. P. Sartre, *Qué es la Literatura?*, trad. A. Bernardez, Buenos Aires, Editorial Lousada, 1950, p. 204.

¹⁰⁴ Citado por Uwe Schneede, *Surrealism*, New York, Harry N. Abrams, p. 12.

Uma arte do desespero, fragmentada, fraturada, que buscava retratar um mundo drasticamente estilhaçado em seu sentido e nas suas representações. Nesse mundo alterado o artista procurava retratar o indivíduo mutilado e sem forças coletivas que sobrevive impotente no interior de um temporalidade histórica sinistra. Para Max Ernst, a primeira guerra mundial não destruiu somente as promessas de felicidade e liberdade, o sentido da beleza e da verdade, e nem apenas os valores morais e as conquistas materiais. A guerra mundial privou uma boa parte da vida que havia e poderia haver no interior de cada ser humano. Quem a viveu não pôde dela desvincular-se sem prejuízos e mutilações físicas e espirituais. Um drama que envolvia a todos e que cobrava de cada qual um preço demasiado caro pela sua sobrevivência. De fato, muitos não puderam pagar tal preço encontrando na morte o desfecho de sua vida prejudicada, como o fez o poeta austríaco Georg Trakl que "na condição de soldado-farmacêutico, fora incumbido de cuidar, sem recursos, de uma centena de feridos e mutilados. É bem possível que, nesse momento, tenha enlouquecido, como o quer um laudo médico da época, que o rotula como esquizofrênico"¹⁰⁵. No suicídio, ocorrido no ano de 1914, Georg Trakl encontrou a saída para uma época de desintegração e perda do sentido que marcava a crise da modernidade na Europa.

6. "*L'Europe mérite peu de regrets*"

Romain Rolland é o autor dessa frase¹⁰⁶. Escrita em 1918 e endereçada ao jovem poeta brasileiro Sérgio Milliet da Costa e Silva no momento em que

¹⁰⁵ M. Carone, *Metáfora e montagem. Um estudo sobre a poesia de Georg Trakl*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1974, p. 22.

¹⁰⁶ No seu livro *Ensaíes*, Sérgio Milliet afirma que: "Tornei a escrever-lhe nas vésperas de minha volta para o Brasil, meses depois. Aqui reproduzo a carta que recebi em resposta. É datada de 16 de dezembro de 1918, um mês e cinco dias após o armistício, portanto. Mas a frase final revela o pessimismo de que se achava possuído. Ei-la: "Cher Monsieur. Alité, malade de la gripe, je vous envoie mes meilleurs voeux pour votre voyage et votre séjour au Brésil. J'ignorais que vous habitiez au delà des mers. Merci de votre lettre et soyez heureux là-bas. *L'Europe mérite peu de regrets*. Votre Romain Rolland". Conferir, *Ensaíes*, São Paulo, Brusco, 1938, p. 191, (grifo do autor).

preparava a sua viagem de retorno ao Brasil, após a abertura dos portos e o reinício das viagens internacionais. O que teria significado para o jovem poeta moderno a dura sentença formulada por um dos principais intelectuais de sua época? Quais foram as transformações que surgiram na visão de mundo de Sérgio Milliet, educado desde o início da adolescência sob o ideário da Belle Époque? Para respondermos tais questões, antes, devemos tentar compreender o sentido da sentença de Romain Rolland.

Quando afirma que a Europa não merece mais saudades, possivelmente estaria Romain Rolland se referindo aos traumáticos acontecimentos ocorridos nos campos de batalha durante os quatro anos de guerra, ao profundo dissídio entre a Civilização francesa e a Kultur germânica, ao final traumático da Belle Époque, as transformações no papel dos intelectuais. De certo modo, o pessimismo contido na sentença resultava da atmosfera de destruição, perda de sentido da história, das rupturas sociais e políticas que alteravam drasticamente o cotidiano nos países europeus. Um estado de ânimo que era compartilhado pelo filósofo italiano Benedetto Croce, que, numa sentença que muito bem poderia ser escrita por Romain Rolland, melancolicamente afirmava que a vitória sobre a Alemanha não deveria ser acompanhada pelo sentimento de alegria, festa:

A nossa Itália sai desta guerra com uma grave e mortal enfermidade, com chagas abertas, com debilidades perigosas na sua carne [...] E a mesma desolação está presente no mundo todo, entre os povos nossos aliados e entre os nossos adversários, homens como nós.¹⁰⁷

Durante os anos de preparação da guerra mundial, Romain Rolland manteve conversações com os principais escritores e poetas europeus buscando a formação de uma frente pacifista internacional. Seu diálogo com Thomas Mann revela algumas das principais mudanças e rupturas ocorridas na Europa no

¹⁰⁷ B. Croce, *L'Italia dal 1914 al 1918. pagine sulla guerra* (1919). Citado por M. Serra, *La ferita della modernità...*, op. cit., p. 269.

início deste século. Num desses diálogos, retratado por Anatol Rosenfeld, Thomas Mann exalta o nacionalismo alemão afirmando que:

Sob quantos falsos pretextos, em favor de quantos princípios contraditórios não vieram os franceses para roubar sob a máscara de nos ajudarem! [...] Quatros vezes eles trocaram os princípios e com cada princípio eles nos roubaram um país.¹⁰⁸

No conturbado diálogo com Romain Rolland, Thomas Mann ressaltava os valores originários da Kultur, repudiando os valores e as idéias da civilização francesa. Um dissídio que revelava a presença da imagem do inimigo entre os franceses e os alemães, criada nos campos de batalha desde as Befreiungskriege e aprofundada com a derrota francesa em 1871, imagem esta que seria reforçada nos embates entre os intelectuais franceses e alemães. Repudiando o papel desempenhado por Romain Rolland, o de "literato" da civilização, Thomas Mann respondeu-lhe uma vez que "eu me refiro àquela inocência, suave mestre, que emana da vossa confissão tão harmoniosamente sonora: 'Je n'ai jamais pu distinguer la cause de la France de celle de l'humanité!'"¹⁰⁹. Como já vimos, Thomas Mann em seu livro *Confissões de um apolítico* contrapunha aos valores da Civilização francesa os valores da Kultur alemã, a saber, a "interioridade", a "metafísica", a "música", a "arte", a "poesia", a "alma" e o "espírito".

A enorme decepção que sentia Romain Rolland com a transformação dos intelectuais em "soldados da pátria", pode ser vista na reflexão de Maurizio Serra:

Assim um Romain Rolland se irritava no ano de 1914 em nome da razão contra à mística intervencionista do outro Reno, dos Wolfskehl e dos Gundolf, afirmando: "Nós franceses não acreditamos no destino, apoio

¹⁰⁸ Citado por A. Rosenfeld, *Thomas Mann*, São Paulo, Perspectiva/Edusp/EdUnicamp, 1994, p. 142.

¹⁰⁹ Citado por A. Rosenfeld, *op. cit.*, p. 143.

dos homens privados de vontade"; insistindo ao mesmo tempo contra os efeitos de uma mística análoga na própria pátria.¹¹⁰

O embate de Romain Rolland com Thomas Mann e Friedrich Gundolf era apenas uma parte da luta que travava contra a ruína do "mundo de ontem" posta em marcha pelos Estados em luta. A esse respeito, Lukács afirma que "a luta contra as forças imperialistas, reacionárias não somente no plano social e político, senão assim mesmo no moral e espiritual, começa já muito antes do fascismo; com Anatole France e Romain Rolland"¹¹¹. De fato, para o jovem poeta Sérgio Milliet, o papel desempenhado por Romain Rolland era expressão de um dever moral, modelo de intelectual no qual buscava se identificar conforme podemos ler em duas passagens:

O nome de Romain Rolland tem na minha vida intelectual dupla significação. A de um apoio carinhoso, que ficou gravado no ról de minhas gratidões, e a de um exemplo admirável de probidade moral e espiritual, digna de respeito religioso.

uma profunda devoção sempre reafirmada:

Um dia, tive a emoção de ser convocado para a casa do poeta Henri Mugnier. E dessa reunião surgiu a minha primeira ambição literária (...) A guerra mundial de 1914 foi outra circunstância que contribuiu para a minha perseverança na literatura (...) É que então se reuniam em Saconnex D'Arve, na casa de Charles Baudouin alguns espíritos brilhantes como Romain Rolland, Stefan Zweig, Henri Spiess, Carl Spitteler, Ivan Goll, Jean Violette. Pintores e escultores de nomeada como Hodler, Vibert

¹¹⁰ M. Serra, "Miti fascisti e umanesimo borghese negli anni trenta", in *Storia Contemporanea*, anno XIV, n. 4/5, 1983, p. 580.

¹¹¹ G. Lukács, *Thomas Mann*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1969, p. 145.

e Fehr (...) O cenáculo caracterizava-se por uma preocupação de humanismo, de objetivismo, que marcou profundamente meu espírito.¹¹²

Retornemos à nossa questão inicial. O que teria significado para Sérgio Milliet, então com 18 anos, a dura sentença de Romain Rolland sobre a Europa do pós-guerra? Que sensação, fora o vazio, poderia estar presente no jovem que fora educado nos idéias da época da Belle Époque¹¹³ e que via este mundo desmoronar com luta entre os países imperialistas, com a barbárie da guerra de trincheiras, e pelo uso dos gases mortíferos, das granadas lançadas pelos obuses recém-construídos como arma de destruição em massa? Penso que a frase de Romain Rolland serviu como um importante mote que Sérgio Milliet trouxe consigo no seu retorno ao Brasil em 1921. Ao retornar ao Brasil, o jovem poeta moderno trazia consigo uma preciosa chave que lhe ajudaria a abrir as portas enferrujadas da cultura brasileira¹¹⁴. Trata-se do espírito de renovação, do

¹¹² Ver, respectivamente, "Romain Rolland", in *Ensaio, op. cit.*, p. 188 e "Sérgio Milliet", reportagem concedida a Silveira Peixoto, revista *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 24/08/1939, p. 49.

¹¹³ Sérgio Milliet fora educado na Suíça desde o ano de 1912. Numa passagem emblemática, repensa a guerra dizendo que: "a guerra e a máquina mudaram a mentalidade dos homens. Quatro anos de selvagem carnificina e outros muitos de impotente desgraça diante da invasão inventiva que destruiu aos poucos a poesia dos campos e despersonalizava as artes interiores, fizeram dos indivíduos seres mais ou menos insensíveis e brutais. A luta pela vida completou a metamorfose e a ciência se encarregou de dismantelar os mais sólidos sistemas filosóficos". Escrito em 1936 no seu livro *Marcha à ré*, a análise crítica procura repensar o que se passou consigo e as conseqüências da guerra na vida cotidiana. As transformações subjetivas e as rupturas objetivas são sentidas tanto na crescente insensibilidade dos homens como no uso da ciência para a construção de novas forças destrutivas. A presença da primeira guerra na memória de Milliet revela um traço marcante da sua personalidade, presente até mesmo nas atividades propriamente profissionais que exerceu: a necessidade de reviver as dores sofridas no tempo para tentar promover uma cicatrização das feridas do seu espírito.

¹¹⁴ No seu livro auto-biográfico *Roberto*, Sérgio Milliet discorre sobre sua influência no movimento modernista, em particular se referindo a Oswald de Andrade, dizendo que: "Espantava-se com sua própria loquacidade, com seu entusiasmo: lições de Reiber! Sentia-se com autoridade talvez por saber o meio egoisticamente fechado na divagação literária. O poeta elegante sorria com desprezo. Arte pela arte, clamava. Só o supérfluo vale ser vivido. Só o inútil é sublime. E jogava na conversa cinco ou seis paradoxos. Todos riam. Mas o literato obeso, feroso descobridor de gênios, abraçava Roberto numa agitação doente. Berrava entre gesticulações e carinhos: - Eu te devo tudo. Eu te devo tudo. Você veio nos tirar deste buraco provinciano... E agarrando-lhe o braço, puxava-o para o canto da sala, sob proteção da virgem, para os elogios e derretimentos exagerados". Ver S. Milliet, *Roberto*, São Paulo, Niccolini & Cia, 1935, p. 143.

repúdio à guerra mundial, da liberdade necessária para a criação do novo, do desejo pelo progresso cultural próprio de um tempo em aberto que ainda estava iniciando o longo processo de cicatrização das feridas da modernidade abertas nos homens no intervalo de 1914 e 1918.

Penso que uma maneira fecunda de compreender o movimento modernista no Brasil é vinculá-lo diretamente com o sentimento trágico oriundo da crise da modernidade iniciada em 1914. É o que podemos observar no artigo escrito por Sérgio Milliet em 1925 chamado "Tendências":

E só depois do armistício dos 14 pontos é que, juntamente com o direito dos povos, se cogitou novamente de poéticas. Seguiu-se à guerra um período de alegria, de sarcasmo, de saudades insaciáveis de gozo, que levou a geração às maiores e mais deliciosas excentricidades. Daí o dadaísmo, o expressionismo e outros ismos. O latino (o francês sobretudo), raciocinante e especulador brincou, desfez-se em sutilezas, em jogos de espírito. Os germanos transformaram suas dores de vencidos em caretas geniais, em trejeitos e em cacoetes. E, alheios a ambos, os eslavos explodiram em misticismos, mergulhados numa aventura ingênua e trágica, que não admitia nem rimas nem metros. Porque só as pequeninas comoções podem ser pesadas na balança dos alexandrinos. Tinha-se a impressão de que, da guerra, surgiria uma poesia rude e sadia, feita de muita ironia e de mais coragem. A guerra fora um inferno de cinco anos que arruinou o mais enraizado sentimentalismo. Um Cendrars de pós-guerra, sem braço, de rosto recortado, não pode mais se comover com galanteios fáceis enxertados na cabeça dos sonetos de colarinho engomado.¹¹⁵

Neste ensaio, Milliet compreende o modernismo brasileiro através do espírito de destruição, ruptura espiritual e renovação artística que grassava na

¹¹⁵ S. Milliet, "Tendências", in R. Marta, T. P. Ancona Lopes, Y. S. Lima, *Brasil: primeiro tempo modernista. 1917-1929*, São Paulo, IBE, 1972, p. 240.

Europa do pós-guerra. Descrevendo os processos de reconstrução do sentido da arte na Europa e nos Estados Unidos, apontando para as rupturas processadas pelas várias tendências artísticas contra o mundo de ontem, Milliet procura ressaltar a proximidade desta tarefa originária contida também no movimento modernista de 1922. Numa passagem emblemática, Sérgio Milliet afirma que: "em França e na Europa a batalha estava ganha. Aqui no Brasil, começamos mais tarde. Semana de Arte Moderna. Ataque dos jornais. Campanha Pintosérvica. Klaxon"¹¹⁶. Logo, para ele não era mais possível continuar no Brasil com a forma poética estéril e atrasada do parnasianismo após a brutalidade e a violência da primeira guerra mundial. Como uma expressão artística da crise da modernidade, o movimento modernista realiza em 1922 a experiência fundamental para mudar o curso da cultura no Brasil atrasado e provinciano. É, portanto, um marco histórico na medida em que os espíritos modernos procuravam a todo custo alcançar a afinação da arte local com as melodias radicais européias que revolucionavam a concepção de arte.

É com tal espírito de combate que Milliet procura caracterizar o fogo aceso em 1922 e nos anos posteriores pelos modernistas, contrários à geração anterior que mantinha a direção da cultura e determinava o sentido do gosto e da moda artística. Como representante do novo, da nova luz que procurava encontrar o sentido para a reconstrução da história, os modernistas acreditavam realizar uma tarefa fundamental. No balanço que escreveu sobre a vida e a obra de Antonio de Alcântara Machado, publicado nos anos 40, o sentido e as conquistas do movimento modernista foram assim avaliados:

Antonio de Alcântara Machado figurou entre os que iriam criar essa prosa futura, esse novo instrumento de expressão literária bem adequado ao espírito do século. A geração moça de hoje, que encontra o campo desbastado, com a terra preparada para a sementeira, escapa a grandeza do esforço realizado na derrubada e no destocamento da mata passadista. Menospreza ela os homens de 1922 que foram, entretanto, pioneiros.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 241.

Haviam estes recebidos uma língua errada, estática, moribunda, que era para o corpo novo do pensamento do século uma roupa apertada e disforme. Os homens de 1922 jogaram fora a roupa velha de damasco, apesar-dos gritos das famílias escandalizadas, apesar-dos anátemas e das excomunhões dos pagés [...] ou o poeta matava o soneto ou o soneto matava o poeta. E matar o soneto foi a árdua tarefa de 1922, muito mais dura do que imagina a geração moça de hoje. E muito mais meritória [...] Porquê os próprios valores humanos se modificavam em função das transformações econômicas e sociais que sofria o mundo desde a primeira grande guerra. 1922 não foi um movimento formalístico, gramatical; não foi um novo sistema de pontuação; não foi uma simples guerra civil literária, foi uma revolução, uma luta encarniçada entre duas concepções de mundo.¹¹⁷

Situando o movimento no interior das transformações e rupturas ocorridas com a primeira guerra mundial, para Milliet não se pode entender o modernismo apenas como reforma na linguagem e na forma artística. Pensar dessa maneira é tomar a parte pelo todo. No seu argumento, é fundamental traçar a linha da mediação entre a crise da modernidade produzida pela primeira guerra mundial e o advento do espírito moderno de contestação e destruição do presente. Logo, o movimento de 1922 era consequência de um profundo estado de debilidade e perda de referências, valores culturais e normas sociais, de modo que a sensibilidade dilacerada dos indivíduos e a crise da racionalidade impunham a necessidade absoluta de ampla renovação cultural.

No início dos anos 40, uma década extremamente rica em depoimentos, Mário de Andrade participou de uma palestra cujo tema era estabelecer um balanço entre o modernismo e o clima cultural da semana de 22. Numa frase muito significativa afirma que:

¹¹⁷ S. Milliet, *O Sal da Heresia: novos ensaios de literatura e arte*, Revista do Arquivo Municipal, Departamento de Cultura, São Paulo, 1941, p. 50-51..

Não. O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolução contra o que era a Inteligência nacional. *É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor.* E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de sutileza crítica.¹¹⁸

Procurando demarcar as posições e os valores contidos no movimento modernista, a crítica de Mário de Andrade corre na mesma direção que a de Sérgio Milliet. Ambos entendem a origem do modernismo como espírito de destruição, de tomada de posição a favor de novos valores, da necessária atualização da arte e da criação da cultura nacional. Em tom sarcástico, procuram afirmar que o aspecto inevitável do novo só não era pressentido pela inteligência nacional da época que fazia vistas grossas para não perder seus postos de direção na cultura. Para Mário de Andrade, "uma força universal e nacional muito mais complexa que nós"¹¹⁹, como afirma no início da mesma palestra, rompia e arrastava consigo a segurança e a passividade da vida e dos valores na sociedade moderna. Um influxo de destruição inevitável que abalava profundamente a arte ornamental e a falsa solidez dos sentimentos e da racionalidade na vida cultural brasileira. Uma "força fatal" que chegava ao Brasil imprimindo uma nova dinâmica na vida cultural, mudando e transformando os valores e as concepções de mundo.

Na atmosfera mundial exasperada os modernistas efetuavam, ao mesmo tempo, uma tomada de posição internacional e nacional, isto é, assimilavam o teor crítico e radical dos movimentos artísticos europeus para mudarem, de algum modo, a realidade cultural atrasada em que viviam. Um duplo acerto de contas que revela a sempre árdua tarefa dos homens de cultura nos países

¹¹⁸ M. de Andrade, "O Movimento Modernista", in *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins, 1974, p. 235, grifo meu.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 231.

periféricos. Acertar os ponteiros do relógio nacional com a hora mundial, foi a analogia encontrada por Oswald de Andrade para nomear a necessidade que imperava oculta na mentalidade dos homens de cultura no Brasil. Um desejo de ser outro que possuía várias formas de sublimação, mas que nunca deixava de incomodar e cobrar o seu direito de existência. Acertar o passo com o atual e romper com o anacrônico, duplo desejo, que encontrava na agonia da crise da modernidade e no esgotamento do ideal de civilização europeu o momento certo de ação e afirmação:

Toda essa educação artificial, formalista, vazia demagógica, retórica, campeava desenfreada, dentro das fortificações solidíssimas dos preconceitos de toda espécie. Uma carapaça de tartaruga cobria o humano, recalrava-o, impedindo quaisquer soluções de expansão ou expressão. Tínhamos que quebrar tudo, destruir, matar, enterrar, cremar. Foi o que fizemos de 1921 até 1932, mais ou menos.¹²⁰

É preciso destacar a linguagem agressiva e mordaz mantida após vinte anos para caracterizar a chama que fundamentava o ideário dos modernistas paulistas. "Destruir", "quebrar", "lutar", "combater", "enterrar" e "matar" foram algumas das palavras de ação utilizadas pelos primeiros modernistas no período que seria cunhado pela fórmula "descoelhonização da literatura nacional"¹²¹. Caracterizam uma nova forma de ser e de se portar diante da crise da modernidade que marcava o final da guerra mundial e os anos vinte, sobretudo, no que se refere a velocidade assustadora das transformações culturais, políticas e dos inventos técnicos que alteravam os limites da realidade. Vínculo que Sérgio Milliet tecia em 1925 no citado ensaio "Tendências":

¹²⁰ S. Milliet, "Meu depoimento", in E. Cavaleiro, *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Globo, 1944, p. 240-241.

¹²¹ Sobre a fórmula "descoelhonização da literatura nacional", ver R. Borba de Moraes, *Sérgio e sua geração*, Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade, vol. XXXI, 1972, p. 60.

O poeta moderno vive de verdade. Às vezes, tem automóvel. Não é misantropo nem gravatado. Faz negócios quando pode. Há tanta poesia da Bolsa do café! Mais, muito mais do que cocaína simbolista. Os trens, os autos, os vapores, as máquinas, são assuntos essencialmente poéticos. E a vida cotidiana desmente a cada instante o verso famoso de Laforgue:

"Ah! que la vie est quotidienne!"¹²²

De certo modo, a linguagem agressiva amplamente utilizada pelos primeiros modernistas denota um programa de destruição adotado no clima cultural e político europeu dos anos de após-guerra. Os livros dos modernistas franceses, inclusive de alguns escritores já falecidos nos campos de batalha da primeira guerra mundial, serviam como um incentivo para a luta que deveria ser iniciada na sociedade brasileira. No balanço panorâmico sobre o modernismo, escrito nos anos 50, Sérgio Milliet procura ressaltar este clima cultural geral que servia como um catalisador da ânsia de libertação presente nos modernistas brasileiros:

A vida mudara, a sensibilidade se exasperara, o mundo atravessara um período de violenta convulsão, e as soluções literárias que os poetas tinham à sua disposição continuavam as mesmas que haviam servido para o canto do sossego, das sutilezas mortas, da vida assentada de antanho. E essas formas inadequadas, esse continente que não se ajustava ao conteúdo, aguardavam tão somente quem as destruísse. Alguma coisa devia surgir. Esse clima não era apenas nosso, mas aqui se manifestava com algum atraso. Por isso as primeiras revistas e os primeiros livros que nos chegaram da Europa ao findar a guerra de 1914-1918 constituíram uma revelação. E um incentivo à luta. Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, os mais inquietos dos que então se iniciavam, começaram a ler Apollinaire, Cendrars, Cocteau, a estudar as novas pesquisas rítmicas e a compreender que era preciso

¹²² S. Milliet, "Tendências", *op. cit.*, p. 241.

libertar de uma vez a poesia das convenções a que estava amarrada. E o exemplo europeu, francês principalmente, veio assim influir de modo preponderante na evolução da nova poesia.¹²³

Como se pode ver, Milliet procura definir o modernismo no interior do movimento da história, ressaltando as influências vindas do espírito de libertação e do estado de ânimo contestatório das antigas amarras que prendiam o homem na crença do progresso evolutivo e seguro da época da Belle Époque. Dos cargueiros vindos da Europa, desembarcavam novas vozes que exprimiam desejos por um mundo novo. O espírito de luta e de combate desenvolvido pelas vanguardas européias era aqui absorvido e, em larga medida, recriado no interior da sociedade brasileira:

O grande malogro da geração que precedeu a de 1922 se explica exatamente por esse apego à forma em si, que a caracterizou. Viveu entre e sobre conceitos sem significação, conceitos que eram verdadeiras máscaras de tragédia grega, que sob rictus padronizados escondiam o rosto verdadeiro dos atores. Desprendeu-se assim da realidade e ficou parada numa toada absurda que só embalava com sua música falsa um corpo de espectadores sonolentos. Essa literatura de transição desenvolveu-se numa modorra vital, sob um mormaço sufocante. Mas vieram os moços [...] E os moços desmascararam os pobres atores gregos. E todo mundo viu que as máscaras eram grotescas, não correspondiam a nenhuma realidade. E foi esse o grande benefício prestado pela Semana de Arte. Do barulho saíram a poesia de verdade, a prosa brasileira, o romance nordestino, a vida, a expressão da vida, a arte.¹²⁴

¹²³ S. Milliet, "Dados para uma história da poesia modernista (1922 à 1928)", in *Revista Anhembi*, v.1, n.1, 1950, p. 68.

¹²⁴ S. Milliet, *O Sal da Heresia: novos ensaios de literatura e arte*, op. cit., p. 44.

Movidos pelo ímpeto de "descoelhonetizar" a vida cultural brasileira, os modernistas assumiam a tarefa de criar uma nova dimensão para a cultura nacional. Uma missão que era compartilhada por Sérgio Milliet e Mário de Andrade, que na voz do último assim era diagnosticada em 1924:

O que se nota principalmente, Sérgio, é isto: Uma grande, infinda, dolorosa perplexidade. Ninguém sabe para onde ir. Querem caminhar pra frente mas ninguém sabe onde está a frente porquê tudo foi destruído e no meio das ruínas não se percebe de que lado estão o Norte e o Sul. Dessa perplexidade horrível exemplo característico é Cocteau, o catavento-mor e historicamente talvez o tipo mias representativo da arte francesa contemporânea. Não nego os benefícios que o modernismo francês e europeu trouxe pra arte do universo. Questão de velha experiência cujo exemplo nos repôs na liberdade sincera atual. Também é só isso. Agora livres, pelo exemplo dos europeus, vamos seguir o nosso caminho que é todo diverso do da Europa desinteressante.¹²⁵

Não teria Sérgio Milliet ao ler a carta de Mário de Andrade que lhe convoca para participar ativamente da luta pela edificação da cultura brasileira, dado o esgotamento do projeto de civilização europeu, recordado à sentença que Romain Rolland lhe enviara seis anos antes? A profunda crise da modernidade revelava aos modernistas brasileiros que "*L'Europe mérite peu de regrets*". Assim, a cultura local surgia como um problema que deveria ser solucionado e no qual os modernistas encontravam a sua verdadeira identidade e função do intelectual.

¹²⁵ Citação da carta de Mário de Andrade enviada para Sérgio Milliet em 10/12/1924. Conferir P. Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo*, São Paulo, Hucitec, 1985, p. 299-300.

*II**A POLÍTICA COMO UMA VOCAÇÃO*

Estou, aliás, convencido de que por maiores que sejam as realizações que possam estar reservadas à minha geração no campo literário, artístico e científico, esse conjunto não pode deixar de aparecer como um detalhe, diante do destino político, militar e religioso de uma juventude chamada a participar do desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação.

P. E. Salles Gomes¹

1. O modernismo como sal da heresia

No final dos anos 20 e no início da década de 30, a crescente agitação dos interesses políticos e econômicos e a turbulência institucional conduziram os modernistas brasileiros para uma significativa alteração no ideário do movimento de 1922. O slogan "descoelhonização da literatura nacional" criado para anunciar o sentido originário do movimento modernista era substituído por uma nova fórmula: "desperrepizar o Brasil". A mudança no mote das fórmulas indica por si só a significativa alteração que ocorria no interior do movimento modernista. A superação da primeira fase do movimento, marcada pelo uso abusivo do humor e da ironia no combate destrutivo da ordem parnasiana com intuito de salvar a literatura brasileira, era retratada pelos próprios modernistas através de um novo imperativo, o do combater a oligarquia que dominava São Paulo para então "salvar o Brasil".

Nesse processo de alteração do ideário modernista, iniciado de forma mais significativa a partir da revista *Terra Roxa e outras terras*, uma ampla parcela dos escritores e poetas que participou ativamente das revistas culturais do início dos anos vinte (*Klaxon*, *Estética*) ressurgia nas colunas de literatura e poesia do periódico *Diário Nacional*, órgão de divulgação político-cultural do Partido Democrático. Um novo ciclo estava sendo construído pelos modernistas de 1922 caracterizado, agora, pelo desejo que possuíam em combater a situação política e

¹ P. E. Salles Gomes, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945, p. 293.

social do Brasil. É o que afirma Rubens Borba de Moraes no ensaio evocativo à memória de Sérgio Milliet, mas que retrata com precisão o surgimento de um "entusiasmo regenerador" (a expressão é de Paulo Duarte) que alterava o movimento modernista:

Terminada a batalha da Semana, fechada *Klaxon*, Sérgio não abandonou nosso grupo. Conosco publicou as revistinhas efêmeras que mandávamos imprimir fazendo uma coleta entre nós. Mas, já em torno de 1924, o nosso grupo estava cansado de tanta arte de vanguarda. Na nossas reuniões diárias não falávamos mais de literatura somente. O que nos preocupava, o que nos fazia discutir noite a dentro nos bares de Santa Efigênia, era a situação política e social do Brasil. A revolução de 1924 abriu nossos olhos para problemas novos [...] As nossas conversas, as nossas discussões acaloradas mudaram de rumo. Com o mesmo entusiasmo com que tínhamos "descoelhonetizado" a literatura nacional resolvemos que a primeira coisa a fazer era "desperrepizar" o Brasil. Reunidos em casa de Paulo Nogueira Filho fundamos um movimento contra a oligarquia que dominava São Paulo. Lançamos manifesto pelos jornais; a coisa tomou vulto inesperado. Acabou na fundação do Partido Democrático. Sérgio Milliet foi designado por nós, os moços, para ocupar a secretária do partido. Mais tarde o mesmo grupo fundou o *Diário Nacional* e Sérgio transferiu-se para a gerência do jornal. Toda a redação de *Klaxon* passou a escrever nas suas colunas: Mário de Andrade, Couto de Barros, Guilherme de Almeida, Tácito de Almeida, Manoel Bandeira, etc.²

O grupo político que organizava o *Diário Nacional* visava combater as irregularidades políticas e os velhos hábitos clientelistas do Partido Republicano Paulista. O periódico era um veículo de oposição que se auto-proclamava defensor da bandeira da liberdade e da democracia. Contudo, a estrutura do

² R. Borba de Moraes, *Sérgio e sua Geração*, in Boletim Bibliográfico, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Departamento de Cultura de São Paulo, vol. XXXI, 1972, p. 60.

Partido Democrático era toda ela singular e contraditória, como podemos observar através da observação de Antonio Candido:

Em conversa recente (no confinamento onde purga a culpa de ser um grande intelectual), Caio Prado Junior me dizia que o Partido Democrático foi ao mesmo tempo mais reacionário e mais avançado que o velho Partido Republicano Paulista, que mandava no Estado e movia a máquina política-administrativa. Pois havia nele tanto os oligarcas mais coerentes e empedernidos, mais aferrados aos elementos conservadores da vida econômica e social, quanto elementos radicais, como a ala de Marrey Júnior, precursora do populismo. Esta reflexão do ilustre historiador ajuda a entender o fato que agora nos interessa: a formação, dentro ou na periferia do Partido Democrático, de uma espécie de esquerda moderada, que se manifestou sobretudo como arrojada vanguarda cultural. Enquanto no campo propriamente político seguiam apenas mais ou menos, ou de todo não seguiam, as normas do Partido Democrático e suas encarnações posteriores, no campo cultural manifestaram atitudes mais avançada, que depois, quando a gente do Partido chegou ao poder sob outros rótulos, resultariam na política de democratização a que me referi acima [...] Curioso, este caso de uma vanguarda político cultural à sombra de uma situação oligarquia, que a aceitou e apoiou.³

Nos argumentos de Antonio Candido, aparece como pano de fundo, a questão da difícil função e papel do intelectual na sociedade brasileira contemporânea. Na exposição das peculiaridades da existência do trabalho intelectual de uma esquerda moderada no interior de um partido "ao mesmo tempo mais reacionário e avançado que o Partido Republicano Paulista", ressoa a questão: como pode o intelectual sobreviver numa sociedade onde sua condição natural é o isolamento social e o trabalho profissional mal pago? Não era outra a

³ A. Candido, "Prefácio" in P. Duarte (org.), *Mario de Andrade por ele mesmo*, São Paulo, Hucitec, 1985, p. XV-XVI.

sensação sufocante de disponibilidade e falta de potência que sentiam os modernistas paulistas no final dos anos vinte. De certo modo, uma faceta da história do modernismo poderia ser escrita tomando como argumento os esforços realizados pelos modernistas para a criação e manutenção das revistas *Klaxon*, *Estética*, *Terra Roxa e outras terras*, *Ariel*, *Revista Nova*. Na curtíssima existência que tiveram, de poucos meses a um par de anos, tais revistas serviram para muitos como o único meio de subsistência material e locus para a livre exposição de suas idéias. Logo, na abordagem de Antonio Candido aparece exposta a imposição maior que a estrutura da sociedade brasileira impõe ao intelectual que não vive unicamente sob a pressão direta do capital, mas, sobretudo, padece de uma força mais coercitiva que é o imperativo do favor.

Um depoimento ilustrativo a respeito da relação dos modernistas com a vida política no interior do Partido Democrático foi feito por Mário de Andrade no ensaio dedicado ao companheiro e amigo Sérgio Milliet. Estrategicamente chamado *Noção de responsabilidade*, escrito em 1939, neste ensaio Mário de Andrade analisa o livro *Ensaio* recém publicado por Sérgio Milliet. Citando uma passagem na qual Milliet enumera as conquistas culturais e institucionais construídas em São Paulo no início dos anos trinta, Mário de Andrade afirma:

E Sérgio Milliet enumera, então, um bom grupo de realizações paulistas, que, na sua parte de trabalho concreto, são devidas exatamente a vários daqueles rapazes, que em 1922 apareciam na Semana de Arte Moderna, com a intenção exclusiva de se dedicarem à festa da vida, com seus versos, contos e fantasias.

E si tivesse lembrado do Partido Democrático, os teria englobado a todos, pois que esse partido, a primeira reação política perfeitamente sistemática, organizada contra o regime da primeira República, nasceu da mão desses rapazes, e mais alguns amigos. Me lembro mesmo de uma das reuniões preliminares da formação do Partido Democrático, quando ainda o velho conselheiro Prado hesitava em comprometer-se nele. Na casa de Paulo Nogueira Filho formávamos quase exclusivamente uma repetição da

Semana de Arte Moderna. Eu seria o decano entre os presentes e por certo o único que descrevia daquilo tudo. Mas ninguém falou de literatura, nem poesia, esgarrou-se ódio ao regime, descreveu-se lutas políticas, sonhou-se um caminho melhor para o país, voto secreto. Eu mudo, imensamente insulado no ambiente. Que era confortável e com ótimo uísque. E, com efeito, a política empolgou em seguida todos aqueles intelectuais disponíveis.⁴

O tom de ressentimento pela mudança de direção no estado de ânimo e no ideário dos modernistas expõe, sem reservas, a condição de disponibilidade do intelectual na sociedade brasileira. Nas palavras de Mário de Andrade, sua geração foi toda ela envolvida pela sombra da vida vazia, na qual os interesses não conseguem ser forjados em projetos políticos e culturais efetivos. A ironia contida na exaltação da boa bebida e a amargura pela falta de perspectivas concretas no cotidiano revelam a presença de um cruel dilema que sufoca o intelectual sem representatividade e em constante estado de disponibilidade. Insulado em si mesmo e no interior da sociedade o sonho adquire no seu cotidiano a função de um prazer narcotizado. De certo modo, a participação de Mário de Andrade e Sérgio Milliet na política partidária deve ser compreendida como fruto de um imperativo de ordem moral. Rubens Borba de Moraes, no ensaio já citado sobre Sérgio Milliet, retrata com precisão esta escolha de campo, o ingresso dos modernistas no Partido Democrático, numa conjuntura política em que havia o Partido Comunista e o movimento anarquista, para enfrentar o Partido Republicano Paulista:

Tínhamos fundado um movimento para renovar o Brasil, para fazer uma reforma profunda e válida. Entretanto o que aí estava não passava de um simples partido oposicionista. Tínhamos sido engolidos pelos políticos. O que podíamos fazer? Afastamo-nos do partido e procuramos outros meios

⁴ M. de Andrade, "Noção de Responsabilidade", in *O Empalhador de Passarinho*, São Paulo, Martins, 1972, 3ª edição, p. 24s.

mais radicais para a realização de nossas idéias. Pelo fato de eu ser pouco conhecido dos políticos e desconhecido da polícia perrepista, lá fui para Buenos Aires conversar com Luís Carlos Prestes, ali refugiado há pouco tempo. Foi Sérgio Milliet quem arranhou o dinheiro para minha viagem [...] Na Argentina passei dias e noites conversando com o Cavaleiro da Esperança. Na volta narrei com minúcia minhas impressões aos amigos. Prestes negava-se a embarcar numa revolução com os políticos. Advertia nosso grupo de intelectuais idealistas da inutilidade de nossa aliança com eles. Nada conseguiríamos, como nada tínhamos conseguido até então. Minha narração foi ouvida com atenção, mas quando declarei peremptoriamente que Prestes não faria a revolução com os políticos do Partido Democrático porque era comunista, todos riram e acharam que eu estava exagerando. Citei o vocabulário que usava para discutir. Ninguém se convenceu. Mas, Sérgio Milliet que, como eu, tinha vivido em Genebra em 1917 e tinha freqüentado os estudantes russos e os refugiados do czarismo, foi o único que me deu razão [...] Sérgio Milliet tomou parte ativa na preparação do movimento de 1930. Na sua Bugatti ia e vinha pela estrada Rio-São Paulo levando e trazendo Siqueira Campos, João Alberto e outros conspiradores. Tenho a impressão que, como aliás o grupo de *Klaxon*, Sérgio já estava vacinado contra a política e céptico. O que o levava a agir era mais o espírito de aventura, a sensação do perigo. Pois, mal a revolução tinha triunfado, reunidos no nosso bar predileto, discutíamos os fatos do dia e ele repetia conosco: "não é essa a revolução de nossos sonhos".⁵

Engolidos pelos políticos do Partido Democrático, desprezados pelos comunistas, insulados no interior do desejo de reformular a realidade brasileira. Trata-se de um depoimento importante sobre o modernismo paulista. Ao retratar o desejo que possuíam de renovar o Brasil mediante uma "reforma profunda e válida", Rubens Borba de Moraes expõe o quanto tal desejo estava longe de

⁵ R. Borba de Moraes, *Sérgio e sua Geração*, op. cit., p. 60-61.

transformar-se em realidade. A citação final da frase cética de Sérgio Milliet sobre a Revolução de 1930, de que "não é essa a revolução de nossos sonhos", indica por si mesma que, de fato, o sonho era a realização de desejos que não se materializavam na realidade brasileira. Atomizados e vivendo numa posição em falso, a debilidade do empenho político retém em si um enigma que é próprio da sociedade atrasada e dependente em que vive. A existência estreita e sem perspectivas sociais, o diálogo surdo com as massas, o pouco valor de remuneração de seu trabalho, o restrito círculo de leitores, o caráter ornamental da cultura, enfim, as várias formas do mesmo mal-estar que sentem os intelectuais são oriundos da "natureza específica do Brasil"⁶. Nessa atmosfera sufocante, onde as idéias perdem fôlego na densa rede de problemas históricos da formação nacional, os intelectuais parecem cotidianamente desafiados a sobreviverem disponíveis.

Na abordagem dos anos trinta, importa entender "a particular forma de desenvolvimento que o capitalismo tem encontrado no Brasil, caracterizada pela ausência de rupturas claras com as relações sociais, as concepções e interesses legados do passado"⁷. No interior dos movimentos conflituosos que redefiniam o domínio do poder, o intelectual vive à procura da sua identidade pessoal e social. Todavia, mesmo nos momentos mais dramáticos e ambivalentes, nos quais a luz do dia e os espaços eram drasticamente reduzidos através do uso da força policial e militar, alguns homens de cultura produziram novas idéias que puderam germinar uma esperança na aridez da matéria local. Talvez, seja nesse sentido que devemos entender uma determinada sentença de Antonio Candido, escrita a respeito de um paradoxo próprio do intelectual brasileiro: "o intelectual parece servir sem servir, fugir mas ficando, obedecer negando, ser fiel traíndo. Um panorama deveras complicado"⁸. Vejamos, pois, como a complicada relação

⁶ A. Candido, "A passagem do dois ao três", in *Revista de História*, n. 100, 1974, p. 793.

⁷ M. A. Nogueira, "Os anos trinta", in *Revista Perspectivas*, São Paulo, Editora da Unesp, n. 11, 1988, p. 93.

⁸ A. Candido, "Prefácio", in S. Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, São Paulo, Difel, 1979, p. X.

entre os modernistas e a política partidária foi construída no interior do *Diário Nacional* através do diálogo entre Sérgio Milliet e Mário de Andrade.

No *Diário Nacional*, é intensa a participação de Sérgio Milliet seja como secretário, jornalista e escritor. Uma aventura que partilhara juntamente com o amigo Mário de Andrade, na qual ambos assumiram o papel de opositoristas às claras, combatendo o atraso generalizado promovido pela ordem política do Partido Republicano Paulista. Um momento importante, no qual sentiram como imperiosa a necessidade de participação no destino do país, muito embora com dificuldade em aderir com plena convicção aos interesses políticos do Partido Democrático. Nas crônicas que Sérgio Milliet e Mário de Andrade escreveram nas colunas do *Diário Nacional* de 1927 a 1932, encontramos uma relação sempre difícil e conturbada com a política partidária, marcada, simultaneamente, pelo sentimento de valorização e profundo descrédito. Na análise de algumas dessas crônicas esperamos poder demonstrar que o teor da participação de Sérgio Milliet e de Mário de Andrade era composto por um amálgama de imposições de ordem moral e concessões artísticas.

Uma parte das crônicas escritas por Sérgio Milliet no *Diário Nacional* aparecem reunidas no seu livro de ensaios *Marcha à ré*, nome significativo, que tomaremos aqui como eixo analítico. O núcleo deste livro de ensaios é formado por um conjunto de sensações e idéias próprias de uma geração que ainda se ressentia das conseqüências avassaladoras da primeira guerra mundial, mas que vivia num cotidiano inquieto e problemático que cobrava dos intelectuais novos valores e esclarecimentos. É no interior deste tempo histórico complexo e confuso, onde os dramas do passado recente ressurgiam como fantasmas na memória e o presente era todo enigmático e vazio, que o homem moderno teria de agir. Um momento histórico marcado tanto pela lembrança do horror da primeira guerra mundial quanto pelo espanto diante das novas invenções como o rádio, o aeroplano, a lâmpada elétrica, o Zepelim.

Como o próprio nome parece indicar, trata-se de um livro de ruptura, composto por pequenos ensaios e aforismos que se cruzam constantemente numa procura desesperada por modelos de consciência moral em meio às

incertezas do cotidiano. A própria estrutura do livro revela o estado de ânimo do autor expresso na mutabilidade de temas e na busca incessante por novos argumentos objetivos e esclarecedores. Neste livro, um das principais idéias era a de que sua geração vivia um dilema decisivo que exigia uma conduta coletiva:

E assim se vive toda uma existência, amarrado as ruínas de um passado diariamente destruído com ódio bravo e audazes negações, mas que renasce dos escombros sem cessar. Daí esse cansaço de viver que os psicólogos pernosticamente explicam: "sub angustia" e que os poetas cantam como uma cinza morna se infiltrando na infecunda nostalgia, uma desesperança de viver que procura vida, entretanto. Vida vivida no marasmo dos paludios, pobre, pestilenta que envenena lentamente. Esse mormaço poético é a atmosfera em que vegetam as *gerações de transição*, como a que hoje se aproxima dos trinta e cinco anos. Veio cedo demais num mundo que se refaz e tarde demasiado para a tranqüilidade da anteguerra. "Os velhos morrerão" gritava Mário de Andrade na Semana de Arte Moderna. E os moços surgirão. Mas nós, das *gerações sacrificadas*, que será de nós, enterrados entre duas concepções, o conservadorismo e a reforma a força que se extingue heroicamente e a que emerge violenta?⁹

Para o autor, o grande dilema de sua geração foi o de crescer numa época de destruição e violência em massa cindida pela primeira guerra mundial e pela Revolução Russa. O uso de sentenças como "geração de transição" e "geração sacrificada" servia para ressaltar a complexidade desta época e o estado de debilidade do intelectual para participar da reconstrução da sua sociedade. Muito do que escreveu neste livro pode ser resumido como um balanço crítico entre a vida que fora consumida e aquela que era reconstruída por novos valores e ideais. Nos meados dos anos trinta Sérgio Milliet desenvolveu uma série de reflexões sobre a idéia de geração. Expressões como "geração de transição", "geração sacrificada", "geração moderna", "geração de traidores", "geração

⁹ S. Milliet, *Marcha à ré*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1936, p. 16-17, grifo meu.

fracassada", "geração de 1900"¹⁰ foram usadas abusivamente para diagnosticar a posição da sua geração na modernidade.

Uma temática que estava em pleno florescimento na Europa desde o final da primeira guerra mundial, seja através da poesia e da literatura moderna, seja mediante a reflexão de Karl Mannheim. Refletindo sobre tal questão Maurizio Serra afirma que a idéia de "geração" surge com intensidade logo após o final da primeira guerra mundial:

A "war poetry" não renegou a premonição da parte mais radical da consciência européia, mas lhe deu uma dimensão humana até então desconhecida. Expressava o convencimento que o impacto do conflito havia liberado, no heroísmo ou na elegia, a contradição entre instinto e cultura, entre necessidade de ação e fantasia libertária. Os rebeldes dos anos 10 haviam contestado uma sociedade que se apresentava compacta, em superfície, na repressão e no temor aos marginais. O haviam feito com a agressividade própria das minorias. Os rebeldes do imediato pós-guerra falavam em nome de uma "*geração perdida*", para manifestar o desencanto e os humores, não mais reivindicados mas vingativos.¹¹

Como uma espécie de cicatriz oriunda da ferida que marca toda a humanidade após a barbárie da guerra mundial, a idéia de "geração perdida" ou "geração sacrificada" expõe em si mesma a profunda crise da modernidade. Um exemplo singular desta atmosfera surge na voz de Karl Mannheim que escreve em 1923 um ensaio chamado *O problema das gerações*. Neste ensaio Mannheim expõe a idéia de que uma abordagem do sentido da palavra geração necessita ser efetuada mediante uma compreensão da situação da geração, do conjunto e da unidade da geração. Assim, busca o autor compreender quais foram os fatores que favoreceram o surgimento de um determinado "estilo de pensamento" e de atitudes políticas e sociais. Para o sociólogo húngaro, ele próprio membro de

¹⁰ *Ibid.*, respectivamente, p. 15, 16, 59, 130, 180, 202.

¹¹ M. Serra, *Ferita della modernità...*, *op. cit.*, p. 61, grifo meu.

uma específica geração de intelectuais que se reuniam na cidade de Budapeste em 1915¹², é preciso estabelecer como se formaram os "novos impulsos coletivos" que originaram uma "unidade da geração" próprios da aceleração da "dinâmica social". No seu famoso ensaio sobre o *Pensamento Conservador* podemos observar como Mannheim busca compreender a constituição de um novo tipo de pensamento, analisando como a tradição, as atitudes frente ao presente e os projetos de futuro proporcionam o surgimento de um processo de diferenciação de gerações.

Gostaria, aqui, de expor a influência de Karl Mannheim na obra de Sérgio Milliet. Na Dissertação de Mestrado¹³, que realizei sobre a trajetória intelectual de Sérgio Milliet, deixei de abordar este fundamental vínculo que explica não somente alguns aspectos decisivos de sua obra, como também esclarece o sentido da sua postura intelectual realizada no final dos anos trinta e no início da década de quarenta. A presença de Karl Mannheim nas reflexões de Sérgio Milliet já aparece no livro *Marcha à ré* publicado em 1936. Embora aqui o nome de Karl Mannheim não seja citado, temas e questões desenvolvidas pelo sociólogo húngaro aparecem neste ensaio, sobretudo no que se refere ao problema das gerações e do papel das elites intelectuais. Numa passagem muito

¹² Karl Mannheim pertenceu ao grupo dominical *Szellek* juntamente com Arnald Hauser e Georg von Lukács. De certo modo, os membros do círculo dominical compartilhavam a idéia de que os antigos conteúdos culturais se haviam tronados obsoletos e sem vida e, por conseguinte, vinculada também com uma atenção apaixonada à história entendida como locus da renovação radical. David Kettler afirma que "em 1917, na sua leitura do ensaio *Alma e Cultura* Mannheim cita como modelo para ele próprio e para os outros membros de sua geração Dostoyevsky, Kierkegaard, o periódico alemão *Logos*, o periódico húngaro *Szellek*, os filósofos Lask e Zalai, os historiadores da arte Ernst e Riegl, Cézanne, a *Nouvelle Revue Française*", in "Introduction", K. Mannheim, *Structures of thinking*, London, Routledge & Kegan Paul, p.28. Na citação do jovem Karl Mannheim podemos observar a importância do problema da geração no seu pensamento. Nesse sentido, o mesmo Kettler, a respeito do círculo dominical, estabelece um forte vínculo entre as posições e os valores do grupo (ou da sua geração) com o desenvolvimento do pensamento sociológico de Mannheim na Alemanha e na Inglaterra: "O diagnóstico de uma crise com suas ameaças e promessas implícitas produzidas por forças históricas necessárias; o compromisso inovador de um grupo que deve chegar a ser consciente de si mesmo; a exigência de que o grupo deva realizar o imperativo do momento histórico, sem antecipar o desenvolvimento futuro: são em sua estrutura característica de toda a obra posterior de Mannheim". Conferir, D. Kettler, "Culture and Revolution: Lukács in the Hungarian Revolution of 1918-1919", *Telos*, n. 10, 1970.

¹³ J. C. Soares Zuin, *Sérgio Milliet: o paradoxo de um intelectual crítico*, Unicamp, 1994.

significativa, Milliet argumenta que: "Diante da necessidade de reformas tão profundas, manda o bom senso que se estabeleça inicialmente o balanço da situação. Vamos liquidar a antiga firma que faliu, antes de nos metermos em outra empresa de vulto [...] Compete-nos *orientar uma geração* e isso é, em verdade, coisa que não pode ser tolhida pela codificação avoenga, em nome de pseudo tradições ou pela loucura de maus estadistas"¹⁴. Uma postura intelectual próxima daquela pergunta que Mannheim, nos anos vinte, colocava ao questionar se poderia existir uma sociologia a serviço da cultura, um estudo dos homens entendidos como seres historicamente socializados e em evolução, que não acabasse por reforçar as forças da ossificação oficial. Na concepção de Karl Mannheim, tal estudo faria com que os intelectuais "sintam que estão vivos e que são importantes e eficazes". Uma diretriz muito presente na obra de Sérgio Milliet, como veremos a seguir.

Em *Marcha à ré* Sérgio Milliet procurou traçar um painel ilustrativo do tempo em que vivia, citando idéias de Oswald Spengler, José Ortega y Gasset, Sigmund Freud, Romain Rolland, Henri Barbusse, juntamente com a abordagem da produção nacional de autores como Mário de Andrade, Paulo Prado, Antonio de Alcantara Machado, Ronald de Carvalho, José Lins do Rego, Jorge Amado e outros. Os mais variados assuntos aparecem entrelaçados em torno de alguns problemas principais como a questão do sentido da sua geração (uma questão mannheimiana), da política nacional, do papel das elites (outra questão desenvolvida por Karl Mannheim), da função da moral e da arte na sociedade moderna. Em torno de tal campo problemático, Sérgio Milliet iniciou o desenvolvimento de uma técnica de estudo pautada na redefinição dos valores e idéias do passado recente. Se a preocupação principal de Milliet era com o sentido que a vida adquiriu no início do século vinte, a reflexão sobre a experiência vivida representa o seu argumento básico. Assim, ele iniciava nesses anos um amplo questionamento sobre qual deveria ser o papel do intelectual e do escritor na sociedade onde reinavam dilemas morais, imperativos sociais e políticos.

¹⁴ S. Milliet, *Marcha à ré*, *op. cit.*, p. 205, (grifo meu).

Na sua concepção, o momento exigia dos homens de cultura uma participação ativa, sem rodeios ou posições trãsufugas. Era preciso aprender a manipular a realidade concreta através da compreensão mais apurada dos fatos históricos. Para Sérgio Milliet, "os ventos mudaram. Sopra agora a tempestade das insolúveis e angustiosas questões sociais, como já disse um deputado classista. O poeta já não pode alheiar-se da vida. Si se mantém isolado não a penetra e não a compreende e se esteriliza"¹⁵. Importava, portanto, a edificação de uma ampla renovação espiritual e moral:

Realmente o que se observa no mundo de hoje é a violação continua e consciente das regras do jogo. Uma moral feita das palavras ocas, "words, words, words", que se procura conservar ou por inépcia, falta de sinceridade ou coragem de rever a essência das coisas, é diariamente iludida numa trapaça tão cínica que o homem honesto já não se compraz no aprendido. Em última análise, todo problema espiritual se resume num problema de moral e, por conseguinte, de educação. O código de ética consubstancia as regras de vida, servindo de base para a formação do individuo. São as regras do jogo a que deve obedecer o jogador honesto.¹⁶

Na crítica da retórica e da falta de posições e interesses defendidos à luz do dia, Milliet desenvolvia uma idéia de Gide sobre o mundo corrompido no qual não há mais espaço seguro para a prática da sinceridade. Com efeito, acreditava que a tarefa do intelectual estava toda ela centrada na participação ativa na construção de uma nova sociabilidade fundamentada na conduta ética. Assim, era imprescindível que os valores e as conquistas universais do homem moderno como a liberdade, a igualdade, a consciência moral, tivessem uma existência real na sociedade brasileira. Movimentando-se por meio de idéias gerais do liberalismo, Milliet permanecia sensível o bastante para afirmar que uma das tarefas mais urgentes na realidade brasileira era a de concretizar os direitos

¹⁵ *Ibid.*, p. 150.

¹⁶ *Ibid.*, p. 177s.

universais do homem. Numa expressão que lhe era cara, a presença soberana da uma extrema "miséria moral"¹⁷ reinava juntamente com o autoritarismo e a violência.

Para o crítico de literatura, a política partidária deveria ser dirigida tendo em vista a realização dos valores morais e dos direitos do indivíduo moderno. Ao longo de sua trajetória, mais de uma vez disse que acreditava na "solução brasileira dentro de esquemas liberais" e, sobre as possibilidades objetivas da revolução de 30, afirmava que "não sentia o país maduro para uma revolução que não fosse simplesmente democrática"¹⁸. Todavia, os rumos efetivos da revolução de 30 e o resultado da luta civilista de 32 causaram uma profunda decepção que o levou ao abandono da secretaria do periódico *Diário Nacional* e, sobretudo, da política partidária. Tal estado de desencanto era expresso na convicção de que o pensamento tende para a esterilidade na arena da política paternalista e autoritária. Assim, centralizava seus esforços na direção da renovação moral e educacional, voltando toda a sua atenção para a investigação mais apurada da realidade brasileira. Numa frase significativa sobre a função do intelectual, Milliet exprime alguns dos limites próprios de sua geração:

É preciso que apareça, também entre nós, quem permita a materialização desse desejo, dessa necessidade de público. Não basta a São Paulo a Universidade. Esta cria as elites. É imprescindível a revista, que servirá de ponte entre elas e a massa renovadora. Sem o que, perde contato com o mundo e se torna um luxo supérfluo. Isolada e incompreendida, ela definhará na esterilidade, como isolada e inculta, desorientada, anarquizada, a massa será levada ao sabor das mais absurdas e desencontradas ideologias.¹⁹

¹⁷ S. Milliet, "Naturezas mortas", in *Terra Roxa e outras terras*, São Paulo, n.1, 1926, p. 3

¹⁸ S. Milliet, *Diário Crítico*, São Paulo, Martins/Edusp, vol. V, 2.edição, 1981, p. 247. Doravante como *Diário Crítico*...

¹⁹ S. Milliet, *Marcha à ré*, op. cit., p. 176 e p. 192.

Uma abordagem lúcida do momento em que vivia, pois estamos ainda no clima preparatório do advento da ditadura do Estado Novo, no plano nacional, e a três anos da eclosão da segunda guerra mundial. Nela reside a confissão da esterilidade do intelectual que não participa das revoluções políticas nem como elite dirigente, nem como representante de uma vontade popular. É ilustrativo que no anos trinta ocorreu uma espécie de catarse crítica²⁰ nos principais modernistas, sentimento expresso em frases formuladas por uma profunda auto-censura e uma sensação generalizada de culpa, mal-estar, remorso e, mesmo, traição. No ensaísmo de Milliet, como também no de Mário de Andrade, a noção de responsabilidade do intelectual foi levada às últimas conseqüências e que, no limite, não poupava nem a eles próprios. Acreditamos que as derrotas políticas de São Paulo em 1932, conduziram essa geração ao descrédito e à desesperança de ultrapassar as barreiras do atraso da sociedade brasileira. Sem possuir público leitor, nem direitos profissionais assegurados como qualquer outro trabalhador, dificilmente poderiam escapar do triste destino do emprego público na estrutura autoritária e elitista. Um cotidiano penoso e constritor de potencialidade reduzia os desejos daqueles que eram obrigados a sobreviver diretamente do ofício de homem de cultura.

Para Milliet, era necessário conhecer a realidade nacional em sua complexidade de valores, pois somente assim seria possível reverter a tendência permanente do golpismo e do autoritarismo que surge nos momentos históricos decisivos da sociedade brasileira. Na sua concepção, importava afirmar a cultura como um direito do indivíduo, o que não é pouco numa ordem social que se reproduz através da exclusão absoluta da imensa maioria da população. Um

²⁰ Utilizo, aqui, uma observação que Paulo Duarte fez a respeito de Mário de Andrade. Segundo Paulo Duarte, "a maioria das centenas (de cartas) que ele espalhou por aí são apenas conselhos, são respostas, a perguntas que os moços de então lhe faziam, são lições solicitadas a esse esplêndido autodidata, que, como altíssima exceção no campo autodidata era, como Amadeu Amaral, um grande autodidata. Mas as que escreveu a Manuel Bandeira, a Sérgio Milliet e a mim, não eram nada disso, eram o desabafo, a confidência que só se faz ao irmão espiritual, porque o irmão espiritual é o que é o verdadeiro irmão, que não falha, com cuja ajuda se pode contar sem pedir, principalmente nos instantes mais amargos. Tais cartas, não eram cartas, eram confissão. Eram gritos de socorro, de desespero ou de alegria. *Catarse*". Conf. Paulo Duarte, *Mário de Andrade por ele mesmo, op. cit.*, p. 13, grifo meu.

dever moral, portanto, conduzia o intelectual a combater no campo da cultura as forças que produzem a "miséria moral":

Estamos no Brasil no período pré-revolucionário. Só reflete, pois, uma verdade para a arte e só tem valor humano a literatura que reflita este estado de alma. Estado de inquietação, principalmente, de auscultação, de pesquisa da verdade. De uma verdade.²¹

Movido pelo interesse de conhecimento da realidade nacional, sentimento geral que marca seu espírito dos anos trinta, Milliet escreve no seu ensaio que o romance social representava a forma mais condizente na qual o escritor poderia contribuir na tarefa de decifrar a realidade brasileira. Mais do que nunca, o assunto e a mensagem deveriam ser realçados sem retórica ou ilusionismo. Assim, afirmava a importância do romance principalmente do que vinha do Nordeste, como uma nova forma que proporcionava uma renovação geral dos valores e do que se entendia por "realidade brasileira":

É preciso compreender que a vida dos estivadores, cantada pelos poetas da Avenida Rio Branco, de mãos sem calos e unhas bem tratadas, tem menos valor social, em que pese a pretensão em contrário desses intelectuais, do que as obras de Lins do Rego, Armando Fontes, Jorge Amado e outros fixando suas experiências pessoais dentro do ambiente realista do engenho e da catinga nordestina, ou de Mário de Andrade e Antonio de Alcantara Machado, descrevendo a vida provinciana de São Paulo no meio em que viveram e se formaram. O Brasil de hoje, com suas dores e ambições, se espelha nessas obras. Elas são literatura social, e da melhor. E significam alguma coisa. Não são burguesas nem marxistas: são humanas.²²

²¹ S. Milliet, *Marcha à ré*, op. cit., p. 193.

²² *Ibid.*, p. 186-197.

Combatendo o dogmatismo e o radicalismo ideológico que se fazia sentir nas doutrinas do comunismo, do fascismo e do nazismo, Sérgio Milliet procurava resgatar na arte uma dimensão humana, em cujo núcleo deveria estar a valorização das emoções e os sentimentos vividos na sociedade moderna. A polarização ideológica que marcava os anos trinta, e que avançava com profundidade no campo da arte, impunha aos homens de cultura a afirmação de posições políticas diretamente ligada com o resultado da expressão literária. No momento em que a técnica e a liberdade eram ameaçadas pela camisa-de-força do radicalismo ideológico, Milliet acreditava que somente pelo resgate do humano é que a arte poderia avançar no solo ameaçado pela aridez e esterilidade do radicalismo político. Na construção de um poema ou de um romance deveria haver espaço para uma análise rigorosa das experiências vividas nas diferentes partes da sociedade. Por meio da reflexão da vivência, da experiência que se acumula e é apurada pela memória, seria possível o surgimento de novos quadros significativos da heterogênea realidade brasileira. Logo, Milliet defendia no romance moderno uma passagem do ato vivido em potência, no qual o escritor poderia revelar as forças que atuavam e conformavam o limite do possível. Os autores citados por Milliet, são valorizados na medida em que contribuíram para desvendar as faces ocultas da sociedade brasileira. É a partir da análise de temas ainda desconhecidos e dos problemas sociais solapados pelo torto "olhar de estrangeiro" cultivado no mundo sem-culpa da nação mal-formada, que a arte poderia contribuir para a renovação mental e moral da sociedade.

Mais do que um mero engajamento nas doutrinas que disputavam a direção do curso do mundo, e que já demonstravam a face ameaçadora da intolerância contra a paz romana de Versalhes, para Milliet o intelectual deveria assumir com responsabilidade o seu destino missionário na sociedade brasileira²³. De certo modo, podemos dizer que para Milliet o engajamento dizia

²³ Na trajetória de Sérgio Milliet, a noção de responsabilidade e função do intelectual foi constantemente debatida. No final dos anos trinta, acreditava que: "compete-nos orientar uma geração e isso é, em verdade, coisa que não se pode ser tolhida pela codificação avoenga, em nome de pseudo tradições ou pela loucura dos estadistas".

respeito a uma esfera mais restrita que é a da política partidária, enquanto que a responsabilidade do intelectual afirma uma esfera maior, que é a da cultura. Se para o autor, a responsabilidade é que é verdadeira, pois além de determinar-se a si mesma é soberana, podemos afirmar que a partir da derrota paulista em 32 ocorreu uma significativa alteração no seu ideário, marcada pelo sentimento absoluto de responsabilidade. Nesse sentido, a respeito da produção literária de Milliet em 1935, Mário de Andrade afirmou que "o Sérgio, o Roberto são protótipos que acabaram se refugiando da vida no estrito cumprimento do dever"²⁴. Em uma palavra, tanto o homem quanto o personagem estavam inseridos nos limites da noção de responsabilidade. Uma espécie de vocação, formada pela mistura de um sentimento ético e imperativos morais.

Acreditamos que uma das chaves que pode abrir a idéia de responsabilidade do intelectual presente tanto em Milliet como em Mário de Andrade é a disposição de auto-análise na qual ambos procuram, escrevendo romances, ensaios ou cartas, fugir do peso implacável da hostilidade emanada do atraso e do autoritarismo. Se tomarmos, como exemplo, as confissões dos autores sobre seus romances *Macunaíma* e *Roberto*, veremos que há um profundo teor de autoterapia oculto que delimita a própria estrutura do argumento. Senão vejamos:

Veja o "caso" do *Macunaíma*. Ele seria o meu mérito si sáisse o que eu queria que sáisse. Pouco importa si muito sorri escrevendo certas páginas do livro: importa mais, pelo menos pra mim mesmo, lembrar que quando o herói desiste dos combates da terra e resolve ir viver o "brilho inútil das estrelas", eu chorei. Tudo, nos capítulos finais, foi escrito numa comoção enorme, numa tristeza, por várias vezes senti os olhos umidecidos, porque eu não queria que fosse assim! Eu quis viver a vida, está claro: viver

Conf. *Marcha à ré*, p. 205. Nesta idéia de formação de uma nova geração entrava em curso a vocação dirigida para o exercício de uma ética missionária, cujo alvo era a reforma cultural e moral como pressuposto para a construção efetiva da Nação.

²⁴ M. de Andrade, *Cartas a Murilo Miranda*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 14, (carta de 26/04/1935).

humanamente (e não gosadamente) a vida [...] Confissões como a que eu lhe fiz na outra folha o final do *Movimento Modernista*, e, o que é pior!, essa vaga noção de culpa, consciência de culpa, que atravessa toda a minha poesia.

Dilema que Sérgio Milliet também compartilhava conforme podemos observar na sua reflexão sobre a construção do seu romance *Roberto*:

Evidentemente, resultado de experiências e observações pessoais, muito vividas e sentidas, foram os personagens da narrativa construídos com pedaços de almas verdadeiras [...] Muito satisfeito ficarei, si o ambiente de pasmaceira em que evolue *Roberto*, suas preocupações e seu fracasso servirem de espanto à nova geração e a levarem por outros caminhos, a tentar finalidade mais nobre. *Roberto* mostra-lhes tão somente, que, das tentativas a que se abalançaram os homens de seu tempo nada se salva. A não ser o que de humano existe em cada um de nós: o espírito e o amor.²⁵

No núcleo destas confissões, cuja teor de severidade e auto-punição é mutuamente compartilhado está presente a difícil relação entre o intelectual e a sociedade brasileira. Os dramas dos autores e de seus personagens revelam, cada qual a seu modo e profundidade, o estado de impotência em relação ao destino da sociedade em processo de modernização, mas do qual não participam como agentes efetivos. A vida prejudicada dos personagens, verdadeiros pedaços de alma, correspondia à própria insatisfação e impotência vivida pelos autores. Nesse círculo de força, acreditamos que uma espécie de catarse crítica foi a forma pela qual encontraram para nomear e descrever a sociedade indesejável, mas duramente real, que estavam subordinados e submetidos.

Mário de Andrade nos ensaios sobre *Tristão de Ataíde* e *Luis Aranha* escritos no início dos anos trinta, desenvolveu de uma forma similar as

²⁵ Conf. sobre M. de Andrade, *Cartas de Mario de Andrade a Alvaro Lins*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1983, p. 64-67. Sobre S. Milliet, conf. *Roberto*, São Paulo, L. Niccolini & Cia, 1935, p. 5-6.

preocupações sobre a posição social do intelectual contidas no livro *Marcha à ré* de Sérgio Milliet. Na realidade, na reflexão de ambos, era o modernismo que estava em discussão, sendo criticado em suas desventuras e dificuldades que não soube superar. Nas frases seguintes de Mário de Andrade, podemos notar a falta de fôlego que sente todo aquele que deseja participar da construção da cultura na sociedade brasileira:

Nesta barafunda, que é o Brasil, os nossos críticos são impelidos a ajuntar as personalidades e as obras, pela precisão ilusória de enxergar o que não existe ainda, a nação. Daí uma crítica prematuramente sintética, se contentando de generalizações muitas vezes apressadas, outras inteiramente falsas [...] Ora tal síntese era, especialmente em relação aos fenômenos culturais, impossíveis: porque, como sucede com todos os outros povos americanos, a nossa formação nacional não é natural, não é espontânea, não é, por assim dizer, lógica. Daí a imundice de contrastes que somos. Não é tempo ainda de compreender a alma-brasil por síntese.

Revelando, assim, um profundo drama próprio da consciência infeliz do intelectual brasileiro:

Nós hoje nos debatemos sofredamente ante os problemas do homem e da sociedade, com uma consciência, com um desejo de se solucionar, de conquistar finalidade, com um desespero pela posição de fora-da-lei inerente ao intelectual de verdade, que jamais os artistas do passado brasileiro não tiveram [...] Enfim todos nós estamos conscientes da nossa amarga posição de intelectuais, e movidos pelos fantasmas que nascem desse medo. Uma situação maldita.²⁶

²⁶ Conf. M. de Andrade, "Tristão de Ataíde" e "Luiz Aranha ou a Poesia preremptoriana", in *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo, Martins, 5.a edição, 1974, p. 8 e p. 49-50.

Escrito no clima avassalador das revoluções e dos dissabores da derrota paulista em 1932, Mário de Andrade refletia a difícil relação do intelectual com a sociedade onde reina a "imundice de contrastes". A expressão "situação maldita", que repetiu várias vezes ao longo de sua obra, simbolizava a penosa relação do intelectual com o curso do processo político e com a própria finalidade do seu pensamento. No momento em que as conquistas do modernismo eram aceitas e praticadas na sociedade brasileira (direito à pesquisa estética, liberdade de estilo, valorização das pesquisas sobre temas nacionais, revolução na linguagem), "rotinizadas" segundo idéia de Antonio Candido, como é possível entendermos tal estado de ânimo marcado pela decepção, culpa e angústia? Como podemos entender as duras sentenças escritas por Sérgio Milliet e Mário de Andrade nos anos trinta?

No pensamento de Mário de Andrade a impossibilidade do conhecimento sintético impunha ao homem de cultura local a tarefa de providenciar a construção de um solo seguro, a partir do qual possa entender os problemas da cultura e da sociedade brasileira. Mario de Andrade aponta para a existência de uma verdadeira queda no abismo toda vez que o intelectual procura entender as diferentes forças e tradições que nos unem e nos separam. Nessa barafunda, portanto, onde o passado e o presente reclamam por igual o entendimento e a explicação, o argumento a favor da paciência em vasculhar o solo mais originário de nossa formação, possibilitava o não esquecimento do passado e das questões sociais que clamavam por resolução. Contudo, por outro lado, no dito também existe um alerta para um temerário desdido, o do silêncio ante aquilo que se vê, que incomoda, mas não sendo decifrado, pode vir a ser esquecido. Para não ceder nem à tentação da rápida redenção pelo abuso da síntese, nem da acomodação numa posição altiva no interior da torre de marfim, o pensamento deveria partir da "imundice dos contrários" seguindo o rumo torto do desejo de ser e de conquistar finalidade. Para esses homens de cultura a sensação de inexistência de uma efetiva finalidade estava intimamente entrelaçada ao desconhecimento por completo da nação, do caráter fragmentário da formação cultural. Em tal circunstância infeliz, o homem de cultura parece ter como única

vocação o cultivo solitário da sua angústia e da consciência infeliz. Talvez seja, nesse sentido, que Mário de Andrade aplicava para toda a sua geração tal frase demolidora: "Frutos do nada que somos como entidade. Frutos do mais amargo nada humano"²⁷.

Ao identificar-se com o nada, o intelectual acaba condenado a assumir uma penosa tarefa da abordagem negativa de tudo que o cerca ou, por outro lado, restringir-se na mutilação passiva do destino de não alcançar o que se deseja ser. De todo modo, a unidade indesejada com o nada clama por superação, pelo uso da negação que conduza o homem na direção de uma formação social mais condizente com o humano. O "nada humano" de Mário de Andrade está ligado à "situação maldita", por ele mesmo diagnosticada, e com a idéia de "miséria moral" de Milliet, outro nome para o mesmo dilema. Assim, para ambos, o ensaísmo socio-cultural surgia como uma forma que mantinha aceso o desejo de ser e de construir uma nova cultura local. Em uma palavra, o ensaio era consequência direta do sentimento de responsabilidade e da procura da função do intelectual, que ambos sempre mantiveram como alto valor. É o que Mário de Andrade expôs a respeito da sua função e posição social do intelectual:

²⁷ M. de Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 10. A idéia do nada, deve ser entendida no interior do clima de derrota e decepção que tomou conta de São Paulo após os acontecimentos de 1932. Para reforçar essa noção, numa carta escrita em 1933 para Paulo Duarte, Mário de Andrade, afirma que: "Pois é, Paulo não tem semana em que tudo não fique de prontidão, Valdomiro pede socorro, você vai passar numa rua, "não pode" fala uma carabina tendo por detrás um gaúcho, um cabeça chata. Quando não tem o pior de tudo neste mundo, o vomitório araxendo, a imundice pungua, um mineiro!!! Arre, que essa palavra não devia pousar na minha pena triste! Vivemos na angústia. E às vezes na vergonha também. Feliz você meu Paulo, que masca o guaraná fortificante e duro da miséria e do exílio, não vive, feito nós, entre ódio, vergonha, e nojo". Um depoimento extremamente complexo, rico em contradição de ordem subjetivas e objetivas. Neste momento de paranóia coletiva, o sentimento paulista extremamente valorizado destoa das preocupações de Mário de Andrade com a questão da cultura nacional que sempre valorizou (vide polêmica com Milliet e Antonio de Alcântara Machado em *Terra Roxa e outras terras* na década de 20) em toda sua obra. No clima da derrota, tal sentimento paulista não podendo ser recalçado, acaba por cobrar todo o seu direito de existência duramente reprimido. Um trecho importante, revelador de dilemas e de angústias que, possivelmente, não se circunscreveram nos limites daqueles curtos anos.

Deformei, ninguém não imagina quanto, a minha obra - o que não quer dizer que si não fizesse isso, ela seria melhor... Abandonei, traição conciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou. Mas é que eu decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático de vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina.²⁸

A despeito da demasiada severidade da auto-crítica, que não corresponde com a profundidade alcançada pelas análises sociais e políticas de Mário de Andrade, é importante notarmos o teor explosivo contido na catarse crítica. Em Sérgio Milliet, num curto balanço sobre a sua vida, encontramos a mesma consciência infeliz sem repouso e aprumo:

Aqui participei timidamente da Semana de Arte Moderna. Mais como admirador de Mário e Oswald de Andrade que como militante ativo. Depois desiludi-me da literatura. Dediquei-me a pesquisas sérias de sociologia e história; de crítica também. Voltei entretanto à ficção, sem êxito, apesar do aplauso dos críticos.²⁹

Colocadas lado a lado, as semelhanças das confissões sugerem a existência de um profundo vínculo intelectual que os unia, como também demonstram as inúmeras dificuldades de trabalho do homem de cultura na sociedade que lhes era desconhecida, enigmática, mas implacavelmente coercitiva e presente. Na leitura da cartas de Mário de Andrade enviadas para Sérgio Milliet, um dos motivos sempre presente é a angústia que ambos compartilhavam a respeito do espaço cada vez mais constritor, restrito e velado onde suas vontades não puderam germinar como queriam e com a devida intensidade. Talvez esse seja o maior drama que tiveram que enfrentar nas suas vidas de homens de cultura: a debilidade das conquistas culturais que ergueram

²⁸ M. de Andrade, "O movimento Modernista", in *Aspectos da literatura brasileira*, op. cit., p. 254.

²⁹ S. Milliet, *Diário Crítico*, op. cit., vol. II, 1981, p. 8.

sobre um solo que teimava em desabar a cada movimento da sociedade autoritária e conservadora³⁰. Todavia, mesmo com a falta de espaço necessário para a edificação de uma vigorosa cultura democrática, ambos souberam legar para as gerações futuras uma chama que perduraria mesmo nas atmosferas rarefeitas do Estado ditatorial, o modernismo, entendido não como um movimento artístico mas como um *sal da heresia*. Um fermento espiritual que estará presente nas gerações futuras e, sobretudo, nos membros da geração *Clima* que, agora, iremos analisar através da obra de Paulo Emílio Salles Gomes.

2. Adesão e gosto de ser moderno

No início dos anos trinta o jovem Paulo Emílio Salles Gomes cultivava um forte desejo de ser moderno. Conforme expôs no artigo *Um discípulo de Oswald*

³⁰ Florestan Fernandes e Antonio Candido, numa homenagem a Paulo Duarte, apontam precisamente para a existência de um abismo que separa o seu potencial criativo e o que foi produzido. O que apresentam sobre a vida e obra de Paulo Duarte serve, certamente, para envolver também a vida e obra de Mário de Andrade e Sérgio Milliet. Para Florestan Fernandes: "Paulo Duarte não encontrou em nosso ambiente cultural condições suficientemente sólidas de aproveitamento fecundo. O Brasil, com sua débil burguesia conservadora, revelou-se um triturador de talentos. Fala-se muito na "mediocridade média satisfeita". O que é essa mediocridade média satisfeita só se descobre através desses homens, que poderiam ter sido agentes de uma revolução cultural "dentro da ordem". O País não acompanhou os seus ritmos e os seus passos, porque as elites conservadoras ou brecavam o carro ou tiravam o tapete debaixo de seus pés... Todos eles são "homens de êxito", "personalidades representativas" e "intelectuais realizados", pelo padrão corrente. No entanto, há um abismo entre o que fizeram, o que tentaram fazer e o que poderiam ter feito", conf. "Evocação de um passado recente", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, 1979, p. 36. Para Antonio Candido: "Integrado num grupo de que menciono Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes, entre outros, Paulo Duarte viveu intensamente naquela era fugaz a possibilidade de criar dentro do ordem burguesa um movimento de cultura que desse ao povo o que ele nunca tinha tido no Brasil, isto é, oportunidade para compartilhar os recursos humanizadores da cultura burguesa e encontrar caminhos para realizar a sua. A obra do Departamento de Cultura, que Mário de Andrade começou a realizar com o apoio de Paulo Duarte e dentro de um sonho comum, exprime bem a conquista de um espaço aberto, que no limite implicaria a própria transformação da sociedade. Tratava-se, na verdade, de um ímpeto humanizador que não caberia, como não coube, na ordem burguesa. Mário foi brutalmente expelido; e Paulo, exilado do País. Mas os fragmentos restantes significaram um dos maiores avanços que os intelectuais brasileiros fizeram na conquista de um espaço realmente humano", conf. A. Candido, "Generosas Obsessões", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, 1979, p.40.

em 1935, resultado de um exercício de volta ao passado que tanto lhe era caro como atesta Décio de Almeida Prado³¹, tal desejo tomava forma “em 1935, pois aderira a tudo que me parecia moderno: comunismo, aprismo, Flávio de Carvalho, Mário de Andrade, Lasar Segall, Gilberto Freyre, Anita Malfati, André Dreyfus, Lenine, Stalin e Trotsky, Meyerhold e Renato Viana. A confusão era maior ainda. Quando fui ao Rio recolher artigos para a revista que estava fundando com Décio de Almeida Prado, *Movimento*, visitei Lúcia Miguel Pereira, Gilberto Amado, Pontes de Miranda e Maurício de Medeiros...”³². Um arrebatador impulso de adesão às idéias e aos autores que fossem ou estimulassem alguma expressão do moderno, tal era o sentimento que dirigia os esforços do jovem acadêmico na vida cultural e política na provinciana cidade de São Paulo. Muito impulso e pouco senso, como não poderia deixar de ser, emanavam de seu desejo de adesão ao moderno. Na descrição de sua eclética imagem do moderno, cuja discrepância e confusão não são ocultadas trinta anos mais tarde, Paulo Emílio retrata a sua procura por orientação no interior da sociedade brasileira. Uma identidade que seria construída mediante a adesão ao modernismo paulista e ao comunismo, mais precisamente com o aprismo peruano de Raul Vitor Haya de la Torre³³.

Paulo Emílio viveu e refletiu profundamente a desventura de crescer e envelhecer na atmosfera rarefeita de uma sociedade autoritária, elitista e golpista. Dilema que se iniciou em dezembro de 1935, quando então completara

³¹ Décio de Almeida Prado afirma que compartilhava com Paulo Emílio “exercícios de volta ao passado que cultivamos juntos com afincos enquanto foi vivo”, conf. Décio de Almeida Prado, *Paulo Emílio quando jovem*, in C. A. Calil e M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente*, São Paulo, Brasiliense/Embrafilme, 1986, p. 16. Veremos, mais adiante, como tal exercício constitui uma disposição importante na sua crítica de cinema. Doravante como *Paulo Emílio*...

³² P. E. Salles Gomes, *Um discípulo de Oswald em 1935*, in *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. II, Rio de Janeiro, Paz e Terra/Embrafilme, 1982, p. 440-441. Doravante como *Crítica de Cinema*...

³³ Conforme depoimento de Antonio Candido, ao ser preso Paulo Emílio “estava todo vestido de branco, com um livro do Haya de la Torre, que pôs debaixo do braço, inclusive taticamente, para não ser um de Marx, nem Lenin. Mas isso era sintomático do interesse pelos movimentos populares da América Latina”. Conferir intervenção no debate *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, in *Filme Cultura*, Embrafilme, n.º 35/36, 1980, p. 13.

dezenove anos e era membro da Juventude Comunista paulistana³⁴. O jovem estudante preso na onda de repressão ao movimento comunista era conhecido pela polícia por suas participações políticas nos comícios da Aliança Nacional Libertadora e pelos artigos publicados nos periódicos de esquerda como *Vanguarda Estudantil*, *A Platéia* e no jornal *Correio Paulistano*. Seus artigos de juventude resultavam de uma mistura fina formada pelo uso do humor e da piada originários do primeiro momento do modernismo paulista -o da "descoelhonização" da literatura nacional-, e por uma disposição ideológica proveniente dos modernistas que procuraram "desperperizar o Brasil" e do marxismo. Nos ensaios do jovem Paulo Emílio podemos observar a presença das duas fases que marcam o modernismo paulista: a ironia contida nas sentenças que buscavam livrar a literatura nacional do "último heleno" Coelho Neto e a participação dos modernistas nos movimentos políticos que procuraram renovar o Brasil no início dos anos 30. Décio de Almeida Prado acentua esses dois traços principais da personalidade juvenil de Paulo Emílio afirmando que "é provável que no seu espírito os dois movimentos, o artístico e o político, corressem paralelos", pois "os dois significavam um começo, não um apogeu, muito menos um fim de jornada"³⁵. Logo, no início dos anos trinta, o jovem acadêmico extraía do modernismo e do marxismo os argumentos e modelos de orientação no interior da sociedade brasileira.

Um traço significativo nos seus artigos de juventude é o uso da ironia como arma de combate que se estruturava em torno das questões políticas do momento. Se examinarmos seus primeiros artigos, veremos que bem ao gosto de seu mestre do momento, Oswald de Andrade, Paulo Emílio combatia o integralismo e o fascismo mediante uma abordagem satírica de seus integrantes e do movimento como um todo. O gênero satírico aparece nitidamente em *Euclides da Cunha*, *Olavo Bilac e o Integralismo* publicado no jornal *Vanguarda Estudantil* em 1934. Neste texto, Paulo Emílio denunciava o artifício usado pelos

³⁴ Sobre o período de militância política juvenil de Paulo Emílio na cidade de São Paulo, ver José Inácio de Melo e Souza, "Paulo Emílio antes do Cinema", in *Imagens*, Campinas, Editora da Unicamp, n.1, 1994, p. 40-49.

³⁵ D. A. Prado, "Paulo Emílio quando jovem", in *Paulo Emílio...*, op. cit., p. 21.

integralistas que consistia em vincular alguns dos nomes mais ilustres da vida nacional como partidários da sua concepção de mundo. Descrevendo uma cerimônia no qual o chefe do integralismo brasileiro, Plínio Salgado, afirmava perante o busto de Euclides da Cunha que este, se fosse vivo, “seria um dos meus”, contestava o jovem Paulo Emílio:

Senvergonhice, dirão alguns comentadores apressados.

Eu não penso assim. Acho que os integralistas têm toda a razão de arrastar para suas fileiras o nome e o busto desses intelectuais ilustres. Discordo absolutamente de quem acha isso senvergonhie. Ao contrário, é uma prova concreta de que os integralistas têm muita vergonha.

- Mas, vergonha de quê? - perguntarão.

Ora, vergonha dos intelectuais da Ação Integralista, vergonha de Gustavo Barroso e Miguel Reale, vergonha essa que faz com que, não podendo ter em seu meio grandes vultos vivos, arrastem para suas fileiras, cínicas e entusiasmadas, a memória imortal de Euclides da Cunha.³⁶

Retratando toda a falta de sentido presente nas ações políticas dos artífices do integralismo, buscava o jovem Paulo Emílio identificá-los como os representantes locais do movimento nazista e do fascista. Encerra o seu artigo chamando a atenção do leitor para a semelhança de estratégia entre os integralistas e os partidários do nazismo, perguntando se Euclides da Cunha e Olavo Bilac participariam realmente do movimento integralista:

À cerimônia de Cantagalo, só faltou um episódio: vestirem uma camisa verde no busto. E uma coisa é garantida, é que se não fizeram isso foi unicamente por falta de lembrança [...] Imaginemos!, Bilac, partilhando de um regime de reação cujas palavras de ordem são: “cérebros em uniforme”; de um regime que nos países em que transitoriamente impera

³⁶ P. E. Salles Gomes, *Euclides da Cunha, Olavo Bilac e o Integralismo*, in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 27-28.

aniquilou a arte; de um regime que persegue os artistas livres; de um regime que fez com que a grande Alemanha produzisse essa frase: “Não somos nem queremos ser o país de Goethe e Einstein”, de um regime que incendiou as obras de Emil Ludwig, de Stefan Zweig, de Thomas Mann, e centenas de outros além de dez mil bibliotecas particulares; de um regime que, ainda na Alemanha, produziu Hans Johst, que em sua famosa peça “Schlageter” fez o herói dizer textualmente: “Quando ouço a palavra *cultura* engatilho o meu revólver”.

Desse regime, seria Olavo Bilac adepto?³⁷.

Nesta frase podemos encontrar algumas das principais preocupações que Paulo Emílio possuía no momento de sua adesão ao moderno. Procurando conduzir o leitor na tarefa de desmistificar o integralismo, primeiro através da revelação do disparate realizado por seus líderes e, segundo, mediante o vínculo do movimento de Plínio Salgado com a brutalização da política em curso na Alemanha nazista, Paulo Emílio abria caminho para a revelação de uma terceira via que deveria ser preenchida pelo leitor, a saber a sua adesão ao comunismo como movimento libertário da humanidade. Não é um mero acaso que utiliza a palavra “transitoriamente” para ressaltar a situação da Alemanha nazista, pois crê na vitória final da revolução comunista frente as forças da reação e do capitalismo.

Sua concepção de mundo juvenil era constituída pelos valores e normas oriundos do comunismo romântico dos anos vitoriosos da Revolução de Outubro. Uma verdadeira “paixão pela Rússia”³⁸ norteava todo o seu modo de agir e sentir o mundo moderno. Numa passagem escrita nos anos sessenta sobre a sua ação política na tumultuada década de 30, Paulo Emílio traça um importante auto-retrato:

³⁷ *Ibid.*, p. 28.

³⁸ P. E. Salles Gomes, *Introdução muito pessoal*, in *Crítica de Cinema...*, *op. cit.*, vol. II, p. 358.

A Rússia foi o país que mais me interessou e durante mais tempo. O motivo era político mas eu me pergunto se esta expressão é a mais adequada para resumir o estado de espírito dos jovens brasileiros que abordavam os problemas russos nos anos imediatamente anteriores e posteriores a 1930. Durante os últimos cento e tantos anos não houve país que suscitasse, como a Rússia, tanta paixão. Para encontrar algo de semelhante é preciso reportar aos fins do século dezoito e início do dezenove, à França nova e modelada pela Revolução. Os estímulos afetivos provocados pela transformação da Rússia em União Soviética ultrapassaram amplamente o que se designa por política. Ou melhor, a política naquele tempo aparecia para muitos como a atividade humana mais completa que se pudesse imaginar, envolvendo todas as preocupações, das morais às estéticas. Era difícil encontrar pessoas com o sentimento de estarem sacrificando à política o desenvolvimento destas ou daquelas facetas de sua personalidade. O comunismo oferecia uma concepção de mundo e normas de comportamento.³⁹

Na narração de Paulo Emílio sobre os dilemas políticos de sua juventude e de sua geração, é claro o sentido originário de sua adesão ao comunismo. Paulo Emílio concebia o comunismo como um movimento libertário da humanidade, a nova luz que iluminava o caminho que deveria ser trilhado pela humanidade após a barbárie da guerra mundial e a crise da modernidade. Logo, para o jovem militante comunista a participação na vida política estava ligada à convicção de que os antigos conteúdos culturais se haviam tornado obsoletos e sem vida e, por conseguinte, vinculada também com uma atenção apaixonada à história entendida como locus da renovação radical. Uma crença que norteava suas ações e juízos, a ponto de que na sua revista *Movimento* definia o tempo histórico em que vivia como aquele no qual "todas as energias devem ser empregadas tendo em vista um só objetivo - o socialismo"⁴⁰.

³⁹ *Ibid.*, p. 357.

⁴⁰ Em 1935, poucos meses antes de sua prisão, Paulo Emílio lançou uma revista chamada *Movimento*. No artigo evocativo ao pintor argentino Guilherme Facio Hebequer,

No final de julho de 1935, poucos meses antes de ser preso, Paulo Emílio idealizou a criação de uma revista chamada *Movimento* - "revista do presente que enxerga o futuro". Numa passagem ilustrativa do sentido da revista para o autor, redator e editor, Paulo Emílio dizia que: "[...] de uns tempos para cá, a mocidade brasileira tornou-se consciente de que, por um determinismo histórico, fora extemporaneamente (...) chamada a uma situação social ativa, situação em desequilíbrio com a sua cultura, que era escassa, e a sua experiência, que era pouca"⁴¹. "Determinismo histórico" que condicionava a nova função que deveria ser desempenhada pela "novíssima geração". Compartilhava, assim, nosso autor de uma nova linguagem, de uma nova postura frente a política e a sociedade brasileira.

Nos anos que se anunciavam como anos de chumbo e desilusão, Paulo Emílio acabaria detido após o malogrado movimento comunista de 1935. De certo modo, sabia que não poderia sair ileso da empreitada, como afirmou anos mais tarde: "Tenho a impressão de que meus 18 anos duraram anos. Tudo aconteceu em alguns pouco meses de 1935. No fim desse ano os comunistas ensaiaram um golpe militar. Oswald se escondeu. Eu fui preso, provavelmente de acordo com meus secretos desejos, mas sem imaginar que a prisão pudesse durar tanto tempo. Quando um ano e meio mais tarde consegui fugir do Presídio do Paraíso, mal revi Oswald e viajei. E quando voltei havia acabado a idade de ouro"⁴². Nosso autor passou quase dois anos nos presídios Maria Zélia e Paraíso, nomes sutis para cenários de crueldade e violência. Uma experiência que será permanentemente recordada e avaliada ao longo da sua produção intelectual, particularmente, no que se refere à fuga por meio de um túnel construído junto

Paulo Emílio afirma que: "tendo uma fé imensa no valor social da arte, foi um dos maiores batalhadores contra a fórmula da arte pela arte, no momento em que todas as energias devem ser empregadas tendo em vista um só objetivo -o socialismo". Paulo Emílio termina seu artigo dizendo que "com 47 anos de idade morreu paupérrimo e feliz de ter servido, a seu modo e no seu campo, à humanidade". Servir à humanidade, lutando pela sua redenção através do socialismo, tal era o desejo político do jovem estudante Paulo Emílio em 1935. Conferir, "Considerações sobre o artista revolucionário na sociedade burguesa (a propósito da morte de Facio Hebequer)", in C. A. Calil e M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio...*, op. cit., p. 31-33.

⁴¹ Citado por D. A. Prado, "Paulo Emílio quando jovem", in *Paulo Emílio...*, op. cit., p. 17.

⁴² P. E. Salles Gomes, *Crítica de cinema...*, op. cit., vol. II, p. 446.

com outros presos no Presídio do Paraíso. Uma experiência marcante que Décio de Almeida Prado sempre procurou enfatizar em seus ensaios sobre Paulo Emílio:

Os meses na prisão, prolongando-se, começaram a marcar Paulo Emílio, talvez para sempre. Mas não, ou nem sempre, em sentido desfavorável. Em outubro de 1936, numa carta escrita em termos livres e pessoais porque não passaria pela censura, ele dizia o seguinte a seu respeito: "Eu pessoalmente vou bem. Você não pode imaginar, Décio, a quantidade de ilusões que perdi, os erros que enxerguei e as coisas que aprendi durante esses nove meses de prisão. E aqui também se firmaram certas tendências da minha personalidade que até então estavam incertas, como por exemplo *a minha decidida vocação para a política* e meu irremediável fracasso em relação à existência normal..."⁴³

Na carta endereçada ao amigo de juventude, e de sempre, onde retrata a vida simultaneamente prejudicada e repleta de aprendizados, o jovem militante revela convicto a sua "decidida vocação para a política". Um importante autorretrato, consciente e sólido, próprio de um momento cindido, angustiante e contraditório, que revela para aquele que o vive a possibilidade de encontrar uma nova identidade porque "onde está o perigo, cresce também aquilo que te salva"⁴⁴. Não seria exagero dizer que o trauma da vida na prisão e a espetacular fuga do presídio possibilitaram para Paulo Emílio experiências marcantes e duradouras.

Sua concepção de mundo moderna foi reafirmada nos momentos marcados pelo "caos regenerador", pela situação cruel e autoritária que impunha para aquele que a vivenciava a necessidade de compreendê-la, passo necessário

⁴³ D. A. Prado, *Seres, coisas, lugares. Do teatro ao futebol*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 152, (grifo meu).

⁴⁴ Utilizo aqui um verso de F. Hölderlin, "Wo aber Gefahr ist, Wächst das Rettende auch", onde está o perigo, cresce também aquilo que te salva. Citado por D. Bering, *Die Intellektuellen...*, op. cit., p. 331.

na direção de efetuar uma decidida superação. Fugitivo, permaneceu escondido pela família até o momento em que pôde embarcar para Paris. Uma outra experiência tremendamente significativa ocorreria na capital francesa.

3. *Estada em Paris: um momento iluminador*

Paulo Emílio viveu dois anos em Paris, entre 1937 e 1939, período que pode ser considerado como um processo de profunda redefinição política e de uma estimulante descoberta do cinema como arte moderna. Neste curto intervalo de tempo, o então jovem comunista experimentou “a descoberta crucial do século - o apocalipse stalinista - que ferreteou tantas gerações, também para sempre, e de uma forma que a mesquinha conservadora nunca compreenderá”⁴⁵, como afirmou anos mais tarde. O desgosto político sofrido mediante o conhecimento dos processos de Moscou e da face sombria do stalinismo seria compensado com a assimilação apaixonada do cinema de vanguarda, passo inicial na direção daquilo que seria anos mais tarde a sua verdadeira vocação, o exercício profissional da crítica de cinema. Num par de frases Antonio Candido sintetiza a importância de Paris na vida e obra de Paulo Emílio: a “estada em Paris foi dos fatos mais importantes da sua vida: ela lhe revelou o cinema e alterou a fundo sua visão política”⁴⁶. De fato, Paris significou algo mais do que um exílio forçado pelos acontecimentos políticos ocorridos na cidade de São Paulo em 1935. Na verdade, Paris foi um momento iluminado na trajetória de nosso autor, marcado por experiências políticas e culturais plenamente vivenciadas. Um momento fundamental, como podemos observar através da reflexão de Décio de Almeida Prado:

Porém, só quando recobrou a liberdade, na França, liberdade plena, inexistente no Brasil, não só jurídica mas de irrestrita informação e

⁴⁵ P. E. Salles Gomes, *Com Arnaldo Pedroso d’Horta na idade do ouro*, in *Argumento*, São Paulo, n.º 4, 1974, p. 162.

⁴⁶ A. Candido, *Informe Político*, in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 56.

reflexão política, é que fixou em definitivo a sua personalidade. E só veio a estreitar em livro, fato surpreendente em pessoa tão precoce e à primeira vista tão ansiosa por aparecer, vinte anos depois de ter fugido da prisão e ter partido para a Europa. Mas já aí, em 1957, com o estudo publicado em Paris sobre Jean Vigo -outro mal ajustado "à existência normal", que exprimia através da arte o seu não-conformismo-, que lhe daria renome internacional.⁴⁷

Nos meados dos anos trinta, a França da Frente Popular representava um país no qual os intelectuais perseguidos pelas ondas repressivas e destrutivas do fascismo, nazismo e stalinismo poderiam viver com alguma segurança. Em Paris, viviam os exilados políticos italianos, dentre eles os fundadores do movimento *Giustizia e Libertà*, os dissidentes russos que fugiam dos processos de Moscou, os escritores, poetas e intelectuais alemães que fugiam do nazismo, entre outros. Relembrando algumas experiências pessoais ocorridas em Paris, durante o governo da Frente Popular, como a de ver o filme *A Grande Ilusão* que lhe "evocava de forma viva minha experiência recente" (refere-se, aqui, a fuga que empreendeu da Prisão do Paraíso que o filme de Jean Renoir o fazia recordar mediante as cenas que retratavam a fuga de prisioneiros franceses na Alemanha durante a primeira guerra mundial), Paulo Emílio retrata o momento em que viveu na França com as seguintes palavras:

A França vivia naqueles anos um profundo movimento de opinião que assumiria em 1936 a forma do triunfo da Frente Popular e da série de leis sociais ligadas ao nome de Léon Blum. Os filmes de Renoir tinham o colorido social característico da época [...] A Frente Popular era muito mais um fenômeno de defesa e suas formações heterogêneas exigiam como cimento de uma unidade, aliás precária, não uma ideologia de combate mas o sentimento de generosidade difusa, denominador comum de todas

⁴⁷ D. A. Prado, "Paulo Emílio na prisão", in *Seres, coisas, lugares. Do teatro ao futebol*, op. cit., p. 153.

as correntes esquerdistas, que só é utilizado de forma calculada pelos quadros dirigentes comunistas. Esse clima particular de compromisso reinava na Frente Popular e se espelhava com muita fidelidade em *La Marseillaise* e também em *A Grande Ilusão*, filme igualmente sem vilões mas onde se demonstrava que a demarcação das classes sociais é mais nítida e profunda do que as fronteiras nacionais.⁴⁸

Assim, nos filmes que assistia junto com Plínio Sussekind Rocha, na participação nos movimentos culturais e políticos que eclodiam em Paris Paulo Emílio procurava absorver a efervescente atmosfera política e cultural que agitava a cidade. Uma atmosfera política e cultural na qual soube nela viver e dela tirar proveito.

O jovem que desembarcara stalinista, conforme a norma do Partido Comunista Brasileiro, teria contato com a “apocalipse stalinista” mediante a leitura da literatura de denúncia e com o contato pessoal mantido com antigos bolchevistas dissidentes. Antonio Candido, refletindo sobre a influência política de Paulo Emílio, afirma que nosso autor manteve relações pessoais com dissidentes de esquerda, sobretudo com Victor Serge e Andrea Caffi, que o ajudaram a “desenvolver uma atitude bastante crítica em relação aos partidos comunistas, que atuavam segundo os estritos interesses soviéticos, não os do proletariado de seus países”⁴⁹. O depoimento de Antonio Candido nos revela uma aproximação importante para que possamos compreender a formação da atitude política de Paulo Emílio na cidade de Paris. Com Victor Serge e Andrea Caffi, Paulo Emílio manteve contato com intelectuais e políticos que promoviam um socialismo “irregular”, independente do imperativo modelo político oriundo de Moscou.

É importante, aqui, ressaltarmos o peso da influência de Victor Serge e de Andrea Caffi na vida e na obra de Paulo Emílio. Victor Serge chegou a França em 1936, um ano antes de nosso autor, após um longo exílio na Sibéria. Libertado

⁴⁸ P. E. Salles Gomes, “Renoir e a frente popular”, in *Crítica de Cinema...*, *op. cit.*, vol. I, p. 330-331.

⁴⁹ A. Candido, *Informe Político*, in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 57.

por Stalin, após uma série de pedidos e intervenções de Andre Gide e de Romain Rolland, Victor Serge desembarcou na França trazendo consigo a decepção e pontos de vistas críticos com relação ao rumo da Revolução de Outubro. No seu livro *Destin d'une révolution*, publicado em Paris, Victor Serge denunciava a produção do regime soviético "em contradição com tudo aquilo que havia sido dito, proclamado, desejado, pensado, durante a revolução", chegando a chamar o stalinismo de regime totalitário. Todavia, a manutenção da independência ideológica e a crença nas suas convicções revolucionárias resultara tanto no seu isolamento intelectual como numa vida marcada por dificuldades financeiras⁵⁰. De certo modo, sua posição de absoluta solidão política e as crescentes dificuldades econômicas chamaram a atenção do jovem Paulo Emílio. É o que podemos observar através de Victor de Azevedo

Foi com Victor Serge que Paulo Emílio travou relações em Paris, verificando as dificuldades com que então ele vivia. Generoso como era, o emigrado brasileiro teve uma idéia: não seria possível a colaboração de Victor Serge para o "Estado de São Paulo" Naturalmente seria pago em dólares... A idéia lhe veio porque nessa mesma fase visitava a capital francesa o diretor do grande diário, o jornalista Júlio de Mesquita Filho [...] O encontro, contudo, resultou satisfatório. Os objetivos de Paulo Emílio foram plenamente atingidos. Quando Victor Serge faleceu na cidade do México, em novembro de 1947, o "Estado", ao pé de um breve telegrama de meia dúzia de linhas da AFP, que noticiava secamente o fato,

⁵⁰ No seu livro *Recontres avec le siècle*, Jef Rens, recordando sua relação com Victor Serge, afirma que após sua chegada em Paris, o exilado russo encontrou a penúria e a humilhação: "O Partido Comunista estava então em plena expansão e sua influência chegara no ponto culminante. Serge permanecia um revolucionário puro e o Partido não lhe permitia uma vida tranqüila. Assim, quando ele procurava um emprego como tipógrafo, ele não encontrava as portas abertas. O Syndicat du Livre, dirigido por comunistas, havia dado ordens para os seus membros de não trabalhar nas oficinas onde Serge encontrasse emprego. Como os patrões queriam evitar perturbações, eles recusavam trabalho ao exilado russo. Serge conheceu um período difícil durante os anos que antecederam a guerra. Ele era constrangido a ganhar a vida fazendo traduções e redigindo artigos mal pagos". Conf. J. Rens, "Victor Serge ou l'errance d'un révolutionnaire", in *Recontres avec le siècle*, Bruxelles, Éditions Duculot, 1987, p. 100.

publicou uma Nota da Redação, em que os traços biográficos do extinto eram resumidos com objetividade e informações muito precisas. Na sua parte final, essa "Nota da Redação" advertia textualmente: "De 1939 a 1940, esse notável revolucionário e escritor colaborou em "O Estado de São Paulo", com as iniciais K.V. (Victor Kibol'cic), escrevendo interessantíssimos artigos sobre política, especialmente européia e asiática.⁵¹

Com Victor Serge, o jovem Paulo Emílio conhecera os processos de Moscou, o assassinato de toda uma geração revolucionária (Zinoviev, Bukharin), o despotismo de Stalin, o terror e o totalitarismo do regime stalinista. Todavia, não somente o desencantamento com a URSS de Stalin foi absorvido das relações com Victor Serge. Do exilado russo, Paulo Emílio manteve o gosto pela independência ideológica, a fé no ideal socialista, a defesa da liberdade e da dignidade humana.

Semelhante desencantamento com a Revolução de Outubro era compartilhado por Andrea Caffi. É o que podemos observar através da abordagem de Nicola Tranfaglia sobre a singularidade da participação de Andrea Caffi no grupo "Giustizia e Libertà" na Paris dos anos de 1932:

É Andrea Caffi, que conhece mais e melhor do que os outros a realidade soviética, quem escreve já no segundo número dos "Quaderni" (março de 1932) um longo artigo sobre a revolução russa, que Rosselli publica tomando nitidamente a distância uma vez que o escrito aparece como apêndice ao fascículo com o título *Opiniões sobre a revolução russa*. Além do discurso circunstanciado que Caffi propõe, importa notar a interpretação do regime staliniano como verdadeira e própria negação do humanismo socialista e a afinidade evidente que o autor individua entre

⁵¹ V. de Azevedo, "Paulo Emílio preso político", in *Ensaio de Opinião*, n.2-4, p. 16.

aquele fenômeno e os outros "monstruosos partos da nossa época" como os fascismos.⁵²

Não é preciso dizer que o depoimento de Andrea Caffi sobre a União Soviética de Stalin deve ter causado um profundo furacão na concepção de mundo do jovem comunista Paulo Emílio. É emblemático o modo como nosso autor associa o desfecho trágico de sua idade do ouro com a revelação do stalinismo, conforme podemos observar no artigo chamado *Com Arnaldo Pedrosa d'Horta*, escrito em 1974: "na militância juvenil aprendi a admirá-lo e estimá-lo mas éramos então apenas companheiros empenhados. A amizade gratuita, irresponsável e para sempre, nasceu depois de cada um ter experimentado ao seu jeito a revelação crucial do século - o apocalipse comunista - que ferreteou tantas gerações, também para sempre, e de uma forma que a mesquinha conservadora nunca compreenderá"⁵³.

Nicola Tranfaglia cita uma outra passagem de Andrea Caffi, escrita nos *Quaderni* do agrupamento antifascista *Giustizia e Libertà*, muito esclarecedora acerca do posicionamento político de Caffi e Serge que, de certo modo, nos revela algumas das transformações políticas que sofria o jovem Paulo Emílio em Paris:

Andrea Caffi, por exemplo, que viveu diretamente a revolução de outubro na Rússia e tem, por assim dizer, provado na sua pele a consequência das agitações oriundas nos maiores países após o conflito mundial, assinala no final de setembro de 1932 nos "Quaderni" (n.4) as peculiaridades do fenômeno nazista que não podem explicar-se simplesmente com a categoria da luta de classe. O exilado sublinhava, invés, a coexistência no movimento hitleriano da mitologia irracionalista e da exaltação da técnica e da moderna civilização da máquina [...] Caffi afirma que: "A ditadura de Stalin é aquilo que é porquê se é constituída com os métodos da "inútil carnificina" e porquê não tem encontrado ainda outros que salvar senão a

⁵² N. Tranfaglia, "Una scelta di campo necessaria. Carlo Rosselli e GL di fronte a Hitler e all'espansione dei fascismi", in *Studi Storici*, anno 36, n. 3, 1995, p. 722.

⁵³ P. E. Salles Gomes, *Com Arnaldo Pedrosa d'Horta na idade do ouro*, op. cit., p. 162.

centralização burocrática, o militarismo, os arbítrios policiais. Não é um "contrapeso" aos regimes de reação capitalista que sofrem muitos países da Europa e da América; é um elemento desta constelação reacionária; nela e por ela se sustenta"⁵⁴.

A dura crítica que Andrea Caffi tecia contra o stalinismo foi plenamente absorvida por Paulo Emílio. Sua concepção de mundo socialista independente ou irregular que iria praticar no Brasil após o seu regresso é muito próxima do modelo que deixou em Paris no ano de 1939. Num ensaio sobre Andrea Caffi escrito por G. Bianco, que infelizmente não conseguimos encontrar, apontado por Nicola Tranfaglia, podemos visualizar no seu título uma clara aproximação entre ambos: *Un socialista "irregolare": Andrea Caffi intellettuali e politico d'avanguardia*. Assim Bianco retrata o empenho político de Andrea Caffi. De modo semelhante, poderíamos escrever a mesma frase para esboçar os contornos do empenho político que Paulo Emílio realizou na sociedade brasileira.

Como conseqüência direta de tal postura ideológica independente desenvolvida com a ajuda de Andrea Caffi e Victor Serge, nosso autor "chegou a uma visão fortemente anti-stalinista", bem como "sem prejuízo da admiração pela figura e os escritos de Trotski, rejeitava também o trotskismo"⁵⁵. Repudiando o stalinismo e o trotskismo, avaliados como modelos centralistas, Paulo Emílio buscava salvaguardar sua fidelidade à tradição comunista, sobretudo para com as conquistas históricas da Revolução de Outubro. Sua crítica ao stalinismo, entendido como totalitarismo, almejava manter firme a paixão que sentia com o "enérgico fluxo progressista"⁵⁶ oriundo de 1917.

Durante a sua estada na França, nos conturbados anos trinta, Paulo Emílio valorizava os movimentos políticos radicais que mantinham vínculos com a originária tradição comunista. Foi o que salientou, numa entrevista ocorrida nos anos setenta:

⁵⁴ N. Tranfaglia, *op. cit.*, p. 720-723.

⁵⁵ A. Candido, *Informe Político*, in Paulo Emílio..., *op. cit.*, p. 57.

⁵⁶ P. E. Salles Gomes, *Depoimento*, in M. Neme (org.) *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945, p. 288.

Minha opção socialista era radical: só teria sentido um movimento socialista, revolucionário, que repudiasse, ao mesmo tempo, o comunismo stalinista e a ambigüidade dos partidos socialistas tradicionais (...) O PSOR - Parti Socialiste Ouvrier Révolutionnaire - francês, de Marcel Pivert, seria o modelo.

Sugerindo, ainda, a entrevistadora que:

Você deve ler a Plataforma da nova geração, que foi publicada em suplemento do "Estadão", com o resumo das posições de nosso grupo na época.⁵⁷

O PSOP - Parti Socialiste Ouvrier et Paysan - fundado por Marceau Souverain Pivert era uma expressão própria do conturbado clima internacional dos anos trinta na Europa. Em 1938 Marceau S. Pivert rompeu com o Parti Socialiste fundando uma "Esquerda revolucionária" cujo alvo girava em torno do seguinte programa de ação:

Eu creio servir ao máximo os interesses do proletariado e da humanidade inteira perseguindo minha tarefa sobre dois planos, como havia feito desde os vinte anos. Fazer compreender aos operários que o ideal de fraternidade universal não pode tomar uma forma concreta, em nossa época, senão através de um processo de uma revolução proletária internacional à qual eles devem participar para destruir o sistema capitalista e construir o socialismo. Fazer compreender aos trabalhadores que suas aspirações revolucionárias não podem atingir definitivamente o alvo que mediante um esforço permanente de observação científica dos

⁵⁷ Conf. entrevista com M. V. Benevides, *Paulo Emílio: o intelectual e a política na redemocratização de 1945*, in *Revista de Cultura Contemporânea*, vol.I, n°. 2, Rio de Janeiro, Cedec/Paz e Terra, 1979, p. 96-97.

fatos, da autocrítica, isto é da laicidade, filosófica ou da livre consciência.⁵⁸

Na postura inconformista e no ímpeto revolucionário de Marceau S. Pivert, que reascendia a chama da crença na Revolução comunista como emblema de uma filosofia da história que deveria ser realizada, Paulo Emílio encontrava um exemplo de ação na atmosfera em crise do final dos anos trinta. No ideário de ação desenhado por Marceau Pivert estava presente uma decidida "condenação aos métodos sectários do trotskismo, de suas pretensões à hegemonia, sua tática da desorganização (noyautage). Ele rejeitou o partido-estado-maior centralizado e se manifestou pela espontaneidade revolucionária da classe operária que um partido, avant-garde democrático, deve estimular e não asfixiar"⁵⁹. Profundo desinteresse pelas Internacionais, repúdio à intolerância ideológica e ao totalitarismo, valorização da autonomia dos pequenos partidos de esquerda com relação aos interesses de Moscou, defesa de um socialismo vivo que se orienta segundo as peculiaridades de cada país, enfim, tais eram as idéias presentes na concepção de mundo de Marceau Pivert compartilhadas por Paulo Emílio.

Ainda no terreno especulativo a respeito das influências que Paulo Emílio absorveu em Paris acreditamos que Antonio Candido identificou uma chave importante, que nos ajuda na tarefa de compreender a formação do empenho político de Paulo Emílio, ao revelar a sua aproximação com o socialismo democrático do movimento político italiano *Giustizia e Libertà* dos irmãos Carlo e Nello Rosselli. De fato, se examinarmos os textos escritos por Paulo Emílio no início dos anos quarenta, quando retornou ao Brasil, sobretudo o seu *Depoimento a Plataforma da nova geração* de Mário Neme e o *Manifesto* de fundação da União Democrática Socialista, veremos que existem algumas

⁵⁸ Citado por J. Raymond no verbete *Pivert, M. S.*, in J. Maitron (org.) *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, tome XXXIX, Paris, Les éditions ouvrières, p. 30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 30.

semelhanças que devem ser analisadas. É o que procuraremos examinar no tópico seguinte.

Nos dois anos em que viveu em Paris ocorreu o primeiro contato significativo de nosso autor com o cinema. Plínio Sussekind Rocha foi o seu mestre na adesão ao cinema, iniciando-o ao juízo de gosto de ver e entender o cinema como um arte tão importante como as outras artes tradicionais. Com Plínio Sussekind Rocha, físico que realizava seu doutorado em Paris, Paulo Emílio assistiu às fitas clássicas do cinema como *Outubro*, *Tempos Modernos*, *A Grande Ilusão*, aprendendo com o amigo a “ver filmes e de falar sobre cinema, de forma empenhada, militante”⁶⁰, conforme as palavras que usou para homenagear e definir seu mestre em 1972. Contudo, na atmosfera efervescente do Front Populaire e da guerra civil espanhola, a política era o principal interesse de Paulo Emílio. A experiência com o cinema não alargaria o círculo inicial da paixão, ficando para o pós-guerra a passagem que daria em direção a assumir sua vocação, a de crítico de cinema profissional. No curto intervalo de dois anos em que permaneceu em Paris nosso autor estabeleceu um forte vínculo com a política e o cinema. Poderíamos dizer que ao retornar da Europa, que marchava rumo ao abismo de um nova guerra de destruição total, a vocação para a política e o juízo de gosto pelo cinema formavam uma espécie de unidade na qual nosso autor encontrava subsídios e informações para como orientar-se na sociedade brasileira.

4. Sobre as influências políticas no jovem Paulo Emílio

Empenho político⁶¹ e paixão pelo cinema, tais eram os dois interesses que Paulo Emílio cultivava ao regressar ao Brasil. A Europa mergulhada no pântano

⁶⁰ P. E. Salles Gomes, *Homenagem a Plínio Sussekind Rocha*, in *Discurso*, São Paulo, n.º.3, 1972, p. 7.

⁶¹ Utilizo a expressão empenho político como tradução literal do termo *impegno politico*. Na cultura política italiana, o termo *impegno* indica o teor e a profundidade do vínculo existente entre a atividade intelectual e o curso do destino de seu tempo. Assim, o *impegno* (que pode ser acrescido de termos complementares como *civile*, *politico*,

do sectarismo ideológico e às vésperas da realização de fato das sinistras palavras de ordem que grassavam no cotidiano como “mobilização total” e “guerra total”, não era mais um lugar seguro para o jovem socialista. Desembarcando no final de 1939, nosso autor trouxe consigo um forte desejo de participar coletivamente dos problemas da sociedade brasileira. Contudo, o jovem comunista que se desiludira com o stalinismo e que se decepcionara com o trotskismo, não teve boa recepção na vida política da provinciana cidade de São Paulo. Sua nova posição política causava desconforto e mal-estar entre os companheiros da Juventude Comunista e no meio político da esquerda como um todo. Desse modo, foi com os jovens universitários que pôde desenvolver seus novos valores e a sua concepção socialista independente⁶². Membro e mentor político dos jovens universitários que fundariam a Revista *Clima*⁶³, sua ação política manifestou-se de modo similar no combate ao fascismo e na luta pela redemocratização da sociedade brasileira.

Em agosto de 1942 Paulo Emílio redigiu um editorial na Revista *Clima* chamado *Declaração*, no qual aproveita a entrada do Brasil em estado de guerra para enfatizar a postura antifascista e democrática do grupo de estudantes universitários. Nesse conturbado momento histórico, nosso autor inicia seu texto

culturale) descreve, sobretudo, o compromisso e a orientação do intelectual perante os problemas históricos de sua sociedade.

⁶² Em entrevista a Cláudio Kahns, realizada em 1977, Paulo Emílio observa que: “Com a Guerra, voltei ao Brasil, e conheci o grupo do Décio de Almeida Prado, que daí ficou sendo meu também. Tinha rompido com os stalinistas, e meus amigos comunistas se afastaram de mim. Este grupo era todo de pessoas da Filosofia: Antonio Candido, Gilda de Mello Souza, Lourival Gomes Machado, Cicero Cristiano”. Conferir, C. Kahns, Depoimento de Paulo Emílio Salles Gomes, in *Ensaio de Opinião*, 1979, n. 2-4, p. 21.

⁶³ Décio de Almeida Prado e Antonio Candido, em várias ocasiões, ressaltaram a importância decisiva de Paulo Emílio na formação de suas concepções políticas e, de um modo geral, da revista *Clima*. Décio de Almeida Prado afirma que: “Nós todos tínhamos uma certa tendência de esquerda, mas isso ainda não muito marcado. Nos últimos números nós tivemos uma posição política mas definida, capitaneada pelo Paulo Emílio, que tinha sido comunista em 35 e passou o ano todo de 36 preso. Depois foi para a Europa e teve um contato muito grande com gente de primeira ordem como Victor Serge. E ele exerceu uma certa liderança sobre todo o grupo. Fizemos um manifesto numa posição de esquerda que não era nem stalinista nem trotsquista”; conf. Caderno Letras, *Folha de São Paulo*, 25 de Maio de 1991, p. 7. Antonio Candido observa que “apenas Paulo Emílio, como exceção flagrante, tinha passado, experiência e cultura política; por isso, teria dentro de algum tempo influência marcada sobre a orientação da revista e o comportamento ideológico de alguns de nós”, in *Teresina, etc*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, p. 163.

afirmando uma alteração substancial na composição da Revista, criada em 1941, na qual seus membros haviam definido que nela "não seriam debatidos assuntos de política, nacional ou internacional. Esta orientação foi escrupulosamente seguida até o número 10. *Clima* recebeu, pediu e publicou ensaios, críticas e poesias de intelectuais da mais variada procedência ideológica, desde que não contrariassem a norma de abstenção ideológica política estabelecida"⁶⁴. Criada na atmosfera política rarefeita do Estado Novo, a Revista *Clima* surgia como um veículo de renovação cultural, de estudos científicos voltados para a compreensão das obras e dos autores que surgiam no cinema, na literatura, no teatro, na música e nas artes plásticas⁶⁵. Seu vínculo de nascimento era tecido diretamente com o modernismo paulista conforme podemos observar no final do *Manifesto* de lançamento da Revista, publicado no número inicial, onde podemos ler que: "para pôr em pratica esse programa, contamos, porém, com o apoio dos mais velhos, daqueles que se interessam seriamente pelo futuro, daqueles que já lutaram - que devem lutar ainda, já que viver é lutar - daqueles que, apesar de vencedores não se fossilizaram, pondo-se a cochilar sobre o louros traiçoeiros da vitória, daqueles que já se fizeram na vida, mas que ainda não se esqueceram do que isso lhes custou..."⁶⁶.

O sentido originário da Revista que preconizava a "abstenção política" não significava que "os diretores, redatores e colaboradores mais intimos de *Clima* não tivessem uma unidade de vistas diante dos problemas essenciais do nosso tempo", conforme Paulo Emilio procura deixar claro logo no início do editorial *Declaração*. Contudo, o estabelecimento da política de aliança do governo de Getúlio Vargas com os países aliados permitiu que a norma inicial fosse rompida

⁶⁴ P. E. Salles Gomes, "Declaração", in *Clima*, nº. 11, 1942, p. 3.

⁶⁵ Em depoimento sobre a Revista *Clima*, Antonio Candido afirma que: "o pressuposto da nossa atitude era de cunho bastante idealista: a idéia de uma certa transcendência da cultura intelectual e artística, que estaria acima das divergências políticas. Era como se, acima dos antagonismo, das discussões, das tensões entre nós e os nossos colaboradores de direita, devesse reinar um campo ideal de entendimento". Ver, "Clima", in *Teresina, etc., op. cit.*, p. 164-165.

⁶⁶ O manifesto de lançamento da Revista *Clima* escrito por Antonio Mesquita como aponta Antonio Candido no ensaio *Clima*, publicado em *Teresina, etc., op. cit.*, p. 158. Sobre o *Manifesto* ver, Revista *Clima*, São Paulo, n. 1, 1941, p. 5-6.

pelos membros da Revista *Clima* que, de ora em diante, são retratados como "moços intelectuais, e logo soldados". Identidade clara e nítida que se manifestava na seguinte palavra de ordem: "Fundamentalmente, a guerra de que agora participamos é uma guerra contra o fascismo"⁶⁷. Neste artigo, Paulo Emílio utilizava a palavra fascismo para revelar algo mais do que o regime ideológico italiano. Seu emprego era usado taticamente para diagnosticar as diversas formas de autoritarismo existentes na conjuntura política internacional:

Fascismo é o regime político instaurado notadamente na Alemanha, na Itália e na Espanha. Fascismo é o conteúdo político do movimento da "Union of British Fascists", de Oswald Mosley; do movimento do padre Coughlin, na América do Norte; do "Rexismo", de Léon Degrelle, na Bélgica; dos partidos de La Rocque e Doriot, na França, e do Integralismo, de Plínio Salgado e outros, no Brasil. Quisling e Laval são fascismo. Velhas glórias militares decrépitas e inconscientes, como Hindenburg e Pétain, também são fascismo. Fascismo é o ataque do Japão à Manchúria; é o ataque da Itália à Abissínia; é o apoio da Alemanha e da Itália aos facciosos espanhóis; é a invasão da Áustria e da Tchecoslováquia, é a fraqueza das grandes democracias diante dessa invasão - o pacto de Munique; é a invasão da Albânia e da Grécia pela Itália; é o ataque da Alemanha à Polônia, Noruega, Dinamarca, Holanda, Bélgica, Luxemburgo e Iugoslávia; é a traição de vastos setores das classes dirigentes e militares da França; é o ataque da Alemanha à Rússia; é o ataque do Japão aos Estados Unidos; é, finalmente, o ataque da Alemanha e da Itália ao Brasil⁶⁸.

Nesta didática exposição panorâmica sobre o fascismo, em suas várias formas e nos mais diversos países, nosso autor ressalta a brutalização da política como a principal característica deste regime político totalitário. De certo

⁶⁷ P. E. Salles Gomes, "Declaração", *op. cit.*, p. 3.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 4.

modo, buscava lançar farpas na direção dos defensores locais da política de neutralidade e aos simpatizantes do fascismo no Brasil⁶⁹, à medida em que também os reduzia a um mesmo denominador, isto é, como parte daquele "conteúdo político" comum presente nos movimentos fascistas dos anos trinta em países como a Inglaterra, a França e os Estados Unidos. Sua intenção é clara: sem poder nomear como fascista o regime político do Estado Novo, devido ao estado de censura e repressão ainda existente, apenas insinuava ao leitor aquilo que era manifesto. Seu alvo era o de instigar o leitor para a necessidade objetiva de combater o fascismo "no plano internacional e nacional" pois "esta é uma guerra contra o fascismo". Logo, caberia ao leitor a tomada de consciência de que "os inimigos de Hitler e de Mussolini, na Alemanha e na Itália, são nossos amigos. Os amigos de Hitler e de Mussolini, no Brasil, são nossos inimigos. Quando se fala de quinta coluna no Brasil, não se deve pensar unicamente em alemães, italianos e japoneses. Estes não são quinta coluna. São, em princípio, inimigos. A quinta-coluna característica é sempre formada por naturais do país. No Brasil, em primeiro lugar, pelos integralistas. Os fascistas de todo o mundo têm um chefe, e este chefe é Adolf Hitler"⁷⁰.

Um outro elemento importante no seu texto é a crítica dirigida às Internacionais comunistas. Mencionadas apenas de passagem, pois neste editorial o alvo proposto era o de marcar a posição enérgica e radical dos membros da revista *Clima* contra o fascismo, esta posição foi aprofundada no próximo número da revista no editorial chamado *Comentário*⁷¹. Escrito também por Paulo Emílio, nele nosso autor enfatiza sua crítica ao stalinismo e as

⁶⁹ Afirma Paulo Emílio: "temos a certeza de que a quinta coluna consciente ou inconsciente, diante desta nossa posição enérgica, lançará mão de uma de suas armas favoritas: dizer que somos comunistas ou que fomos manobrados por comunistas, como já foi feito por um outro professor da Faculdade de Direito, referindo-se ao comício promovido pelos estudantes de sua própria escola na Praça da Sé", conf. "Declaração", *op. cit.*, p. 4-5.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 4.

⁷¹ P. E. Salles Gomes, "Comentário", in *Clima*, nº. 12, 1943. Antonio Candido observa que *Comentário* representa uma espécie de definição política da postura de Paulo Emílio nos anos quarenta: "é um escrito político importante para o tempo, exprimindo a sua posição de socialista independente de base marxista, que alguns de nós adotariam por sua influência"; conf., *Informe Político*, *op. cit.*, p. 59.

Internacionais comunistas, dizendo que “negamos a eficácia, para o progresso humano, diante das novas condições que se abriram, do programa e da tática daquilo que foi um dia a Terceira Internacional”⁷². Ruptura que se processou durante a sua estada em Paris, como vimos no tópico anterior, quando então rejeitara o stalinismo e o trotskismo como modelos únicos de ação prática e teórica do comunismo. Uma posição pioneira na época, que despertou várias críticas de setores da esquerda que seriam respondidas no editorial *Comentário*.

Comentário pode ser entendido como o primeiro texto no qual Paulo Emílio esboçou as idéias políticas que aprendera na Europa durante a sua permanência em Paris. Sua redação é toda voltada para a afirmação da atitude antifascista do grupo *Clima* presente no editorial *Declaração*. Comentando algumas críticas que foram dirigidas pelos comunistas e integralistas, Paulo Emílio procura enfatizar com maior amplitude o raio de sua concepção política. Respondendo as objeções feitas por alguns membros do integralismo que o censuravam pelo uso abusivo que fizera da palavra fascismo no editorial *Declaração*, Paulo Emílio cita algumas passagens dos livros publicados por Miguel Reale no início dos anos trinta, *ABC do Integralismo* e *O Estado Moderno*, onde este evoca a missão histórica desenhada por Hitler e Mussolini que “se universalizava, sacudindo a alma inglesa com Mosley, a francesa com o “francismo” e o Coronel La Rocque, a holandesa, a polaca, a americana, a mexicana, a polonesa, a belga, a austríaca, etc., etc., fazendo surgir, pela energia do Brasil novo, um maravilhoso movimento integralista, orgulho do continente americano”⁷³. Com a peculiar ironia que possuía, comenta Paulo Emílio que “não podemos agora perder tempo no exame dessa inesperada distinção entre a alma polonesa e a alma polaca” procurando, antes, deixar claro através do próprio Miguel Reale o vínculo existente entre o integralismo brasileiro e a brutalização da política promovida pelo fascismo e o nazismo na Europa.

O diálogo com os setores da esquerda que cobravam de Paulo Emílio uma retratação pela crítica que fizera às Internacionais é mais profundo e denso. Seu

⁷² P. E. Salles Gomes, “Comentário”, *op. cit.*, p. 90.

⁷³ Citação de Paulo Emílio do livro de M. Reale, *ABC do Integralismo*.

interesse, aqui, não é o de marcar a fronteira com o inimigo, como o fez com os integralistas, mas sim o de definir sua nova postura intelectual e política:

A nossa posição crítica em relação à ortodoxia marxista e às suas habituais expressões políticas provocou, de uma maneira geral, reações sadias. É claro que os espíritos presos à rigidez da nova escolástica recebem sempre com desconfiança a expressão de um não conformismo. Aquelas raras pessoas que julgam a crítica dos dogmas das internacionais históricas como um trabalho intelectual nefasto às perspectivas humanas abertas pela causa defendida pelas Nações Unidas, aquelas que acreditam que se pôr em cheque as verdades envelhecidas redundaria automaticamente no reforçamento das possibilidades fascistas - essas pessoas, que pretendem forjar as verdades inéditas do futuro com as noções gastas do passado, essas pessoas, é claro, não podem nos aceitar. Não pensamos absolutamente, com essas observações, em provocar polêmica. Isso seria de nossa parte um ato de má fé, porque sabemos perfeitamente que esse gênero de polêmica é, nos dias que correm, impossível. Alguém poderia sugerir que esse tipo de reflexão é também válido para os fascistas. Nós respondemos que com os fascistas não se trata hoje propriamente de polemizar, mas de lutar.⁷⁴

Neste trecho podemos observar a presença de dois elementos fundamentais para o entendimento dos editoriais escritos por Paulo Emílio na Revista *Clima*: o empenho político e a nova postura intelectual crítica que surgia com a organização científica do discurso adquirido na Universidade de São Paulo. Se Paulo Emílio era responsável pela postura política da Revista, escrevendo editoriais e influenciando diretamente a concepção de mundo de seus amigos, a abordagem crítica que tece sobre as Internacionais Comunistas acaba por ser composta pela análise de ordem científica, construída com o auxílio dos argumentos provenientes das novas ciências humanas que eram ministradas

⁷⁴ P. E. Salles Gomes, "Comentário", *op. cit.*, p. 89-90.

pelos professores estrangeiros nos cursos de Filosofia e Ciências Humanas. Tal postura intelectual aparece nitidamente nesta abordagem sobre as Internacionais:

[...] negamos a eficácia, para o progresso humano, diante das novas condições que se abriram, do programa e da tática daquilo que foi um dia a Terceira Internacional. Temos por ela um grande interesse histórico assim como pela Segunda ou pela Quarta. Respeitamos a dignidade de um León Blum prisioneiro e temos sempre presente o drama final da vida exemplar do incorruptível Leon Trotski. Mas sabemos a função histórica da Segunda Internacional há muito terminada, e não conseguimos nos interessar, senão intelectualmente, pelas abstrações políticas daqueles que se esforçam em acreditar numa Quarta Internacional. No conjunto, olhamos com admiração para esse ciclo de internacionais e, vendo perpassar por elas as melhores energias do espírito, temos a convicção de que colaboraram de maneira decidida para o enriquecimento do homem.⁷⁵

Assim define Paulo Emílio sua posição de socialismo independente, destacada das fórmulas oriundas do stalinismo, do trotskismo e do ideário das Internacionais. É importante ressaltamos, novamente, que a edificação dessa postura política era afirmada através das ferramentas provenientes das novas ciências humanas que eram ensinadas na Universidade de São Paulo.

No final do editorial *Comentário*, Paulo Emílio responde a última objeção que fora feita pelos leitores ou adversários políticos, a saber, que o editorial *Declaração* era substancialmente negativo, contra o fascismo mas sem apresentar novas diretrizes. Assim sendo, afirma nosso autor que, de fato, a redação anterior carecia de propostas positivas que agora seriam apresentadas. Nessa explanação final surge a similitude apontada por Antonio Candido entre Paulo Emílio e o ideário do grupo italiano *Giustizia e Libertà* dos irmãos Carlo e Nello Rosselli. A primeira aproximação aparece quando Paulo Emílio estabelece a

⁷⁵ *Ibid.*, p. 90.

crença nos "princípios teóricos" dos ideais de liberdade e igualdade provenientes das tradições liberais e socialistas:

Num plano, o mais geral possível, acreditamos em dois princípios teóricos fundamentais que são defendidos pelo conjunto das Nações Unidas - Primeiro - a igualdade não só política mas econômica de todos os homens. Segundo - o respeito devido à personalidade humana, o direito da pessoa humana à liberdade [...] No fascismo - que se opõe a esses dois princípios, na teoria e na prática, pelas suas castas de super-homens e pelo esmagamento da personalidade humana - no fascismo denunciemos o perigo de ruptura histórica da civilização ocidental. Denunciemos o perigo e a possibilidade da morte dessa civilização ocidental. Denunciemos o cesarismo.⁷⁶

Trata-se de um argumento importante, escrito num momento histórico ainda nebuloso, onde nosso autor, denuncia a concepção antidemocrática e anti-racionalista presente no regime fascista. Contra este adversário que promovia o culto ao super-homem, o irracionalismo e o caos, a fuga da história e a manipulação dos mitos, Paulo Emilio empenha-se na tarefa de resgatar os valores fundamentais da civilização ocidental. Um empenho político que ocorre mediante a valorização da história, das conquistas históricas que foram solapadas pelos movimentos políticos totalitários nos anos trinta. Vejamos como esta explanação feita por Paulo Emilio é próxima daquela que os irmãos Rosselli desenvolveram durante o exílio na cidade de Paris nos meados dos anos 30. Num artigo escrito em 1937, um mês antes de ser assassinado pela milícia fascista em Paris, Carlo Rosselli repensando o movimento à luz da vitória do nacional-socialismo na Alemanha e na atmosfera da guerra civil espanhola, afirmava que:

Giustizia e Libertà é um movimento que possui um nítido caráter proletário. Não somente porque o proletário, em qualquer parte, se mostra

⁷⁶ *Ibid.*, p. 90-91.

como a única classe capaz de operar uma subversão de instituições e de valores para os quais se propõe; não somente porque no seio do movimento os elementos proletários têm sempre o maior peso; mas porque na experiência concreta desta luta tem demonstrado toda a incapacidade e o esgotamento da burguesia italiana como classe dirigente [...] Devemos nos definir simultaneamente como socialista, comunista e liberal (socialista-revolucionário, comunista-liberal), de modo que, possamos reconhecer a vitalidade existente em cada uma dessas posições. No socialismo, vemos a força de ânimo de todo o movimento operário, a substância de toda democracia real - a religião do século. No comunismo, a primeira aplicação histórica do socialismo, o mito (infelizmente muito enfraquecido), mas sobretudo a mais enérgica força revolucionária. No liberalismo, o elemento de utopia, o sonho do prepotente, ainda que tosco e primitivo - a religião da pessoa.⁷⁷

Um dos principais argumentos presentes na concepção do *Socialismo Liberal* de Carlo Rosselli é o juízo crítico dirigido sobre o stalinismo e sobre as Internacionais comunistas. O *Socialismo Liberale* de Carlo Rosselli pode ser entendido como um *impegno politico* centrado na procura de um espaço comum entre as idéias na conturbada arena da ação política dos anos 30. Sua virtude maior encontra-se na ampla disposição de somar as experiências políticas contidas na história de tradições tão distintas como o socialismo e o liberalismo. Mas como entendia tal possibilidade de síntese entre o binômio liberalismo e socialismo? Rosselli compreendia o liberalismo, basicamente, como uma valorização da autonomia e dos desejos do indivíduo. Com relação ao socialismo, valorizava Rosselli a adoção da perspectiva de pensar o universal, o valor da realização prática do ideal de igualdade política. O que poderia, então, significar a mescla de tarefas entre a concepção do liberalismo e do socialismo para Rosselli? Possivelmente, tratava-se de primeiro, operar uma maturação na

⁷⁷ Conferir, C. Rosselli, *Per l'unificazione politica del proletariato italiano*, apud N. Tranfaglia, *Sul Socialismo Liberale di Carlo Rosselli*, in M. Bovero, V. Mura, F. Sbarberi (orgs.), *Dilemmi del Liberal-socialismo*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1994, p. 103.

consciência civil dos indivíduos, tarefa esta proposta pelo liberalismo na defesa da autonomia da vontade, e, segundo, da universalização da igualdade política, tarefa do socialismo enquanto força de mobilização civil das massas. Rosselli procurava entender as vantagens que tanto o liberalismo quanto o socialismo poderiam ganhar no momento em que são somadas suas forças e conquistas históricas. No raio de ação de seu pensamento, as idéias ganham potência à medida que somam, e não enquanto servem como divisor de água e polarizadoras de verdades absolutas.

Para Carlo Rosselli, a luta contra o fascismo possuía um lado prático através da criação de uma Frente Popular Italiana. Na visão de Rosselli, a Frente Popular deveria incitar o povo italiano para a defesa da liberdade, combatendo, portanto, o regime de Mussolini com o intuito de criar uma sociedade livre e civil. Uma concepção política que acreditava na luta pela auto-conquista da liberdade que surgiria através do combate a toda tentativa de supressão da liberdade pelos regimes totalitários. No discurso para a Radio Barcellona de 13 de Novembro de 1936, podemos observar todo o empenho político de Carlo Rosselli:

Companheiros, irmãos, italianos, escutai. Um voluntário italiano vós fala pela Radio Barcellona para dirigir uma saudação aos milhares de antifascistas italianos exilados que se encontram nas fileiras da armada revolucionária. Uma coluna italiana combate por três meses no fronte de Aragon. Uma segunda defende heroicamente Madri (...) Somos grandes, sim, mas na oficina comanda despoticamente o patrão. Somos grandes, sim, mas alguém ousa dizer aquilo que há no seu coração, pronto é confinado pelo Tribunal Especial (...) Somos, enfim, grandes, imperiais, fortísimos... mas não gozamos do simples direito, elementar de viver como homens, humanamente, a serviço daqueles dois princípios ideais para que somente vale a pena viver, somente a sociedade pode progredir: a justiça e a liberdade. A vós sobretudo me dirijo. Italianos livres, coragem! Sobre outra ponta do Mediterrâneo um mundo novo nasce. Marcha a revolução, triunfa, contra o fascismo, antifascismo... Por séculos os nossos

irmãos espanhóis foram escravos, como em Itália e mais que em Itália... Conheceis a história... Mas o povo desta vez está pronto. O povo, não o governo... Sonham, hoje, aqueles que querem que a revolução possa sucumbir. A revolução vence... Fenômeno natural e fatal. Os homens que estão bebendo na fonte eterna da liberdade - de uma liberdade positiva, não somente política, mas econômica e social - estes homens não se resignarão mais à condição de servos. Antes de ceder, sucumbirão todos... Hoje uma nova tirania, assaz mais feroz e humilhante que a antiga, nos oprime [...] Mas nós não perdemos a fé. Sabemos que as ditaduras passam e que o povo permanece. A Espanha nos fornece a mais palpitante demonstração. Ninguém fala mais de De Rivera. Nenhum falará mais de Mussolini. E como no Ressurgimento, na época mais negra, quando quase ninguém ousava esperar, do exterior vieram o exemplo e o ensinamento, assim hoje nos estamos convencidos que deste esforço modesto dos voluntários italianos, encontrará alimento amanhã um potente vontade de reconquista. É com esta esperança secreta que estamos ilumina em Espanha: hoje aqui, amanhã na Itália.⁷⁸

No comovente discurso de Carlo Rosselli, voltado para todos aqueles que lutavam contra a tirania e o despotismo dos regimes fascistas na Europa dos anos trinta, uma série de questões aparecem expostas: defesa dos princípios da justiça e da liberdade, exaltação ao homem de ação, ao voluntarismo, empenho na revolução libertária de amanhã, ênfase na vontade do indivíduo em lutar pela auto-conquista da liberdade, empenho na criação de uma nova sociedade italiana. O lema do discurso de Rosselli, "oggi in Spagna, domani in Italia", "hoje na Espanha, amanhã na Itália", não servia como forte estímulo para todos os antifascistas que combatiam não somente na Espanha mas nos outros países?

Não é meu intuito afirmar que Paulo Emílio efetuou uma espécie de transplante ideológico, nem mesmo, insinuar que fosse um adepto do *Socialismo*

⁷⁸ Encontrei este Discurso de Carlo Rosselli a Radio Barcellona, de 13 de novembro de 1936, na Internet, página da Fondazione Fratelli Rosselli, www.2.mir.it/.

Liberale de Carlo Rosselli. Investigando uma pista apontada por Antonio Candido⁷⁹ a respeito da eventual ligação entre ambos via Andrea Caffi, amigo de Paulo Emilio que o teria influenciado em Paris. Se não forcamos a mão, creio que em *Comentário* podemos vislumbrar tal influência em quatro pontos: 1) combate enérgico ao fascismo mediante a criação de uma frente de resistência antifascista; 2) crítica ao stalinismo e ao programa de ação das Internacionais comunistas; 3) postura intelectual e política abertas para a síntese entre os princípios da liberdade e igualdade; 4) valorização da autonomia política fundada na especificidade de cada país e desvinculada dos interesses de Moscou. No final do editorial *Comentário*, podemos observar claramente algumas semelhanças entre o discurso de ação de Paulo Emilio e as idéias dos irmãos Rosselli:

Os princípios de igualdade e liberdade, transformados freqüentemente pela história em antinomias, acham-se no momento representados, ora um com mais destaque, ora outro com mais ênfase, pelas três nações antifascistas mais enérgicas: Estados Unidos, Inglaterra e Rússia. A união dos três países no quadro das Nação Unidas para o esforço de destruição do fascismo e de reconstrução posterior é um dos motivos que nos permitem esperar que o mundo melhor que desejamos construir se baseie numa síntese e numa efetivação final dos princípios de igualdade e liberdade. Um mundo em que a igualdade baseada numa estrutura econômica planificada não tenha como condição o aniquilamento da liberdade. Um mundo em que a liberdade não precise estar necessariamente condicionada pelo sistema capitalista de produção.⁸⁰

⁷⁹ Segundo Antonio Candido, “no mosaico de imigrados na França, Caffi tivera contato com o grupo *Giustizia e Libertà*, dos irmãos Rosselli, do qual se desligara rapazes como Nicola Chiaromonte e Mario Levi. Imagino que alguns pontos de vista de Rosselli, expostos no livro *Socialismo liberale*, chegaram até Paulo Emilio, porque têm afinidades com o que pensava”. Conf. *Informe Político*, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁰ P. E. Salles Gomes, “Comentário”, *op. cit.*, p. 91.

Os irmãos Rosselli não conheceram a eclosão da segunda guerra mundial, pois foram vítimas do processo de brutalização da política, nem mesmo puderam vislumbrar a eventual atmosfera política de redemocratização na qual Paulo Emílio expunha a urgente necessidade de síntese entre os princípios da igualdade e da liberdade. Todavia, existem pontos em comum que sugerem um determinado grau de conhecimento das idéias rossellianas pelo jovem Paulo Emílio na Paris do final dos anos trinta.

Para o grupo de jovens universitários que mantinham a Revista *Clima* em circulação os editoriais e a postura política de Paulo Emílio estimulavam à prática de um empenho intelectual e político. Antonio Candido e Décio de Almeida Prado, em mais de uma ocasião, sempre afirmaram o crédito da formação política que possuíam para com o amigo e mentor. Respondendo sobre a sua formação política, numa entrevista nos anos oitenta, Antonio Candido define toda a importância do empenho político de Paulo Emílio afirmando que foi ele "o fixador de idéias, o definidor da posição política" que o "levou a não ficar nem stalinista nem trotskista, mas aceitar a posição preconizada por Paulo de um socialismo democrático desinteressado das Internacionais, procurando soluções adequadas ao país, *empenhado* na luta contra o fascismo, porque esta era a manifestação contemporânea do cesarismo, oposto à tradição humanista, que provinha do cristianismo através das Revoluções dos séculos XVIII, XIX e XX"⁸¹. Um *empenho político* independente, tal era o sentido da ação política desenvolvida por Paulo Emílio no início dos anos quarenta, mas que se constituía através do diálogo com outras tendências políticas, na medida em que o momento histórico exigia a formação de uma frente única antifascista, combativa do cesarismo nas suas várias formas. Uma concepção de mundo que via no cristianismo uma força revolucionária e que buscava contribuir na tarefa imperiosa de restaurar a "trilogia clássica - liberdade, igualdade, fraternidade -

⁸¹ Entrevista a E. Sader e E. Bucci, "Antonio Candido - a militância por dever de consciência", in *Teoria e Debate*, n. 2, 1988, p. 32, (grifo meu). É importante ressaltamos que Antonio Candido faz uso do termo italiano *empenho*, *impegno*, para caracterizar a postura intelectual e política de Paulo Emílio. Sobre o termo *empenho político* ver nota 57.

que o ceticismo e as forças inimigas do progresso humano tinham conseguido desmoralizar, terão sido arrancadas pelos fascistas dos edifícios públicos da França para, ainda uma vez, penetrarem no espírito e no coração dos homens"⁸².

5. Câmbio de gerações: a geração dos fundadores e a geração dos precursores

Em 1941 Sérgio Milliet, então crítico de literatura do jornal *O Estado de São Paulo*, publicou um conjunto de ensaios sob o título *O Sal da Heresia: novos estudos de literatura e arte*. Como se sabe, a expressão "sal da heresia" significa o ato de duvidar, de fundamentar uma escolha a respeito de algo que era tido como certo, verdadeiro, absoluto. Logo no seu primeiro ensaio, que possui o mesmo título do livro, Milliet define o sentido da expressão nas seguintes palavras:

Impõem-se, portanto, e com urgência, um trabalho de desenvolvimento do espírito crítico, uma propaganda intensiva desse bom senso, hoje tão desprezado. Há quem se atemoriza diante da possibilidade do ceticismo vir a destruir o restinho de moral que ainda nos sobra. As boas idéias, os ideais sólidos resistem à crítica e se fortalecem; são os outros que se esfacelam. Tanto melhor.⁸³

Ao enaltecer o ceticismo como visão de mundo, como sal da heresia, Milliet na verdade elevava a disposição crítica como a maior virtude do intelectual. Para o crítico de literatura e modernista veterano, a disposição para o exercício crítico da dúvida metódica era um ato de protesto contra a atmosfera ideológica reinante no Brasil e na Europa. Seu papel como intelectual nos anos 40 foi o de estimular o "espírito crítico" nas novas gerações que surgiam no interior da atmosfera de autoritarismo do Estado Novo e do fascismo na Europa.

⁸² P. E. Salles Gomes, "Comentário", *op. cit.*, p. 91.

⁸³ S. Milliet, *O Sal da Heresia: novos ensaios de literatura e arte*, Revista do Arquivo Municipal, Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, vol. LXXVI, 1941, p. 9.

Na exaltação ao "espírito crítico" Milliet desenvolvia uma idéia que lhe era cara, a saber, que o modernismo deveria ser entendido não como uma mera revolução na arte e na poesia mas, sobretudo, como um espírito de libertação das amarras que impedem o desenvolvimento da cultura no Brasil. Logo, Milliet entendia o modernismo como uma espécie de "sal da heresia", como um importante fermento crítico que deveria ser revitalizado pelos jovens intelectuais brasileiros.

A idéia de "sal da heresia" aparece também nas duas enquêtes que ocorreram no início dos anos 40 na cidade de São Paulo idealizadas pelo modernista veterano Sérgio Milliet⁸⁴. Neste momento histórico tão traumático e violento, Sérgio Milliet acreditava que através de depoimentos dos principais escritores e artistas seria possível o desencadeamento de uma postura crítica em relação ao fascismo e, de uma forma velada, contra a ditadura de Vargas. Desse modo, Edgar Cavalheiro organizou o *Testamento de uma geração* (publicado no jornal O Estado de São Paulo a partir de 1942, e pela editora Globo em 1944), composto por depoimentos Oswald de Andrade, Afonso Arinos de Mello Franco, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Augusto Frederico Schmidt, Emiliano Di Cavalcanti, entre outros. Mário Neme organizou a *Plataforma da nova geração* (publicado no jornal O Estado de São Paulo entre 1943 e início de 1944, e pela editora pela Globo em 1945), na qual depuseram jovens artistas e os críticos universitários da revista *Clima*. Publicados semanalmente em *O Estado de São Paulo*, jornal que mantinha um nível cultural elevado e combativo nestes anos de chumbo e desilusão, a importância dos depoimentos reside na ampla tentativa de reunir um conjunto significativo formado por modernistas veteranos, escritores e jovens universitários, para que todos assumissem objetivamente os dilemas da cultura e da política no exato momento em que os viviam.

⁸⁴ Edgar Cavalheiro no final do livro *Testamento de uma geração* afirma que: "Quero, antes do ponto final, agradecer a Sérgio Milliet, que não só sugeriu a idéia deste inquérito como permitiu que ele fosse concretizado nas colunas do grande matutino paulista - "O Estado de São Paulo". Conferir *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Globo, 1944, p. 282.

Nas páginas finais do livro *Contribuição à história das idéias no Brasil*, João Cruz Costa afirma que o uso do conceito de geração para delimitar um agrupamento de intelectuais ou de artistas é por demais perigoso e relativo. Em torno de tal palavra, escorregadia por natureza, existe espaço suficiente para uma ampla gama de concepções de mundo, idéias políticas e valores morais irreduzíveis para um único denominador em comum. Mesmo ciente da complicação terminológica, João Cruz Costa conclui seu livro com um precioso convite de leitura sobre as gerações de intelectuais brasileiros presentes nos livros *Testamento de uma geração* e *Plataforma da nova geração*. Para o filósofo uspiano, a leitura dos depoimentos contidos nos livros organizados por Edgar Cavalheiro e Mário Neme, respectivamente nos anos de 1943 e 1944, pode ser instrutiva para o entendimento do processo de formação das gerações de intelectuais no interior da história. O interesse de João Cruz Costa parece ser o de indicar uma certa continuidade das idéias contemporâneas no Brasil, sugerindo a existência de ligações entre o novo espírito do intelectual que surgia na rarefeita atmosfera cultural dos anos quarenta com alguns dos antigos modernistas.

João Cruz Costa afirma que a leitura dos depoimentos pode fornecer algumas valiosas contribuições dos depoentes para o entendimento não só do período, mas também do espírito crítico que caracterizava uma nova mentalidade e modo de agir do intelectual na sociedade brasileira. Todavia, para ele a fortuna de alguns dos depoentes das duas gerações não está exposta de forma nítida e cristalina devido a atmosfera política ditatorial dos anos quarenta. Desse modo, procura alertar o leitor para a necessidade de efetuar o trabalho de matizar com cuidado e apreço todo o significado oculto de algumas palavras, expressões ou mesmo de depoimentos inteiros. Numa pequena, mas significativa nota de rodapé, João Cruz Costa adverte que:

Estes dois inquéritos, é necessário notar, foram escritos ainda ao tempo da ditadura do *Estado Novo*, em que ainda havia censura. Devem ser

examinados, pois, com o devido cuidado. Apesar disso, encerram informações muito úteis para os historiadores e críticos do futuro.⁸⁵

O tom de alerta lançado pelo filósofo pode, à primeira vista, causar certa desconfiança ao leitor, pois afinal qual o sentido da advertência que pede a devida compreensão das respostas fornecidas pelos representantes da inteligência brasileira na particularidade histórica do momento? Ao nosso ver, a cautela de João Cruz Costa é justificada pela sedução que os nomes *Testamento e Plataforma da nova geração* causam nos leitores, algo parecido como uma revelação geral e plena dos problemas do homem e do mundo. Nesse sentido, a função da nota de rodapé parece ser a de conduzir o leitor, desapontado talvez por não encontrar nas respostas o caminho seguro até a redenção final, ao que há de mais importante nos dois livros e que não se encontra com muita visibilidade. Em ambos reside uma ampla tentativa de reunir um conjunto significativo de homens de cultura para assumirem literalmente o *drama exterior* no exato momento em que o viviam. Portanto, nos depoimentos dos principais representantes das duas gerações de intelectuais, devemos levar em conta a interiorização do clima coercitivo da ditadura e da atmosfera mundial da segunda guerra mundial.

Organizado por Edgar Cavalheiro o *Testamento de uma geração* foi elaborado através de um conjunto de perguntas acerca dos valores morais, das concepções de mundo, das idéias políticas e crenças religiosas que os influenciaram na estruturação de suas obras. O inquérito partia de uma teia de questões subjetivas sempre vinculadas com o momento histórico, como se pretendesse que cada qual revelasse o modo como teve de agir no curso dos principais acontecimentos do início do século vinte. Questionando alguns dos nomes mais significativos da geração dos homens de cultura que possuíam por volta de cinquenta anos, depuseram no livro Afonso Arinos de Mello Franco, Tristão de Ataíde, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Augusto Frederico Schmidt,

⁸⁵ J. Cruz Costa, *Contribuições à história das idéias no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, p. 434.

Abgvar Bastos, Emiliano Di Cavalcanti e outros. No final do livro, Edgar Cavalheiro enumera mais alguns nomes da inteligência brasileira que declinaram da proposta ou não puderam enviar seus depoimentos como Manuel Bandeira, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Mário de Andrade e Gilberto Freyre. Como se pode ver, a ambição do organizador era a de envolver os principais nomes da literatura e da poesia numa constelação de homens de cultura que pudessem estabelecer subsídios culturais e políticos suficientes para mapear o "espírito ou consciência de uma geração"⁸⁶.

Na ampla diversidade de depoimentos e de idéias políticas, o livro reúne desde defensores do catolicismo até homens de esquerda, há um motivo em comum presente nos 26 depoentes: a primeira guerra mundial aparece como o verdadeiro paradigma nas suas vidas e, de certo modo, o motivo oculto que estruturou suas obras. Existe também a revelação de um itinerário intelectual compartilhado por boa parte dos depoentes: das rupturas objetivas e subjetivas provocadas pela guerra mundial de 1914 passando pelos acontecimentos políticos e culturais do simbólico ano de 1922, sobretudo pelo movimento modernista, até atingirem os ensaios a respeito da realidade brasileira que desenvolveram a partir dos anos trinta. De certo modo, nessa seqüência reside a maior contribuição do livro que é a vontade de mostrar como uma geração nascida com o ideal da civilização européia teve que se reestruturar num mundo completamente diferente do que e para que fora educada. Em linhas gerais, os depoimentos relatam o movimento modernista de 1922 como um divisor de águas que possibilitou a libertação do atraso mental e, principalmente, do estado espiritual asfixiante existente antes da eclosão da primeira guerra mundial. Muito embora, o sentimento de libertação mental promovido pelo modernismo tenha sido desenvolvido de forma diversa e com conseqüências culturais e políticas distintas, é importante ressaltarmos que muitos dos depoentes conceberam o movimento modernista como uma "renovação espiritual", uma "atitude mental libertadora" ou uma "ânsia de libertação do sentimento nacional".

⁸⁶ E. Cavalheiro, *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Editora Globo, 1944, p. 9.

No final dos depoimentos aparece um significativo agradecimento de Edgar Cavalheiro para Sérgio Milliet por este ter sugerido o motivo do *Testamento de uma geração*⁸⁷. Ao revelar que a idéia do livro foi de Milliet poderíamos, então, nos perguntar qual teria sido a sua intenção em incentivar o depoimento dos principais homens de cultura num período tão traumático, nefasto e ditatorial, onde a consciência das palavras poderia custar demasiado caro para quem a usasse com plena liberdade? Acreditamos que a idéia de Sérgio Milliet foi a de promover um "saneamento da atmosfera" na qual os escritores e artistas deveriam contribuir para uma tentativa direta de renovação cultural que pudesse apontar para uma nova dimensão de ação no presente estagnado e em crise. Na série de depoimentos Sérgio Milliet esperava como resultado um efetivo balanço geral de idéias que servissem como incentivo para a ação aos jovens críticos e artistas que começavam a atuar no clima denso e pouco fértil da segunda guerra mundial e da ditadura do Estado Novo. Se não exageramos, ao estimular a confecção dos depoimentos Milliet acreditava reavivar a antiga mentalidade espiritual posta em ação pelos modernistas em 1922 num novo processo de afirmação do intelectual no interior da sociedade brasileira.

No depoimento pessoal de Sérgio Milliet, que ganha agora uma conotação maior com os argumentos expostos acima, o motivo principal é o movimento modernista de 1922. Descrevendo o clima cultural geral no qual foi produzido, das influências da primeira guerra mundial e dos escritores franceses, procura traçar a evolução histórica das conquistas e das desventuras do movimento modernista, a sua fragilidade de inserção nos programas políticos e a força crítica que ainda pode vir-a-ser reativada pelas novas gerações. De todos os depoimentos, o de Sérgio Milliet é o mais consistente e o que procurou descer mais a fundo na matéria local, interligando o curso nada linear do modernismo com os acontecimentos políticos dos anos trinta. De certo modo, Milliet depõe com a intenção de reelaborar criticamente o modernismo, apontando seus elementos mais representativos e as influências que vê nas gerações que o precederam. Procurando ser econômico nas suas palavras mais explosivas,

⁸⁷ Ver nota 63.

conforme a auto-censura que o intelectual era obrigado a exercitar para sobreviver no interior de um Estado ditatorial, enfatiza como maior contribuição do movimento modernista o espírito de libertação que demoliu o "amontoado de trapaças intelectuais e morais que abafavam a verdadeira manifestação artística" e que "barravam as renovações morais"⁸⁸. De certo modo, Milliet ao lembrar o sentido originário do movimento modernista procurava estimular as novas gerações para pensarem e refletirem sobre os dramas exteriores que viviam.

Os argumentos expostos por Sérgio Milliet servem tanto para caracterizar as faces reais do movimento modernista de 22, quanto implicitamente realizam uma crítica devidamente velada ao regime ditatorial do Estado Novo. Para Milliet, vivia-se numa "época de transição", caótica, onde a vida estava profundamente debilitada num mundo que somente promovia "uma vergonhosa trapaça". Numa frase de grande efeito moral, afirma que "a grande vitória a que pode aspirar um homem é exatamente não se enganar na sua própria realização"⁸⁹. Ao nosso ver, essa frase é toda ela dirigida para a nova geração de críticos e artistas que entravam em cena no início dos anos quarenta, em especial para os jovens universitários que produziam a revista *Clima*. Segundo Milliet, essa "nova geração surge mais sensata, bem mais prudente, refletida", possuindo, assim, os pressupostos necessários para levar à frente a "tarefa de construção que foi por longo tempo abandonada em nosso meio"⁹⁰. Logo, no mundo que dinamitava as perspectivas individuais, o desejo de rever o passado de forma criteriosa e objetiva que emanava da nova geração representava para Sérgio Milliet um aceno de esperança e entusiasmo.

Procurando entender o modernismo no curso da história, Milliet acredita que a falta da compreensão da realidade deixou de ser um problema crônico na inteligência paulistana graças aos estudos científicos promovidos na Universidade de São Paulo, na Escola Livre de Sociologia e Política e no Departamento de Cultura. No seu depoimento e mais ainda nos ensaios sócio-

⁸⁸ S. Milliet, "Meu Depoimento", in E. Cavalleiro (org.) - *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Globo, 1944, p. 240.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 243.

⁹⁰ S. Milliet, *Diário Crítico...*, vol. I, p. 109-110.

culturais publicados no final dos anos trinta e início dos anos quarenta, Milliet desenvolvia um caráter profundamente "crente no papel social e na força das luzes, na função de instituições como a Universidade e o Departamento de Cultura"⁹¹. No balanço crítico entre os representantes das duas gerações de homens de cultura, Milliet demonstrava toda a sua preocupação "com a consolidação da vida intelectual no Brasil". Senão vejamos:

Por outro aspecto a leitura dos depoimentos da velha geração pode ser edificante; pelas citações de autores franceses e de literatos sobretudo. Quando muito vemos invocar-se a palavra de Marx, de vez em quando de Nietzsche. Ninguém lia os escritores de língua inglesa, e de sociólogos não há menção. A "plataforma" dos novos mostrará, penso eu, uma predominância acentuada dos norte-americanos na formação da mentalidade, e uma propensão marcada pelos estudos científicos (...) A geração de 22 falou francês e leu os poetas. A de 44 lê inglês e faz

⁹¹ Esta frase é de Antonio Candido, escrita no ensaio sobre a Revista *Clima* e usada para caracterizar o papel intelectual de Mário de Andrade no início dos anos quarenta: "Mário estava passando naquele momento pela fase que se pode chamar didática, - muito crente no papel social e na força das luzes, na função de instituições como a Universidade e o Departamento de Cultura, que ele organizara e vira se esfrangalhar em parte. Andava preocupado com a consolidação da vida intelectual no Brasil e relativamente crítico em relação aos aspectos lúdicos na Semana de Arte Moderna". Conf. "Clima", in *Teresina, etc.*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, p. 160. Podemos utilizar tais palavras para também retratar o papel e a função do intelectual que Sérgio Milliet desenvolvia nessa época. Sem exagero, podemos dizer que foi Sérgio Milliet quem realizou com maior vigor e empenho o papel didático do intelectual naquele período. Mário de Andrade já havia apontado para esta particularidade de Sérgio Milliet no ensaio *Noção de Responsabilidade*, onde afirma que: "[...] o próprio Sérgio Milliet, não menos realizador, dirigindo com igual maestria o movimento de pesquisas históricas e sociais, tornando, por seu único e exclusivo mérito, a "Revista do Arquivo", a mais universalmente conhecida e citada dentre as publicações brasileiras, Sérgio Milliet nem por isso deixou a produção literária. Vai nos dando anualmente o seu volume, ora de ensaios, ora de pesquisas estatísticas, ora poesias, ora romance, mantendo com admirável segurança a sua equilibradíssima figura de intelectual. Equilibradíssima. Eis, ao que parece, a melhor explicação de Sérgio Milliet, e que o torna uma figura rara em nosso meio artístico. Talvez isso lhe venha de uma formação intelectual feita na grave Suíça e, também, parcialmente, de uma convivência profunda, embora um bocado exclusiva com a numerosa mentalidade francesa; mas sempre é certo que Sérgio Milliet se destaca entre nós pela segura noção de responsabilidade com que organizou a sua literatura. Ora, isso, num ambiente literário como o nosso em que noventa por cento, não exagero, dos escritores são intelectuais improvisados, é um verdadeiro caso de exceção". Ver M. de Andrade, "Noção de Responsabilidade", *op. cit.*, p. 25.

sociologia. A esta bem leviana se apresenta aquela. Em compensação à de 22 bem pesada se afigura à sucessora. Simples resultado da perspectiva histórica em que cada uma se coloca.

E, num tom de alerta, dirige toda a sua atenção para as novas gerações:

As grandes questões permanecem eternamente em cartaz, as questões da moral social, de justiça, de conciliação do desejo de igualdade com a ânsia de liberdade (...) Assim como a terra que recua milenariamente sob a ação das águas sem que menos se espere volta a refazer-se, o espírito reacionário sofre avanços e recuos imprevisíveis. Quando menos se espera, e tudo indica um progresso real, pipocam fascismos e a crosta se refaz.⁹²

Ao invés de procurar acentuar as diferenças culturais entre a sua geração e a dos jovens universitários, Sérgio Milliet valoriza os pontos de união que crê existir entre elas. Segundo Milliet, os membros da nova geração que recém saíam da universidade e que recebiam de primeira mão os ensinamentos dos professores estrangeiros nas instituições culturais, possuíam um espírito crítico que recordava a mentalidade de libertação existente nos momentos iniciais do modernismo. Apesar de possuírem divergências substanciais como a predileção da poesia nos modernistas e da atividade crítica na nova geração, Milliet procura entender cada geração segundo as características particulares presentes nas situações históricas em que foram formadas. Através de um jogo de metáforas, Sérgio Milliet identifica na geração dos universitários um espírito de combate ao atraso cultural similar ao desenvolvido pela sua geração nos anos vinte. De certo modo, Milliet associa o espírito de luta que os modernistas travaram contra o parnasianismo e o Partido Republicano Paulista com a disposição crítica combativa da nova geração contrária ao integralismo e outras formas do que chama "espírito reacionário". Milliet é lúcido o bastante para apontar a tendência

⁹² S. Milliet, *Diário Crítico*, vol. II, *op.cit.*, p. 316.

da sociedade brasileira em regredir para formas políticas autoritárias nos momentos decisivos da história procurando, assim, sinalizar alguns caminhos e determinadas tarefas que deveriam ser concretizadas por aqueles que possuíam o desejo semelhante de querer viver numa sociedade realmente democrática.

Sérgio Milliet foi um dos primeiros críticos que reconheceu e incentivou o valor da consciência crítica presente nos jovens universitários como Antonio Candido, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Salles Gomes, Ruy Coelho e outros, no exato momento em que estreavam na cultura paulistana. De passagem, podemos citar dois casos que exprimem a dificuldade inicial de alguns modernistas veteranos em entender o câmbio de gerações que se processava na sociedade paulistana. É de Oswald de Andrade a expressão "chato-boys", um gracejo, por certo, mas que não deixava de esbarrar numa certa incompreensão do teor da atividade crítica que os membros do grupo Clima estavam colocando em prática. Já Luiz Martins torcia o nariz para a falta de sensibilidade poética de uma geração que "não vive; não ama, não bebe, nem sequer faz barulho nas ruas". Discordando dos modernistas veteranos, Milliet promovia no jornal *O Estado de São Paulo* uma grata valorização do que via surgir: "creio que essa nova geração traz valores críticos bem formados e irá longe na grande reforma social que se anuncia"⁹³. Para o modernista veterano e crítico de literatura, a representatividade da nova geração estava no rigor e na ânsia em levar à frente uma urgente revisão dos valores, colocando em primeiro plano a tarefa de entendimento da cultura brasileira e o combate ao fascismo.

Na época dos balanços e depoimentos, Milliet foi o crítico que mais levou a sério o teor das respostas, procurando destacar as idéias mais importantes e significativas dos depoentes. Exercendo no jornal *O Estado de São Paulo* um papel de mediador cultural, antecipa em vários pontos o estado de ânimo e o trabalho futuro que alguns dos representantes da "geração de 44" iriam desenvolver no futuro. Nesse sentido, numa visão meio profética sobre os valores da "novíssima geração" afirma que:

⁹³ *Ibid.*, p. 117.

Veremos por esses depoimentos qual a verdadeira repercussão da Semana de Arte Moderna; veremos se alguma coisa germinou da semente lançada ou se movimento serviu apenas para destruir os ídolos rachados do verbalismo, da retórica, que se atulhavam nas veredas de acesso ao público e as academias (...) A nova geração surge mais sensata, bem mais prudente, refletida. Com a consciência de haver ultrapassado a época dos sistemas rígidos e das paixões cegas. Tanto melhor. Não tem, é certo, muito que destruir, pois 1922 desbastou o grosso. Mas sobram ainda inúmeras reputações que carecem de revisão. E resta, principalmente, tudo por construir nesses terrenos baldios da literatura nacional onde cá e lá se erguem uns edifícios aproveitáveis e os andaimes de alguns arranha-céus.⁹⁴

Nesta frase podemos observar a formação de um decisivo câmbio de gerações que se formou nos anos quarenta na cidade de São Paulo. Tentando seguir a pista aberta por Sérgio Milliet poderíamos, então, definir os modernistas paulistas como membros de uma *geração de fundadores* de um espírito de destruição e de libertação espiritual, de tomada de consciência do desejo de criação de uma cultura local e, os membros do grupo Clima como uma *geração de precursores* de uma efetiva postura crítica sistemática. Em 1943, numa passagem escrita nos seus *Diários Críticos* e publicada no jornal *O Estado de São Paulo* Sérgio Milliet assume uma nítida postura mannheimiana estabelecendo uma clara distinção entre a geração modernista e os membros da nova geração de artistas e críticos que iriam depor na enquete de Mário Neme *Plataforma da Nova Geração*. Analisado a posição de cada geração na determinada situação histórica em que foram formadas, afirma que:

[...] vivemos a guerra de 1914 e verificamos a que ponto tudo era frágil e oco. Nossas concepções de felicidade e de progresso entraram em choque violento após as violências dos gases asfixiantes, das mortandades

⁹⁴ S. Milliet, *Diário Crítico*, vol. I, *op.cit.*, p. 110.

insuperáveis das batalhas de Somme, de Champagne, os milhões de "gueuls cassés", etc. [...] Os moços tiveram a sorte de nascer depois de Mannheim e Max Scheler; leram e penetraram os estudos acerca da sociologia do conhecimento, numa hora em que bem pouco dentre nós ainda lêem. Ou quando se entregam a esse vício que é reler... Um confessa que parou na "Divina Comédia", outro não foi além do Padre Vieira, um terceiro ainda acredita em Augusto Comte, com Clotilde de Vaux e Igreja Positivista. Os moços hoje não ignoram que em toda sociedade, além dos fatores sociais que determinam a forma do pensamento "existem grupos cuja tarefa especial consiste em dar à sua sociedade uma interpretação de mundo (os intelectuais)". Por isso mesmo agem com uma prudência que não tivemos na nossa deliciosa e valente ignorância.⁹⁵

Na reflexão de Sérgio Milliet, construída através do recurso da Sociologia do Conhecimento de Karl Mannheim⁹⁶, podemos observar o câmbio de gerações que ocorre na cidade de São Paulo no início dos anos quarenta. No seu *Diário Crítico* Sérgio Milliet, comentando alguns pontos da conferência proferida em 1942 por Mário de Andrade sobre *O Movimento Modernista*, fornece uma pista

⁹⁵ *Ibid.*, p. 207-208.

⁹⁶ Nos volumes do *Diário Crítico*, obra maior de Sérgio Milliet, a presença de Karl Mannheim é muito significativa. No volume V, que se refere ao ano de 1947, Milliet promove duas aproximações com o intelectual húngaro, a primeira, mediante um obituário sobre a vida e obra de Mannheim e, a segunda, numa abordagem sobre a sua própria trajetória intelectual: "Em 1931, quando saiu "Términus Seco", verdadeiro fundo de gaveta, não me interessava mais o problema do marxismo ortodoxo. A participação ativa na política local me desviara do problema. Não deixara de ser socialista, mas via a solução brasileira dentro de esquemas liberais. Não sentia o país maduro para uma revolução que não fosse simplesmente democrática. De então para cá retornei às minhas leituras, através da sociologia, e cheguei até Mannheim. Era uma superação do marxismo e que me satisfazia até certo ponto", conferir *Diário Crítico*, vol. V, *op. cit.*, p. 247. Uma outra influência mannheimiana na trajetória Sérgio Milliet pode ser vista na sua atuação intelectual na criação dos depoimentos das gerações de artistas e escritores realizada nos anos quarenta por Edgar Cavalheiro e Mário Neme. Como vimos, a idéia da realização dos depoimentos foi de Sérgio Milliet, bem como a publicação dos depoimentos no jornal *O Estado de São Paulo* somente foi possível devido a sua posição privilegiada como crítico de literatura e diretor da página de arte. Novamente, aplicava o modernista veterano o impulso mannheimiano voltado para os intelectuais brasileiros, para que "sintam que estão vivos e que são importantes e eficazes" na rarefeita atmosfera ditatorial do Estado Novo.

importante para entendermos o câmbio de gerações entre a sua geração e a dos jovens universitários do grupo Clima. Discordando da forte crítica de Mário de Andrade sobre a falta de empenho político dos modernistas e da ausência de programas eficazes para alcançar a melhoria da sociedade e do homem, Sérgio Milliet afirma que:

Mário de Andrade, que não quis depor nesse inquérito de Edgar Cavalheiro aludiu, na conferencia mais tarde pronunciada no Rio de Janeiro, à carência de contato com a realidade dura, para explicar certos fracassos de 22. Foi isso, a seu ver, o que levou sua geração ao lirismo individualista. Não posso aceitar a generalização do autor de *Macunaíma*, porque não faltou no grupo quem tivesse da realidade conhecimento mais íntimo. Nem tudo era "jeunesse dorée" na redação de Klaxon onde o poeta Caligari aparecia faminto, nem no apartamento de Oswaldo de Andrade onde se reuniam os esmulambados com Frederico Rangel à frente. Nem tudo era fácil para o grupo político que sonhava com 24 e já plantava os alicerces de 30. Não foi a vida folgada, não foi a disponibilidade, o erro de 22; vida folgada e disponibilidade também existiram para inúmeros mentores da revolução russa entre os quais o Príncipe Lwov. Foi, isso sim, a ausência de uma estruturação filosófica; foi, isso sim, a inexistência da universidade. Não foi o afastamento da realidade, mas o desentendimento dela em seu todo complexo.⁹⁷

Discordando do tom auto-punitivo lançado por Mário de Andrade, Milliet procura, de certo modo, defendê-lo da fúria auto-destrutiva que emanava de sua crítica no momento. Ao colocar que nem tudo era "jeunesse dorée" nas revistas produzidas com espírito de luta e nos intensos sacrifícios pessoais, procura deixar claro que os modernistas não podem ser reduzidos à generalização de que foram "uns verdadeiros inconscientes" como ressaltou Mário de Andrade na conferência de 1942 e na *Elegia de Abril* publicada no primeiro número da

⁹⁷ S. Milliet, *Diário Crítico*, vol. II, *op. cit.*, p. 314-315.

Revista *Clima*. De um lado, a crítica de Milliet almejava afastar o senso comum de que o modernismo foi um tipo de divertimento ou uma excentricidade de alguns jovens filhos da burguesia paulista. Por outro lado, Milliet aproxima a esfera da cultura com os acontecimentos políticos dos anos trinta, em especial com a revolução de 1930 e com o Partido Democrático. Se esses foram acontecimentos destruidores e de pouca utilidade como indica Mário de Andrade, não se pode deixar de lado o fato real da participação de alguns modernistas. Ao afirmar que a falta de conhecimento da realidade é o que determinou os tropeços e as desventuras do movimento, Milliet tenta elaborar um nexos histórico entre a carência de idéias e concepções de mundo que possuíam e o resultado da ação política e cultural que desenvolveram nos anos trinta para tentar sanar o "desentendimento do todo complexo".

Para o modernista veterano, um novo processo de entendimento da realidade brasileira estava sendo gerado pelos jovens universitários que possuíam aquilo que faltara aos homens da geração modernista, o discurso acadêmico filosófico e sociológico. Repensando a sua geração intelectual, no ensaio sobre Azis Simão escrito em 1991, Antonio Candido expõe a idéia de câmbio de gerações que Sérgio Milliet via claramente surgir com as instituições culturais criadas na cidade de São Paulo e, sobretudo, nas atividades críticas do grupo *Clima*. Vejamos:

Maugüé era um mestre extraordinário, brilhante e inspirador, capaz de tornar atraente o pensamento filosófico mais abstruso, inclusive graças às correlações que sabia fazer com domínios diversos, estimulando a nossa reflexão a partir das fitas que víamos, dos romances que líamos, dos acontecimentos e idéias políticas da hora. Por isso, vinham ao seu curso não apenas os regularmente inscritos, como eu, mas veteranos de turmas anteriores e ouvintes de vária espécie, entre os quais Azis. Duas vezes por semana lá estava ele na Faculdade de Filosofia, para ouvir conosco o curso sobre Teoria das Emoções, baseados nos textos de Freud e Max Scheler. Todos nós apreciávamos fascinados o trânsito constante de

Maugüé entre as idéias e a sociedade, sob o estímulo de um marxismo bastante liberto, raro naquela altura. A influência que recebemos dele foi decisiva. Inclusive porque a sua abertura confirmou em muitos de nós uma vocação de crítica e ensaísmo que nos foi levando a deixar de lado a filosofia e sociologia, para nos aninharmos na literatura e nas artes.⁹⁸

Não era precisamente esta nova mentalidade do trabalho intelectual que Sérgio Milliet enaltecia ao escrever sobre os membros do grupo Clima? Não era essa a função renovadora que exaltava nas instituições culturais criadas em São Paulo no início dos anos trinta (Escola Livre de Sociologia e Política, Universidade de São Paulo, Departamento de Cultura)? Salvo engano, é possível dizer que o sentido originário dos depoimentos e testamentos idealizado por Sérgio Milliet, e realizado por Edgar Cavalheiro e Mário Neme, era precisamente o de dar voz para esta nova geração de críticos que alterava o sentido do trabalho intelectual na sociedade brasileira. Para o modernista veterano tratava-se de um novo influxo cultural que surgia através dos "moços que hoje não ignoram que em toda sociedade, além dos fatores sociais que determinam a forma do pensamento "existem grupos cuja tarefa especial consiste em dar à sua sociedade uma interpretação de mundo (os intelectuais)"⁹⁹.

Assim, como consequência direta do *Testamento de uma geração*, surgia na mesma cidade de São Paulo a *Plataforma da nova geração* reunindo 29 representantes que recentemente haviam estreado na literatura ou nas artes. Organizado por Mário Neme, depuseram nomes como Paulo Emilio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Antonio Candido, Ciro de Pádua, Mário Schemberg e outros. As repostas eram publicadas no jornal *O Estado de São Paulo*, por intermédio novamente de Sérgio Milliet, entre os meados de 1943 até o início de 1944, tal qual ocorrera com o *Testamento de uma geração*. Mário Neme organizou um roteiro de questões sobre as preocupações e anseios, as influências e os problemas que herdaram das gerações anteriores, os valores estéticos e as idéias

⁹⁸ A. Candido, "O companheiro Azis Simão", in *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 188.

⁹⁹ Ver nota n. 91.

filosóficas que possuíam no momento, procurando, assim, questionar qual "o papel que incube à nova geração em face da confusão de valores e das falhas que vêm do passado" e "quais os rumos já delineados pelos moços". As questões formuladas por Mário Neme, de forma bem similar àquelas que foram propostas no *Testamento de uma geração*, procuram descaracterizar um acentuado contorno político, como convém num livro publicado no Estado Novo. Todavia, se as palavras deveriam aparecer formalmente livre de valores, ainda assim guardavam no seu interior uma série de conflitos explosivos. É o que podemos observar numa frase muito sutil escrita pelo próprio Mário Neme quando efetua um balanço sobre os depoimentos entregues:

Duas conclusões de ordem geral, no entanto, podemos tirar logo à primeira leitura desse pronunciamento; as quais, por serem grandemente significativas, não queremos silenciar. A primeira é o repúdio unânime e declarado, muito explícito, de certos estados de coisas em vigência; e a segunda é o silêncio total, completo e soleníssimo, em torno de alguns assuntos e, especialmente, de algumas personalidades atualmente em muita evidência.¹⁰⁰

No rapidíssimo balanço geral sobre os depoimentos Mário Neme não esconde um certo desapontamento com a fragilidade e a falta de participação de alguns depoentes em relação aos problemas concretos da sociedade brasileira. Embora o próprio Mário Neme evite chamar pelo nome os "certos estados de coisas em vigência", bem como os assuntos e personalidades do Estado Novo, não deixa de indicar o perigo do silêncio que se interioriza no espírito para nunca mais deixá-lo. Na leitura da *Plataforma da nova geração* queremos nos deter em alguns depoimentos dos jovens críticos de literatura e arte que formavam o grupo da revista *Clima* lançada em 1941. Acreditamos que nas respostas de seus principais organizadores como Antonio Candido, Lourival Gomes Machado e Paulo Emílio Salles Gomes, podemos observar com maior clareza a importância

¹⁰⁰ M. Neme, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Editora Globo, 1945, p. 10.

cultural e política que a revista teria na trajetória de alguns dos seus participantes.

Com a revista *Clima* ocorre na sociedade paulistana o nascimento de uma forma nova de conhecimento no Brasil, a contemplação crítica do passado como pressuposto analítico que procura organizar e dar um certo aprumo nos males da má-formação cultural da sociedade brasileira. Nosso argumento visa compreender o grupo que encabeçava a revista *Clima* como os mentores de um efetivo câmbio de gerações com relação ao movimento modernista à medida que foram capazes de promover uma ruptura de plano e atitude, ao mesmo tempo em que mantinham uma forte conexão com a produção cultural do passado recente. Nesse sentido, partiremos dos depoimentos contidos na *Plataforma da nova geração* em busca do elo que os unia em torno de uma visão crítica do passado e do presente.

Lourival Gomes Machado inicia o seu depoimento com uma sentença que delimita o raio de ação de sua atividade pessoal e coletiva na atmosfera nacional e internacional. Ao responder sobre a existência de uma consciência na sua geração sobre os problemas da sociedade brasileira conclui que "nessa confusão, em que não distingo quem está comigo, como posso saber o que é e o que não é meu?"¹⁰¹. Na atmosfera que prejudicava toda possibilidade de vida, perguntar pelos motivos que poderiam dirigir um agrupamento de pessoas era tão complicado quanto saber com certeza qual era a eficácia de sua identidade social. No mundo que ruía velozmente, quais valores ainda poderiam significar alguma coisa para a humanidade? Como poderia o intelectual pensar em construir propostas de ação numa sociedade sem expressão visível, onde as partes que a compõe estavam amontoadas umas sobre as outras sem mediação efetiva? No depoimento de Lourival Gomes Machado, apenas uma certeza parece existir inabalável: a necessidade imperativa de ser crítico, de usar o pensamento como negação do estado atual da cultura, da política ditatorial do Estado Novo, do fascismo, enfim, do tempo histórico em questão. Em uma palavra, seu estado de espírito é conseqüência do que denominou de "dores do mundo", e sua tarefa

¹⁰¹ L. G. Machado, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, op. cit., p. 23.

é a de tomar consciência dos processos que causaram as mutilações espirituais nos homens e que geraram a atmosfera de desespero existente na sociedade moderna.

Partindo desse senso aguçado de dever, de participação crítica "como princípio, como meio e como fim"¹⁰², afirma que:

Porque, pela força de minhas convicções ou pelo calo de minha profissão, sou levado irresistivelmente a crer que este é o característico frisante do momento atual da inteligência brasileira. E o medo de dizer "formação de cultura" para não cair em pedantismo não será sinal do relativo desprezo das gerações mais velhas pelo assunto? Cultura para nós parece coisa muito mais alimentar, imprescindível ao arcabouço, do que parecia há algum tempo atrás, quando passava por um sinônimo de penduricalho ornamental, inimigo dos impulsos personalíssimos. Neste sentido é que tenho uma dívida enorme de gratidão para com os autodidatas um pouco anteriores. Foi a insistência sofrida desses heróicos que acabou impondo à dura burrice ambiente a evidência dessa necessidade.¹⁰³

Nesta frase de alto teor sintético Lourival Gomes Machado procura combater as campanhas e manifestações públicas que desprezavam o movimento modernista, e que restabeleciam uma visão conservadora da cultura e do papel do intelectual no Brasil. O agradecimento final aos "autodidatas" é uma clara evocação à importância da renovação cultural presente nas obras e nas atitudes de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e, num sentido diverso, de Sérgio Milliet. Um outro aspecto importante que devemos destacar é o tipo de estrutura da narrativa de Lourival Gomes Machado onde os conceitos das modernas ciências humanas entram em cena para demarcar novas posições na vida cultural brasileira. Ao mesmo tempo, que efetua uma análise do estado atual da cultura no Brasil, onde critica os interesses reacionários de alguns grupos de

¹⁰² *Ibid.*, p. 27.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 25.

intelectuais que vestiam a camisa do patrulhamento ideológico, Lourival Gomes Machado se situa ao lado dos antigos modernistas como Mário de Andrade e Sérgio Milliet. A acentuada aproximação de Lourival Gomes Machado é justificada pela similaridade da sua conduta intelectual com o teor crítico do ensaísmo sócio-cultural promovido pelos modernistas veteranos. Nesse sentido, o programa crítico de rever os valores da cultura traçados por Lourival Gomes Machado, que também era desenvolvido pelos demais jovens do grupo *Clima*, possuía uma grande afinidade cultural com o trabalho de revisão e reelaboração crítica do modernismo que vinha sendo desenvolvido por Sérgio Milliet e Mário de Andrade desde o final dos anos trinta.

De certo modo, podemos observar no depoimento dos jovens críticos universitários uma consciente procura pela afirmação da função inovadora da atividade crítica que estavam desenvolvendo na cidade de São Paulo. Numa frase longa Lourival Gomes Machado destaca a importância da disposição crítica em relação aos problemas causados pelo "espírito do tempo", mostrando que somente uma honesta revisão de valores culturais e do conjunto de idéias poderia conduzir a sociedade brasileira para um outro rumo histórico. Logo, para ele, o conhecimento da realidade é o primeiro passo que deve ser dado em direção ao desejo geral de "renovação":

Nós precisamos de crítica. Crítica que faça um tardio mas imprescindível balanço dos valores do passado. Crítica que analise as condições e as tendências atuais. Crítica que propagandize e eduque, expandindo um pouco mais toda a atividade intelectual que ainda se fecha em pequenas elites privilegiadas de espírito embora freqüentemente desprotegidas de fortuna. Se temos necessidade dum tomada geral de consciência, dum ajuste de valores velhos e novos, essa necessidade se faz mais urgente num momento em que conscientemente falamos em renovação e nos predispomos para um futuro que ninguém sabe bem qual seja, apesar de todos os palpites e todas as torcidas. Precisamos conhecer cada uma das peças do mosaico da inteligência nacional para escapar aos padrões

velhos da civilização que se esvai e iniciarmos uma nova escala de valores por que possa se medir a criação nova, a ciência nova e, principalmente, a nova crítica. Nesse sentido, estou bem certo do papel que pode ter a minha geração: aprender qual é o mundo das gerações passadas para ensinar, aos que logo começarão a marcha, como evitar os caminhos que levam aqueles erros.¹⁰⁴

Na conjuntura internacional incerta e esmagadora, onde ninguém podia avistar com certeza qual seria o rumo da história, Lourival Gomes Machado acredita ser este o exato momento para entendimento das relações nada lineares entre o presente e o passado. Rever parecia ser a palavra comum no discurso dos vários grupos que formavam a inteligência brasileira, de alguns deles mais interessados em esquecer e ocultar o que de fato ocorria na sociedade, outros preocupados em lembrar os valores e as idéias que estavam ameaçadas de destruição. É no interior desse "tempo em aberto", onde tudo poderia acontecer, que o discurso de Lourival Gomes Machado procura se situar.

Assim, ao expor o valor que a crítica deve possuir na sociedade brasileira, Lourival Gomes Machado procura esboçar as perspectivas de tal ação: trata-se de compreender um estudo minucioso do passado para encontrar um sentido concreto da vida no presente. Na sua concepção, para que se possa debater sobre as tendências e os valores atuais do presente era preciso que o intelectual tivesse conhecimento real da obra dos fundadores e da evolução histórica de sua sociedade. Em uma palavra, para ser atual é necessário saber quais foram os desejos, as vontades e os projetos culturais e políticos que serviram como motores do processo histórico que se formou no presente. Como podemos ver, na raiz de tal "plataforma" está a formação universitária e um inconformismo com o curso do presente nacional e mundial. Uma nova postura intelectual que utilizava a vocação crítica para promover o conhecimento científico da realidade brasileira, passo inicial dirigido para a tarefa de democratização da cultura.

Para Lourival Gomes Machado, a atividade crítica possuía um sólido compromisso com a educação e com a melhora da sociedade. Sua crítica assume

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 27.

uma certa dose de radicalismo quando propõe o conhecimento das partes atomizadas na cultura e da inteligência nacional para "escapar aos padrões velhos da civilização que se esvai" e, assim, "iniciarmos uma nova escala de valores por que possa se medir a criação nova, a ciência nova e, principalmente, a nova crítica"¹⁰⁵. Desse modo, sua perspectiva como crítico era a de voltar os olhos com rigor para o passado e o presente, buscando o que deveria ser apreciado, redefinido e dominado pelo intelectual. Com uma disposição de combate, formula uma concepção de brigada cultural que não possuía posição fixa, nem enquanto concepção política dogmática, e que usava o conhecimento objetivo da realidade como princípio e alvo para a construção de um novo amanhã. Senão vejamos:

Agora que os nossos predecessores mais eminentes - os modernistas de São Paulo - estão chegando na maciez de cinqüentões repousados, à compreensão dos seus problemas, basta para os moços marcar tendências. E nessa linha da procura da cultura que se reflete praticamente na conquista de um direito à crítica, já há muito porque já há um princípio de ação que pode levar ao cumprimento de uma função que poderá vir a ser a "nossa" função.¹⁰⁶

Na conclusão de seu depoimento, Lourival Gomes Machado se posiciona na linha de frente do combate voltado contra as forças da reação que operavam na cultura e na sociedade brasileira como um todo. Para ele a tarefa de marcar posições e idéias era uma verdadeira condição de existência do trabalho do intelectual brasileiro. Na procura de uma vida livre da opressão reinante sua crítica assumia a função redentora do que foi dilacerado pelo tempo destrutivo do fascismo e do nazismo, e, de rebarba, pela ditadura de Vargas. Logo, importava recompor a atmosfera nacional e mundial através do entendimento da dura realidade que o cercava, eis a função do intelectual para Lourival Gomes

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 28.

Machado. Portanto, para os jovens da nova geração a formação universitária fornecia os pressupostos objetivos e subjetivos para que pudessem estruturar um programa de ação que tencionava entender, para renovar, o *clima* da sociedade local.

Antes de analisarmos o depoimento de Antonio Candido convém realizarmos uma abordagem comparativa entre o depoimento de Lourival Gomes Machado e o de Sérgio Milliet. No seu livro *Ensaio*, publicado em 1938, Sérgio Milliet já apontava para a tarefa de compreensão objetiva da formação da sociedade brasileira combatendo, assim, a esterilidade das fórmulas que nada significam como a "realidade brasileira, que ninguém explica com clareza, e encerra tudo o que se quiser"¹⁰⁷. Para o modernista veterano era necessária a criação de uma postura intelectual que efetivamente contribuisse "para o melhor conhecimento do Brasil". Uma nova postura do intelectual que ele via surgir através das instituições culturais criadas nos anos trinta na cidade de São Paulo¹⁰⁸. Nesse sentido, Milliet sempre valorizou a disposição crítica levada a cabo pelos jovens universitários que contribuíam na tarefa de sistematização das pesquisas sociais que reformulavam o sentido da sociedade local. Para Milliet, numa abordagem comparativa entre a sua geração e a dos jovens universitários, importa que: "a nossa que amadureceu num mundo em desorganização, contraditório e místico, acaba agora marginal, incapaz de se reintegrar na sociedade. A nova viverá o drama da superação. Não nos iludamos. Outra afirmação das plataformas, merecedora de análise: Somos um geração crítica.

¹⁰⁷ S. Milliet, *Ensaio*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁸ No mesmo *Ensaio*, Milliet enaltece este desenvolvimento cultural dizendo que: "Em São Paulo nascem instituições, movimentos coletivos. O senso paulista da realização utilitária, do aproveitamento social da inteligência, empurra os seus intelectuais para o campo da aplicação, tanto quanto possível imediata de seus ideais. Todos descem à arena das lutas políticas e educacionais. São professores, pesquisadores de sociologia e de história, diretores de repartições culturais e institutos científicos. Invadem todos os domínios da realização: Departamento de Cultura, Universidade. Sob sua orientação ou com a sua colaboração eficiente nascem as sociedades de Etnografia e Folklore, de Sociologia, de Geografia; incentivaram-se as publicações históricas e as revistas científicas; sistematizaram-se as pesquisas sociais; formaram-se as bibliotecas populares e os parques infantis; abriu-se ao povo a possibilidade de uma educação musical mais completa; encorajaram-se as exposições de artes plásticas". Ver, S. Milliet, *Ensaio*, *op. cit.*, p. 181-182.

Com efeito, assim me parece também nesse ponto, como aliás em muitos que já assinalei noutros comentários, me encontro à vontade entre os novos. Uma geração crítica no sentido amplo do termo. Uma geração de objetivistas, de apaixonados de ciência pura e de pesquisas. Por isso mesmo uma geração da qual se pode esperar muito¹⁰⁹. O que teria significado para os jovens críticos de literatura, artes plásticas, teatro e cinema que formavam a Revista *Clima* tal afirmação sobre a importância da atividade crítica que desenvolviam? Haveria outro tipo maior de incentivo e valorização do trabalho intelectual que realizavam na Revista *Clima* do que o diálogo estabelecido pelo principal crítico de literatura do jornal *O Estado de São Paulo*, que após a morte de Mário de Andrade exercia uma posição papal na vida cultural paulistana¹¹⁰? Que estímulo maior de que essa poderiam receber no exato momento em que iniciavam suas trajetórias intelectuais?

Antonio Candido inicia o seu depoimento numa referência direta à atmosfera cultural do Estado Novo, afirmando que "o momento não permite que se entre em certos detalhes que, para mim, são decisivos"¹¹¹. O que parece ser uma confissão de pouca relevância do que se segue, na verdade, oculta uma das mais penetrantes plataformas publicadas. A valorização se justifica na medida que Antonio Candido soube, de acordo com a constrição e falta de liberdade da ditadura, compreender as transformações que se operavam durante o dia na

¹⁰⁹ S. Milliet, *Diário Crítico*, vol. I, *op. cit.*, p. 292.

¹¹⁰ Sigo de perto a observação feita por Luís Martins no artigo "Sérgio Milliet, o amigo" escrito por ocasião dos oitenta anos de Sérgio Milliet. Para Luís Martins: "A morte de Mário de Andrade, em 1945, assemelhou-se muito à de Sérgio Milliet: foi repentina, fulminante. Tivemos todos, então, a sensação de que se abria, na intelectualidade paulista, um grande vácuo, com a perda inesperada da sua figura de maior relevo e projeção. Mas ninguém teve nenhuma dúvida quanto às mãos de quem deveria parar, legitimamente, a pesada herança do mestre: o seu sucessor natural era Sérgio Milliet [...] Por essa época, o prestígio de Sérgio Milliet nos meios literários e artísticos de São Paulo atingiu o apogeu. Principal organizador e primeiro presidente da Associação Brasileira de Escritores, presidiu, ao lado de Aníbal Machado, o I Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em 1945. Como crítico de artes plásticas, ninguém lhe disputava a primazia. Os jovens aglutinavam-se em torno dele, em busca de orientação e estímulo. O banquete comemorativo do seu cinquentenário, 1948, foi quase uma apoteose". Conferir, L. Martins, "Sérgio Milliet, o amigo", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, 1978, p. 45.

¹¹¹ A. Candido, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, *op.cit.*, p. 31.

sociedade onde muito gatos são, de fato, pardos. No seu depoimento, podemos dizer que há uma clara atitude de tentar penetrar na dura e hostil matéria local, numa ânsia dramática de esclarecimento.

Situando a sua geração no clima cultural que reinava na sociedade brasileira e no mundo, Antonio Candido coloca a questão do intelectual brasileiro nas seguintes palavras:

Um dos sinais mais significativos do período de desorganização social que atravessamos é esta tendência para questionar todo mundo, numa ânsia desesperada de entender a confusão (...) Mas eis que o tempo é de inquietude e de melancolia; de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida.¹¹²

Possivelmente referindo-se ao suicídio cometido em 1942 por Stefan Zweig e de sua mulher no Rio de Janeiro, a crítica de Antonio Candido é sensível o bastante para redimir os que não suportaram viver sob a coerção da atmosfera mundial da segunda guerra mundial. No seu depoimento, é a vida e a função do intelectual que estão no centro da mesma questão refletida juntamente com os aspectos particulares da sociedade brasileira. Para Antonio Candido, a ânsia de conhecimento da realidade devia ser domada pelo crítico, para que este não caísse também no fosso do desespero e da loucura. No tempo de melancolia e de inquietude, sua crítica procura operar com objetividade a matéria em estado de explosão eminente. Se não entra explicitamente "em certos detalhes decisivos" da sociedade como gostaria, não os deixa por isso no limbo do esquecimento. No seu depoimento as palavras adquirem consciência da ação e do dever do homem de cultura nos problemas do seu tempo histórico.

Procurando expor os argumentos mais representativos da sua geração, Antonio Candido elabora uma análise comparativa com as outras gerações de intelectuais brasileiros, como os romancistas da década de 30 e os estudos de sociologia de Gilberto Freyre, Caio Prado Jr, Sérgio Buarque de Hollanda. Nesse

¹¹² *Ibid.*, p. 31

painel de idéias e interesses esboça as influências sofridas pela sua geração que acredita ser "em grande parte o seu resultado". Todavia, a descida no passado recente serve para demarcar as linhas que também separam a sua geração desses homens. Sobre as características principais da sua geração, afirma que:

Estamos assistindo em São Paulo a formação de uma geração que encara a atividade intelectual como um estudo e um trabalho que sejam instrumento de vida, sendo esta concebida como uma necessidade permanente de revisão e um ataque sem dó a tudo que signifique individualismo narcísico e hipertrofia do eu. "A sua geração lê desde os três anos, escrevia Oswald de Andrade no nº5 de *Clima*. Aos vinte tem Spengler no intestino. E perde cada coisa!". Garanto-lhe que não, meu caro Oswald. O negócio não é assim tão simples. É preciso compreender que o surto dessa tendência para o estudo corresponde em nós a uma imposição da necessidade social de crítica. É a necessidade de pensar as coisas e as obras inclusive as que você e os seus companheiros fizeram, sem compreender bem o que estavam fazendo, como é de praxe (...) Não sei qual a vantagem dessa geração crítica de São Paulo. Só sei de sua inevitabilidade e de sua função necessária.¹¹³

Na correção da postura graciosa de Oswald de Andrade, Antonio Candido acentua o caráter crítico como uma condição inevitável e necessária. Todavia, o que isso quer dizer? O que realmente significava a crítica para os jovens do grupo *Clima*? Na dificuldade de afirmar o seu significado e a vantagem da postura crítica, reside a meu ver, a maior dose de verdade contida na autoafirmação do jovens universitários. Por crítica entendiam um estado de espírito, uma mentalidade liberta de preconceitos que se definia em função dos valores que poderiam conter o avanço do tempo assustador em sua volta. Portanto, a crítica não era entendida como uma fórmula válida para tudo e todos, nem estava congelada como uma postura dogmática. Como uma disposição mental

¹¹³ *Ibid.*, p. 33.

aberta ao amanhã, a crítica de Antonio Candido guarda uma estreita ligação com o espírito crítico que fundamentava o modernismo. Numa importante comparação, revela a proximidade de mentalidade que o grupo Clima com o movimento de 22:

Os da geração famosa de Vinte, que aqui em São Paulo se coloca quase imediatamente antes da nossa, formaram também, a seu modo, uma geração crítica. E fizeram mais: criticaram criando, isto é, já mostrando como devia ser, - o que é natural em se tratando de ficção, poesia, arte. Foi uma geração de artistas, e se separa radicalmente da nossa por esse caráter. Mas foi também uma geração de crítica, no que está mais perto de nós. O que nos distingue aí, no entanto, é o caráter da nossa crítica respectiva. A deles foi demolidora e construtora. A nossa é mais propriamente analítica e funcional.¹¹⁴

Muito embora aproxime o sentido da crítica da sua geração com o "espírito crítico" do movimento modernista, Antonio Candido afirma que existem diferenças que devem ser matizadas entre as duas gerações. A primeira diferença diz respeito à posição social e identidade de cada grupo na cidade de São Paulo, pois enquanto os modernistas foram na sua maioria artistas, a geração de 44 é formada por professores e críticos que não estrearam na cultura paulistana com um livro inaugural de poesia. Um ponto levantado por Antonio Candido sobre sua geração de 44 diz respeito à época que inviabilizava a possibilidade de alterações profundas nas regras do jogo, mesmo no campo da arte e da cultura, sujeitos como estavam à censura dos órgãos da ditadura. Todavia, essas diferenças não significavam um abandono do modernismo nem uma profunda despotencialização do movimento como era comum no momento. Ao contrário, representavam uma superação da mentalidade destrutiva do modernismo numa postura mais organizada e rigorosa de análise crítica. Como o próprio Antonio Candido afirmou durante as suas obras futuras, o modernismo era entendido

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 35.

por sua geração como uma "atitude mental" e "veículo de atitudes de renovação crítica do Brasil"¹¹⁵.

Para Antonio Candido, a influência do modernismo na sua geração foi restrita, sentida mais pela força de libertação que puseram em prática nos anos vinte. Sendo mais claro, Antonio Candido afirma que a "influência do modernismo foi toda indireta e mínima" de modo que "somos seus continuadores por uma questão de inevitável continuidade histórica e cultural". A mudança de mentalidade e de perspectiva temporal alterava o sentido da ação do homem de cultura e da estrutura da sociedade brasileira. Na visão de Antonio Candido, o modernismo parece ser mais valorizado como uma mentalidade libertadora do atraso, uma postura crítica que teve a coragem de romper com o rígido padrão de gosto de classe, do que uma revolução na linguagem e na estrutura poética. Todavia, seu raciocínio estava apontando para uma nova forma de conhecimento da realidade brasileira através do uso das modernas ciências humanas. Na geração de 44, importava sobretudo o teor analítico do argumento construído com rigor e objetividade o que, de certo modo, contrastava acentuadamente com a postura boêmia e subjetiva de alguns modernista veteranos. Desse modo, procura afirmar que dentre os modernistas da velha geração, aquele que mais se identifica com a sua geração não é o melhor poeta nem mesmo o artista mais expoente. Para Antonio Candido, o modernista que está mais próximo do projeto de ação que procuravam desenvolver era Sérgio Milliet:

É verdade que temos entre eles um precursor, que é, por isso mesmo, aquele de quem mais nos sentimos próximos e que mais próximo está de nós. Tanto assim que só veio se realizar e ser plenamente compreendido na nossa geração. Falo de Sérgio Milliet: da sua inteligência essencialmente analítica, da sua crítica de arte e de livros, da sua orientação sociológica, dos estudos sociais que empreendeu. Sérgio Milliet foi, de todos os de Vinte-e-Dois, aquele que mais agudamente representou

¹¹⁵ A. Candido, *Teresina, etc...*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980, p. 160.

a crítica e as tendências de sistematização intelectual. Por isso é como que uma ponte entre eles e nós. E por isso nós o respeitamos tanto.¹¹⁶

Antonio Candido destaca na obra de Sérgio Milliet a sua preocupação em expandir o teor crítico do modernismo para outros campos como o ensaísmo e a crítica de literatura. Juntamente com tal disposição intelectual, singular entre os modernistas autodidatas de 1922, o jovem crítico de literatura da Revista *Clima* enaltece a atitude crítica que Milliet sempre acentuou no dever e na responsabilidade do artista e do intelectual num tempo avesso para esse tipo de conduta e modo de ser. Como homem-ponte entre os modernistas da primeira geração e a geração dos jovens universitários, Milliet possuía a formação cultural e a experiência acumulada que o transformava num tipo ideal de trabalho intelectual para a nova geração. Assim, seguindo a pista fornecida por Antonio Candido, poderíamos perguntar quais seriam os valores culturais e políticos que Sérgio Milliet despertava nos jovens críticos universitários? Qual o motivo de Milliet ser taxado como homem-ponte na constelação de homens de cultura que reunia Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior entre outros? Com a ajuda do próprio Antonio Candido, numa frase escrita sobre a vida e obra de Sérgio Milliet, podemos esboçar uma resposta que indica a afirmação da nova mentalidade que marcava a sua geração:

Sem nunca ter sido um *mestre* (o que seria contra o seu temperamento), foi com certeza um modelo que antecipava a atuação de grupos como aquele ao qual eu pertencia, o primeiro formado pela Faculdade de São Paulo (...) Como nós, partira da sociologia, da psicologia, da filosofia; como nós, sofrera o impacto do marxismo mas também da sociologia universitária; como nós, tinha uma preocupação política acentuada, sem sectarismo; como nós, aspirava a um socialismo democrático diferente das fórmulas reinantes.¹¹⁷

¹¹⁶ A. Candido, *Depoimento*, *op.cit.*, p. 35-36.

¹¹⁷ A. Candido, *O ato crítico*, in *A educação pela noite*, São Paulo, Ática, 1987, p. 123.

Abrindo um leque de questões e de pontos de contato da sua geração com os modernistas veteranos, em especial com a atividade crítica de Sérgio Milliet, Antonio Candido destaca um ponto em particular resistente ao tempo que separa o intervalo de trinta anos existentes entre o depoimento para a *Plataforma da nova geração* e o ensaio sobre Milliet: o combate às diversas formas da reação autoritária na sociedade brasileira. Se lembrarmos do principal alerta que Milliet endereçava aos membros da nova geração no momento em que iriam iniciar seus depoimentos na *Plataforma da nova geração*, podemos observar o elo que formava a ponte entre Sérgio Milliet e o grupo Clima. Na sua coluna de crítica de literatura, Milliet afirmava numa expressiva metáfora que tal qual a terra que recua frente à ação das águas para depois retornar como se nada houvesse ocorrido, o "espírito reacionário sofre avanços e recuos imprevisíveis". Nessa frase, Milliet enaltece a necessidade do intelectual brasileiro de manter seus olhos abertos para as diversas formas que a reação pode assumir na sociedade brasileira. Acreditamos que esse alerta foi devidamente captado pela geração crítica dos jovens universitários que procuraram defender as conquistas democráticas e os valores da cultura brasileira acima de suas forças e possibilidades. Numa frase muito similar, Antonio Candido exprime o dever do intelectual, nas seguintes palavras:

Mas se você me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir, um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das idéias, eu lhe responderei, sem hesitar, que a nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas do pensamento reacionário. Nos domínios da inteligência, Mário Neme, a Reação assume os aspectos mais díspares e mais cavilosos. Se insinua por todo canto. E, num trabalho monumental de obstrução, -tanto mais monumental quanto exercido inconscientemente por muitos intelectuais-, breca em todas as curvas a expansão do progresso humano e da inteligência livre. Não nos compete, evidentemente, assumir uma cor política qualquer e descer à rua,

clamando por ação direta. Cada um com suas armas. A nossa é essa: esclarecer o pensamento e por ordem nas idéias.¹¹⁸

Compartilhando da postura intelectual em favor da democracia e da liberdade de expressão, Antonio Candido delimita o raio de ação do grupo Clima no interior da sociedade brasileira: a reforma que se inicia na cultura através do intelectual esclarecido e aberto para as possibilidades históricas que poderão vir a existir no amanhã. Na sua reflexão podemos observar o sentido e o contorno da atividade crítica no interior da sociedade: trata-se de um espírito de combate dirigido no rumo das diversas formas que o autoritarismo e o espírito reacionário assumiam na cultura e em toda a sociedade brasileira. Se quiséssemos elaborar um exercício de abstração sobre a atividade crítica de Antonio Candido, poderíamos encontrar no título do seu livro de estréia muito do que acreditava ser a tarefa do intelectual no tempo sombrio que vivia. Assim, *Brigada Ligeira*, exprime na sua linguagem combativa o ímpeto renovador do autor dirigido para o melhoramento da sociedade através da cultura que, assim, poderia afirmar seu princípio civilizador tão negado pelas elites e donos do poder. Como deixa claro, nesse processo que pode ter muitas formas, a arma da sua geração era o pensamento crítico e a vontade de esclarecer para divulgar uma nova esperança ao amanhã.

Nas linhas finais do seu depoimento, Antonio Candido coloca de forma dramática a função do pensamento crítico no interior do tempo histórico em questão:

Porque há para todos nós um problema sério, tão sério que nos leva às vezes a procurar meio afoitamente uma "solução": a buscar uma regra de conduta, custe o que custar. Este problema é o do medo. Do medo que nos toma a todos de estarmos sendo inferiores a nossa tarefa; ou de não conseguirmos fazer algo de definitivamente útil para o nosso tempo, como de um modo ou de outro, fizeram os rapazes de Vinte. Você tem algum

¹¹⁸ A. Candido, "Depoimento", *op.cit.*, p. 37.

critério para afastar este medo? Eu não posso bem dizer que tenha, mas confesso que esse combate a todas as formas de Reação, que eu apenas sugeri, nos ajudaria muito a ficar livres dele. E a dormir em paz.¹¹⁹

Na frase de Antonio Candido, o sentimento do medo não é um apanágio somente dos homens da sua geração, mas representa em estado de espírito generalizado dos homens de cultura que sentiam a presença da degradação e da incredulidade quanto ao curso da barbárie na história

O depoimento de Paulo Emilio Salles Gomes marca um momento particular na *Plataforma da nova geração*. Único depoimento que não foi publicado no jornal, devido ao fato de ser substancialmente político, nele podemos observar uma abordagem lúcida e variada de Paulo Emilio sobre a sociedade brasileira. Se quiséssemos usar uma imagem para expressar o motivo que estrutura o ensaio de Paulo Emilio poderíamos dizer que se trata de um intelectual situando, na linha de frente, as batalhas que estavam sendo travadas nos jornais, nos partidos políticos clandestinos e na cultura brasileira. De todos os depoimentos dos dois livros, seja no *Testamento de uma geração* seja na *Plataforma da nova geração*, o de Paulo Emilio revela a presença de um empenho político que não pode ser reprimido e que não se deixava cercear. Por todos esses motivos, seu depoimento foi o único censurado nos jornais e somente pôde aparecer no livro organizado por Mário Neme em 1945, quando a ditadura havia terminado. Assim, veremos um intelectual inquieto com o destino vazio oferecido pelo tempo monstruoso em sua volta, que se debatia pela defesa da liberdade e das conquistas democráticas ameaçadas de extinção pelas forças do fascismo e do nazismo. Um jovem que exercitava sua vocação política, portanto, que procurava com essa vocação traçar uma efetiva de ação num tempo histórico onde para milhares de pessoas o simples fato de poder desejar já adquiria status de prazer realizado.

Paulo Emilio inicia o seu depoimento mapeando as várias tendências das idéias políticas na sociedade brasileira, através da postura de observação crítica.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 40.

Para ele, o dado mais significativo do momento histórico é a inexistência de uma "unidade ideológica em nossa geração". Como vimos anteriormente, no momento histórico mundial que estilhaçava as certezas e convicções, a vida ficara reduzida a uma dimensão pequena e sem esperança de ação. Partindo dessa convicção Paulo Emílio procura repensar as tendências políticas que ainda mantinham uma posição efetiva na estrutura da sociedade brasileira e que, bem ou mal, guardavam uma perspectiva de futuro. Assim, enumera o integralismo derrotado pela adesão do governo de Vargas a favor das forças aliadas que compunham as Nações Unidas, o catolicismo que procurava servir de tábua de salvação e o liberalismo inoperante e estéril das elites locais. Seu interesse é o de pensar um projeto político para a sociedade onde a política nunca mostra o seu interesse à luz do dia e em projetos maiores e significativos. Neste reino da confusão, Paulo Emílio afirma que:

É sabido que o meio de cultura ideal para a proliferação fascista e neofascista é confusão. A confusão, sobretudo, entre os adversários [...] Creio que é o momento de marcar uma posição diante da personalidade de Tristão de Athayde, o sr. Alceu Amoroso Lima. Diante da importância do sr. Alceu Amoroso Lima como orientador reconhecido de um considerável número de jovens da nova geração é necessário dizer que inicialmente que ele não pode merecer confiança. Porque um homem com a sua responsabilidade e informação não poderia ter indicado, como indicou, aos jovens católicos brasileiros com vocação política o caminho integralista.¹²⁰

Marcar posição e assumir conseqüências, eis um itinerário sempre presente na trajetória política de Paulo Emílio. Um outro ponto importante na estrutura da crítica de Paulo Emílio é a procura incessante pela identidade de si mesmo, seja através do contraponto com o outro, seja numa aventura que se

¹²⁰ P. E. Salles Gomes, "Depoimento" in M. Neme, *Plataforma da nova geração, op.cit.*, p. 282-283.

inicia solitária rumo a um ideal de coletividade a ser descoberto. Na afirmação de que é preciso demarcar posição com o pensamento de Tristão de Athayde é a procura da afirmação da identidade que está em questão. Este é, por excelência, o terreno onde Paulo Emílio atuava com mais vontade para agir e criticar.

Na seqüência da crítica dirigida ao catolicismo e ao liberalismo, ideologias que não possuem força e autonomia para sugerir caminhos alternativos para o Brasil, Paulo Emílio dirige a sua atenção para a análise da esquerda, promovendo uma importante crítica sobre a sua geração. Nessa parte do depoimento, encontramos um traço que lhe é muito caro, a saber, o ato de refletir sobre as experiências vividas procurando compreender e, portanto, dominar aquilo que ocorrera no passado recente. Assim, discorrendo sobre a esquerda, nosso autor narra a experiência que compartilhara em 1935 na Juventude Comunista e na prisão do Paraíso, conforme podemos observar:

Passados em revista os setores secundários, podemos entrar naquele que tem realmente significação pela qualidade intelectual de muitos de seus membros: a corrente de esquerda da jovem intelectualidade do Brasil. Também neste campo delimitado não existe unidade de pensamento. Pior do que isto, há uma grande confusão.¹²¹

Em seu conjunto trata-se de uma exposição panorâmica das diferentes ideologias contidas no cenário nacional como o integralismo, catolicismo, liberalismo e socialismo, buscando mostrar ao leitor o estado e o valor de cada qual na conjuntura política brasileira. O que se inicia como um painel ilustrativo acaba por tornar-se uma significativa descrição de uma chave importante para o entendimento de uma dinâmica própria da vida intelectual e política brasileira, a saber a fragilidade do engajamento político do intelectual e o seu estado de disponibilidade moral e política. No balanço crítico do passado político recente Paulo Emílio descreve as contradições e alienações vividas nos anos seguintes ao movimento esquerdista de novembro de 1935, dizendo que:

¹²¹ *Ibid.*, p. 284.

Os moços que têm hoje pouco menos ou pouco mais de trinta anos fizeram uma primeira aproximação com as idéias políticas e sociais de seu tempo há uns dez anos atrás. No extenso e superficial debate de idéias sociais, literárias, artísticas e científicas (marxismo, psicanálise, pós-modernismo artístico, etc.) que acompanhou a vitória da também extensa e superficial revolução de 1930, avultava o interesse em torno da Rússia forjada pela revolução de outubro de 1917 [...] Falava-se muito em dialética mais dificilmente se aprendia nesses meios a pensar dialeticamente. Mas amava-se a Rússia. Amava-se a Rússia nos dois campos. Através do entusiasmo pelas realizações stalinistas, ou pelo criticismo trotskista, amava-se a Rússia.

Contudo, malograda a Revolução de 1935

Vieram os dias terríveis, e passados alguns anos desapareceu no Brasil toda a espécie de organização política legal ou ilegal. Aqueles que mais profundamente se haviam integrado no Partido, e viveram a sua penosa dissolução interna, tinham a sensação de uma completa esterilização interior, quando isto na realidade era uma impressão passageira, e eles saíram da prova tremendamente enriquecidos. Outros se transformaram em autônomos, com o pensamento e o riso mecanizados, e o brilho dos olhos perdido. Outros ainda fugiram para cada vez mais longe, para as Guianas e para a loucura. E para alguns esses processos lentos precisaram ser vividos dentro da geografia limitada das prisões.

Com a maioria, entretanto, dos jovens intelectuais das classes médias ou burguesas, não aconteceu nada disso. Eles seguiram suas vidas pessoais e houve um momento em que aparentemente não havia mais na maioria deles, nenhuma marca do passado. Pelo fato de nunca terem estado completamente integrados no Partido, e portanto sem ligação profunda com a massa de homens sobre a qual o Partido se apoiava, não foi difícil a

esses jovens se desligarem a tempo, e nos casos em que houve a continuação de um processo político este se desenvolvia livremente no plano da consciência. Para estes o rompimento era só um drama de consciência [...] Alguns viajaram, todos mais ou menos se lançaram pelos vários caminhos do conhecimento científico e artísticos, da física à psicanálise, da pintura ao cinema. Conheceram o amor. Foram independentes, foram mesmo mais do que isso. Conheceram a gratuidade e a disponibilidade, com as facilidades que lhes permitiam as suas condições de classe. Puderam se dar ao luxo de usar o processo de conhecimento que consiste em acreditar-e-depois-não-mais-acreditar naquilo pelo que momentaneamente se está interessado.¹²²

Crise da modernidade; amor pela Rússia como nova expressão do moderno; passado que se apaga na memória dos indivíduos sem deixar vestígio; engajamento político que se desdobra no nível ameno da consciência subjetiva e que se desfaz conforme à intensidade dos conflitos objetivos em cena; evasão da realidade como norma. Neste longo trecho, emotivo e límpido, o que está em questão é o frágil empenho político do intelectual brasileiro de classe média. A debilidade da sua orientação e a renúncia à luta política comum a esse tipo de intelectual serve como uma expressão da carência de senso político que reina solto na sociedade brasileira, diagnosticada por Paulo Emilio com a boa fórmula “acreditar-e-depois-não-mais-acreditar naquilo pelo que momentaneamente se está interessado”.

Criticando a postura rígida do dogmatismo que cercava os homens de esquerda, principalmente o stalinismo, Paulo Emilio rejeita as poucas opções históricas apresentadas pelas forças de esquerda portadoras da perspectiva do futuro. Sua crítica procura valorizar a revolução russa como um momento histórico que deve ser resgatado para oxigenar as atuais concepções dogmáticas e sectárias. No seu esforço de pensar a conjuntura política nacional e internacional Paulo Emilio promove uma recuperação analítica renovadora do

¹²² *Ibid.*, p. 285-286.

passado, enaltecendo as conquistas históricas que deveriam ser mantidas a todo custo pelas forças democráticas. Desse modo, enfatiza os princípios da liberdade e da igualdade como conquistas ameaçadas no interior do conflito mundial e, de forma velada, na ditadura de Vargas. Para ele, os países aliados representavam a junção da liberdade e da igualdade de condições (uma fórmula do tipo liberdade + igualdade = Inglaterra, França e Estados Unidos + União Soviética), e aqueles que não se alinhavam com esses ideais estavam do lado da opressão e da barbárie (como os países do eixo, Alemanha, Itália e Japão). No seu depoimento, não deixa de situar, agora um pouco dissimuladamente, o Estado Novo ao lado dos países do eixo. Numa frase muito significativa, coloca:

Aos nossos dirigentes, eu sugeriria que contribuíssem para isso com a promulgação de um decreto de anistia e liberdade de imprensa, seguidos de liberdade de organização política para as oposições. Às personalidades políticas da oposição, tanto liberais como esquerdistas, eu sugeriria uma linha de reivindicações em relação aos nossos dirigentes que facilitasse a hipótese de uma orientação como a que ficou expressa na sugestão anterior.

Ainda restam muitos problemas que exigem um estudo urgente e que se enquadrariam bem num inquérito como este. Por exemplo: a questão da participação do intelectual e da torre de marfim, de que se fala tanto hoje e que tem sido sempre desenvolvida de uma maneira errada. Sem falar de toda uma série de problemas literários e de estética. Estes últimos ficariam deslocados neste depoimento. Estou, aliás, convencido de que por maiores que sejam as realizações que possam estar reservadas à minha geração no campo literário, artístico e científico, esse conjunto não pode deixar de aparecer como um detalhe, diante do destino político, militar e religioso de uma juventude chamada a participar do desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação.¹²³

¹²³ *Ibid.*, p. 292-293.

Na conclusão de seu depoimento, onde fica claro a presença da censura imposta pelos órgãos da ditadura, Paulo Emílio chama a atenção para a necessidade imperativa da soma de esforços num tempo que poderia transformar-se em numa opressão absoluta, se vingasse a promessa do nazismo do estado dos mil anos. Seu depoimento é ilustrativo da mentalidade política que procurou construir na vida cultural de São Paulo ao longo de sua particular trajetória. Nas palavras acima, vemos um intelectual ativo no interior do tempo de opressão e medo, onde a concessão e a cooptação foram a única moeda que restou para muitos homens de cultura. Ao afirmar que quando há muita vida intelectual ativa na sociedade, os esforços eram canalizados em alvos tortos ou errados, Paulo Emílio coloca a questão sobre o papel do intelectual no centro do debate. Afinal, como partejar o surgimento de uma efetiva nação? Como fazer vingar nas terras esterilizadas pelo fogo tenaz do autoritarismo e do passado escravocrata, os direitos universais que constituíam o homem e a sociedade moderna? Como encontrar uma fórmula local de um socialismo revolucionário que não levasse em conta a necessidade de construção das liberdades democráticas?

No momento em que o amanhã estava ameaçado de não existir, Paulo Emílio se portava como um intelectual empenhado na linha de frente das várias batalhas que deveriam ser travadas contra o pensamento reacionário. Numa observação de Antonio Candido a propósito de Paulo Emílio podemos encontrar uma síntese do espírito de luta que fazia surgir no interior da Revista *Clima*:

Inquietação e fervor; busca difícil de uma ação socialista compreensiva e eficaz, sem sectarismo, mas sem transigência; antistalinismo, mas fidelidade à Revolução Russa; marxismo como base, mas receptividade às correntes filosóficas e políticas do século; como tarefa imediata, luta contra o Estado Novo e o fascismo, seu modelo. Creio que era mais ou menos este clima intelectual e afetivo que banhava as suas idéias e que ele irradiava.¹²⁴

¹²⁴ A. Candido, *Informe Político*, op. cit., p. 61.

Neste depoimento de Antonio Candido podemos ver ressaltado o empenho político que Paulo Emílio projetou ao longo dos anos quarenta no combate ao fascismo e na luta pela redemocratização da sociedade brasileira. Um retrato do projeto de ação que os jovens universitários iniciavam na Revista *Clima* a partir dos editoriais escritos por nosso autor. Quando lemos os 14 números da Revista *Clima* lançados entre 1941 e 1944, encontramos a presença de um processo de formação de uma nova identidade do intelectual na cidade de São Paulo. É o que Sérgio Milliet afirmava como principal característica dessa nova geração:

O Brasil que a juventude destes anos maus vem descobrindo e um Brasil em descabro, um Brasil de confusão, de diletantismo administrativo e político. Contra o crime do abandono, contra o meu-fanismo medíocre e inculto, contra o cinismo aventureiro, a mocidade se revolta e se apaixona. Não posso deixar de aplaudir a essa rebelião de uma elite que há de preceder a das massas. Não no sentido daquela rebelião aristocraticamente temida por Ortega y Gasset, mas num sentido mais vertical eficaz. E não posso deixar de aplaudir porque, ante a complacência desfibrada e a desmoralização generalizada, reconforta ver desabrochar uma geração que tão poucos sinais de contágio nos revela. Algumas fraquezas dela, é certo, têm vindo a furo, alguns possíveis líderes têm se aconchegado às almofadas macias dos compromissos, mas o grosso da "*brigada ligeira*" continua firme na luta, na resistência (...) Não sei se ainda poderei aplaudir, num futuro mais ou menos remoto, porém é certo que nenhuma outra geração me infundiu tão funda esperança. Por tudo isso que ela tem de honesto, de sério, de sereno, de clarividente, e que o crítico Antonio Candido põe tão amplamente em evidência.¹²⁵

Para Sérgio Milliet a geração universitária possuía tanto a virtude do conhecimento organizado e científico quanto o compromisso moral para tentar

¹²⁵ S. Milliet, *Diário Crítico*, vol. IV, (1946), *op. cit.*, p. 93-94.

reverter o quadro atual da sociedade brasileira. Com o final da segunda guerra mundial e o declínio acentuado da ditadura do Estado Novo, os dilemas da conjuntura nacional impunham ao intelectual o dever da reconstrução democrática e da participação ativa na implantação de um modelo político que realizasse os direitos universais do homem. Na sua longa frase Milliet não expõe somente os valores culturais e políticos que norteavam a geração de Antonio Candido e do grupo *Clima*. Mais do que isso, podemos encontrar no interior dos seus argumentos o modo como pensava o papel e a função do intelectual na sociedade brasileira. Na conjuntura internacional aberta pelo final da guerra mundial e nos restritos limites da sociedade brasileira, entrava em cena o intelectual que postulava a reforma da sociedade via organização da cultura e da conduta moral dos indivíduos. Com um forte tom ilustrado, Milliet defendia a ampla reformulação dos valores, idéias e posicionamentos como meios de reverter a barbarização do cotidiano produzida nos "anos maus". Portanto, para Milliet é através da criação de uma *elite representativa* que a sociedade brasileira, no seu conjunto, poderia ser regenerada, repensada através de novos valores e princípios. Como deixou claro, a esperança que possuía na geração do grupo *Clima* estava fundada na nova abordagem da cultura, na revisão de valores, na atualização crítica do passado cultural. Em uma palavra, a virtude intelectual que Sérgio Milliet via surgir nos trabalhos dos jovens universitários era um novo processo de *formação da cultura*.

A respeito do trabalho de Antonio Candido sobre o método crítico de Silvio Romero, Sérgio Milliet afirma que tal obra "revela, na sua síntese segura, na sua exposição sistemática, e na sua erudição discreta, um talento crítico de primeira ordem, talvez mesmo de uma qualidade ainda inédita no Brasil"¹²⁶. Foi com entusiasmo que Milliet entendeu as novas características do trabalho intelectual que a geração universitária estava implantando na cidade de São Paulo. Não seria um exagero afirmar que foi Sérgio Milliet o primeiro crítico a entender e valorizar a superação cultural produzida pelo novo estilo de raciocínio desenvolvido pela geração do grupo *Clima*.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 183.

Acreditamos que os jovens críticos universitários receberam como "herança" histórica o peso e a responsabilidade de criar uma nova disposição mental e uma postura intelectual que não possuía parâmetros na sociedade brasileira. Se quisermos usar uma imagem para simbolizá-los nada parece ser mais representativo que o título *brigada ligeira* cunhado por Antonio Candido e posto em ênfase por Sérgio Milliet. Nos estudos que realizavam na Revista *Clima* podemos observar o início de um processo de formação intelectual no qual os jovens universitários usavam a vocação crítica como uma arma de combate contra o esfacelamento das idéias e dos valores promovidos pelo fascismo e pela ditadura de Vargas. Nesse sentido, podemos dizer que Antonio Candido, Paulo Emilio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho e outros, formavam uma efetiva brigada cultural que procurava assumir postos de ação no interior da sociedade brasileira.

6. O gosto pelo concreto

Em 1944 Paulo Emilio foi escolhido como orador da turma de bacharéis da Universidade de São Paulo. Todavia, nosso autor redigiu um discurso voltado para enfatizar a necessidade de abater definitivamente o Estado Novo e tornar impossível qualquer retorno ao estado ditatorial. Conferindo argumentos de alcance coletivo aos esforços de construção de uma sociedade democrática, o seu discurso em nada lembra uma cerimônia marcada pela pompa e festividade dos formandos e convidados. Seu conteúdo é todo ele político, e não seria um exagero dizer que mais se parece com um discurso de persuasão política:

As necessidades políticas do momento se exprimem numa palavra: *Democratização*. Democratização significa muito. Significa levar o Brasil a um regime legal, dotado de suficiente dinamismo para todas as transformações. Democratização significa abrir o debate mais amplo e livre sobre todos os problemas políticos, sociais, econômicos e culturais da

nação. Democratização significa que este debate não pode se processar sem liberdade de imprensa, de reunião e de organização de partidos políticos. Democratização significa a completa integração na vida política do país, das forças democráticas, conservadoras, liberais ou da esquerda. Democratização significa anistia aos presos e exilados políticos. Ao nosso ver, são grandes os males que o regime do Estado Novo causou ao Brasil [...] Cremos na democracia. Cremos na liberdade cada vez maior para o homem. Cremos na igualdade cada vez maior entre os homens. Sentimo-nos solidários com todas as forças que no mundo trabalham para a emancipação humana. As tiranias e as explorações do homem serão varridas da face da terra.¹²⁷

Seu discurso é formulado através de argumentos coletivos, chamando jovens universitários à luta pela eventual reorganização democrática da sociedade brasileira no pós-guerra. Como podemos ver, Paulo Emílio utiliza abusivamente a palavra democracia para indicar sua inexistência na vida cultural e política brasileira. Um alvo que deveria ser construído por sua geração, tal era a crença que possuía e buscava ressaltar no discurso de formatura. Para Paulo Emílio, no mundo em crise e no pântano do golpismo e autoritarismo construído pelo Estado Novo, a função do intelectual era a de lutar pela efetiva democratização da sociedade brasileira. Uma tarefa histórica que acreditava ser o verdadeiro destino de sua geração. Vimos que no seu depoimento à *Plataforma da nova geração*, nosso autor conclui dizendo que “estou, aliás, convencido de que por maiores que sejam as realizações que possam estar reservadas à minha geração no campo literário, artístico e científico, esse conjunto não pode deixar de aparecer como um detalhe, diante do destino político, militar e religioso de uma juventude chamada a participar do desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação”¹²⁸. Ao deslocar o acento da sabedoria edificante do douto para a arena da luta política,

¹²⁷ P. E. Salles Gomes, *Discurso de Formatura, 1944*, in *Ensaio de Opinião*, São Paulo, nº. 2-4, 1977, p. 20.

¹²⁸ P. E. Salles Gomes, "Depoimento", *op. cit.*, p. 293.

farpa dirigida à castidade política do intelectual brasileiro bem situado *au-dessus de la mêlée*, nosso autor redigia um importante manifesto a favor de uma cultura política militante engajada na tarefa de construção de uma efetiva sociedade democrática.

A palavra de ordem lançada no final do depoimento à *Plataforma da nova geração*, “participar do desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação”, seria plenamente desenvolvida no *Manifesto da União Democrática Socialista*. A União Democrática Socialista surgia no clima de esfacelamento do Estado Novo e, sobretudo, com o acirramento das divergências ideológicas entre os participantes da Frente de Resistência contida na União Democrática Nacional. Com o processo de derrocada do Estado Novo chegava a hora do acerto de contas entre os liberais, os socialistas e os comunistas, até então aliados práticos na resistência à opressão do Estado Novo. A respeito deste momento histórico, ruína da ditadura e atritos na composição política no interior da UDN, observa Paulo Emílio que: “começamos a ter reuniões decisivas, nas quais nossas diferenças com os liberais, antes irrelevantes, revelavam-se cruciais. Se a defesa do stalinismo nos separava dos comunistas, a defesa do capitalismo nos afastava dos liberais. A fase das coisas prioritariamente práticas passara”¹²⁹. Logo, com o fim da atmosfera de compromisso político comum compartilhado com os liberais e os comunistas surgia na cidade de São Paulo a União Socialista Democrática.

Escrito em 1945, mas originário do clima de fermentação política da resistência¹³⁰ contra o Estado Novo, o *Manifesto da União Democrática Socialista* esquadrinha as tarefas e os valores do socialismo democrático na sociedade brasileira. Paulo Emílio condensou já na primeira frase a finalidade do movimento ao dizer que “no Brasil nunca houve democracia”. A origem aqui é o

¹²⁹ Conferir entrevista a Maria Victoria Benevides, *Paulo Emílio: o intelectual e a política na redemocratização de 1945*, *op. cit.*, p. 95.

¹³⁰ Antonio Candido relatando o clima político em que surge o *Manifesto da União Democrática Socialista*, recorda que “embora exprimisse posições do grupo, Paulo o elaborou de maneira pessoal com base nas suas idéias, englobando contribuições de Antonio Costa Correia e Paulo Zingg. O manifesto exprimia uma esquerda lúcida, realista, e independente, coroando dois anos de tateio e agitação clandestina”. Conf. *Informe Político*, in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 64.

fim, no caso a inexistência da democracia era diagnosticada como a meta que deveria ajudar a construir mediante uma efetiva luta pela democratização da sociedade, tarefa essa que somente seria possível mediante a instauração de um “regime socialista, por uma democracia sem classes”. Contudo, a prioridade ainda era “a liquidação definitiva do Estado Novo, cujo aparelhamento de repressão continua de pé, e o combate às manobras continuístas do ditador”, ressaltando que “a destruição definitiva do fascismo só estará consumada depois de reformas políticas, econômicas e sociais, pois o predomínio das oligarquias poderá conduzir-nos à instauração de uma nova ditadura”¹³¹. Destruir por completo todas as influências do Estado Novo, neste momento podendo ser identificado como um regime do tipo fascista, significava combater a estrutura política, social e econômica construída e reformulada pelas oligarquias brasileiras. Logo, no momento em que o Estado Novo estava em processo de desmoronamento importava lutar pela “instalação de um regime estável, capaz de resistir a futuras investidas das forças reacionárias, porém, depende de uma exata compreensão das bases sociais do Estado Novo e dos problemas da sua liquidação”¹³².

No *Manifesto*, Paulo Emílio estabelecia que a orientação política do movimento deveria estar “estritamente de acordo com as peculiaridades históricas e sociais do Brasil, longe das fórmulas esquemáticas e dos sectarismos facciosos”¹³³. Socialismo democrático independente que se orientava pela necessidade de estudo e conhecimento da realidade brasileira, tal era a concepção política de Paulo Emílio na metade dos anos quarenta. Na verdade, a defesa do socialismo democrático significava um esforço duplo que partia da tarefa de repensar o socialismo, ao mesmo tempo, que este deveria ajudar a redefinir os sentidos das abstrações que reinavam soltas na nação malformada. Repensando o sentido do socialismo democrático desenvolvido pelos membros da

¹³¹ P. E. Salles Gomes. *Manifesto da União Democrática Socialista*, in *Paulo Emílio...*, op. cit., p.104.

¹³² *Ibid.*, p.102-103.

¹³³ *Ibid.*, p.101-102.

UDS nos anos quarenta, um processo que como vimos era capitaneado por Paulo Emilio, Antonio Candido expõe que:

[...] fiz parte de um grupo de jovens que tentou, obscura e por vezes pateticamente, com dilacerações e tensões de todo tipo, encontrar a fórmula de um socialismo de teor revolucionário que não sacrificasse, no processo da sua construção, as liberdades democráticas. "Quadraturas do círculo", "sonho de intelectual pequeno-burguês", "ideologia de social-traidores", - eis alguns qualificativos que recebíamos, à direita e a esquerda.

Achávamos que era preciso superar o sistema capitalista, promover a humanização das massas escravizadas e abrir para elas o jogo político; achávamos que era preciso, numa palavra, fazer a revolução. Mas achávamos também que o direito à integridade física, a liberdade individual, o voto desimpedido, a liberdade de expressão, o habeas corpus etc. não eram traços inerentes à civilização burguesa, que pudessem ser descartados à vista de fins maiores. Mas a conquista da humanidade, a serem preservadas em qualquer regime e completadas por outros princípios mais recentes, como liberdade sindical, direito de greve, participação nos lucros, etc. O fato de terem sido desenvolvidas por teóricos burgueses, na fase da ascensão ideológica da burguesia, não lhes tira o caráter de valores "gerais".¹³⁴

Um programa político de fôlego, que não resistiria às "dificuldades de arregimentar e coordenar as tarefas para a luta eleitoral que se anunciava"¹³⁵. Dissolvida a UDS, Paulo Emilio ainda participaria da Esquerda Democrática juntamente com os amigos da revista *Clima* Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado. Todavia, sua participação foi reduzida e sem o mesmo brilho e o estímulo que manifestou em outros projetos políticos.

¹³⁴ A. Candido, "Democracia e Socialismo. Entrevista a Jorge Cunha Lima", revista *Isto É*, 7/9/1977, p. 37.

¹³⁵ A. Candido, *Informe Político, in Paulo Emilio...*, op. cit., p. 65.

Numa frase escrita por Antonio Candido no ensaio sobre Arnaldo Pedrosa d'Horta, podemos vislumbrar o sentido da participação política que ambos realizaram na União Democrática Socialista. Segundo Antonio Candido, "passamos juntos por muita mudança, lutamos horas sem conta em lutas sem perspectivas, esperamos sem esperança colheitas que não brotaram, ficamos homens numa ditadura e envelhecemos noutra"¹³⁶. Drama da condição de intelectual que juntamente com o amigo Paulo Emílio desempenhou nos anos quarenta, "lutando sem perspectivas" pelo socialismo democrático numa sociedade onde o liberalismo não existia de forma efetiva e real. De certo modo, o curto período de existência da União Democrática Socialista pode ser compreendido como uma das "colheitas que não brotaram", fruto de um empenho político que não conseguia ultrapassar os limites constritores da dura realidade brasileira. Assim, o fim da União Democrática Socialista marca na vida de Paulo Emílio um ciclo que estava por ser encerrado. Um outro ciclo estava sendo gerado e seria aberto com a sua viagem rumo ao cinema, na Paris do pós-guerra.

¹³⁶ A. Candido, "Arnaldo", in *Recortes*, *op. cit.*, p. 196.

III

O CINEMA COMO UMA VOCAÇÃO

O ponto exclamativo, quando se
afrouxa, torna-se interrogativo.
Stanilaw Jerzy Lec¹

1. A crítica de cinema na revista *Clima*

Na revista *Clima* Paulo Emilio foi o responsável pela seção de cinema. A revista era composta por duas partes: a primeira, aberta aos artigos sobre temas escritos por diversos colaboradores e, a segunda, reservada para as seções fixas como a de livros, música, artes plásticas, teatro, cinema, economia e direito, cada qual com um responsável direto. Comentado a divisão interna da revista, Décio de Almeida Prado argumenta que: “foi um pouco por causa das atividades anteriores nossas. O Paulo Emilio tinha estado na França de 1937 até a guerra, e tinha visto as fitas clássicas. Tinha um interesse cinematográfico muito maior. O Antonio Candido porque lia muito e tal e todo mundo achava ele muito inteligente. Eu, porque já tinha representado uma peça do Alfredo Mesquita, uma vez só, mas, enfim, tinha representado. Além disso, eu fiquei uns dois ou três meses em Paris, onde assisti espetáculos dos encenadores mais importantes (...) No fundo o nosso projeto ainda era o modernismo. Nós achávamos que as obras de 20 tinham sido ultrapassadas, mas o projeto modernista continuava. A gente tinha uma grande admiração pelo Mário de Andrade e pelo Oswald. Pelo Mário, então, aí havia aquele sentimento de reverência”². Uma continuação do projeto modernista, de fato, mas executado com uma outra perspectiva, aquela desenvolvida pela atividade crítica sistemática oriunda da Universidade de São Paulo.

Na revista *Clima* podemos observar a formação de uma nova mentalidade crítica que surgia na cidade de São Paulo nos início dos anos quarenta. Nos

¹ Citado por G. Pecora, in *Viaggi attraverso il Mondo 3: la filosofia politica. Gaetano Pecora intervista Norberto Bobbio*, in *Mondo Operario*, Gennaio, 1986, anno 39, p. 110.

² Conferir entrevista de Décio de Almeida Prado no jornal *Folha de São Paulo*, caderno *Letras*, 25 de maio de 1991, p. 7.

depoimentos dos seus principais membros na *Plataforma da nova geração* de Mário Neme vimos a ênfase que manifestavam a respeito da atividade crítica como elemento fundamental para a formação de uma "cultura mais sistemática"³, como afirmava Lourival Gomes Machado. Um empenho crítico que se manifestava no projeto de esclarecimento dos dilemas que envolvem a "formação da cultura" na sociedade brasileira. Tal disposição crítica era voltada tanto para "um tardio mas imprescindível balanço dos valores do passado" como para a "análise das condições e das tendências atuais"⁴. Um projeto cultural, portanto, que se formava através da conjunção que surgia entre as influências que os jovens críticos recebiam do modernismo e das novas técnicas de conhecimento obtidas nos cursos da Universidade de São Paulo. É o que sempre ressaltou Antonio Candido, sobretudo na palestra realizada em 1974 sobre a revista *Clima*, ao vincular as influências do modernismo e da Universidade de São Paulo na formação da nova postura crítica que compartilhava com os outros jovens universitários que fundaram a revista *Clima*:

[...] o modernismo nos interessava sobretudo como atitude mental, ao contrário de hoje, quando interessa mais como criação de uma linguagem renovadora. Para nós, esta era veículo. Veículo das atitudes de renovação crítica do Brasil; do interesse pelos problemas sociais; do desejo de criar uma cultura local com os ingredientes tomados avidamente aos estrangeiros. E é preciso repetir que para nós o Modernismo abrangia também a geração de 1930, com a qual essas preocupações vieram para primeiro plano. Daí o desejo de seguir, de admirar os que tinham aberto o caminho; daí também a opção, como fiador da Revista, por Mário de Andrade, em cuja obra era mais patente o ânimo construtivo.⁵

Modernismo entendido como sal da heresia, como direito à crítica, e como um inacabado projeto de formação da cultura na sociedade brasileira. Tal era o

³ L. G. Machado, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, op. cit., p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ A. Candido, "Clima", in *Tereseina*, etc., op. cit., p. 160.

vínculo que unia os jovens críticos da revista *Clima* com os veteranos modernistas de 1922. Todavia, se o projeto modernista era reformulado pelos jovens críticos isso somente era possível devido ao novo instrumental que possuíam, todo ele proveniente da filosofia e das novas ciências humanas aprendidas nos cursos com os professores estrangeiros na Universidade de São Paulo. Vimos no capítulo anterior como Sérgio Milliet, já no final dos anos trinta, estabelecia a importância da Universidade na formação de uma nova mentalidade crítica presente na sociedade brasileira⁶. Vejamos, agora, como Antonio Candido elaborou esta influência marcante na sua geração:

Pertencíamos, portanto, a uma instituição que despertava o nosso fervor, pela novidade de sua força renovadora. Admirávamos os professores, todos estrangeiros, alguns de alta qualidade, e admirávamos a contribuição que traziam [...] A nossa concepção de vida e de trabalho intelectual sofreu um impacto decisivo de Jean Maugüé [...] Provém dele muito de nossa atitude intelectual e, portanto, uma parte da tonalidade de *Clima*. Para ele a filosofia interessava sobretudo como reflexão sobre o cotidiano, os sentimentos, a política, a arte, a literatura. O nosso grupo incorporou profundamente este ponto de vista, que explica porque, sendo nós todos formados em filosofia e ciências sociais, acabamos, quase todos, críticos.⁷

Destacando a influência dos professores estrangeiros na formação de uma nova mentalidade do papel do trabalho intelectual, Antonio Candido acentua o

⁶ Na sua coluna de crítico de literatura do jornal *O Estado de São Paulo* Sérgio Milliet saudou em várias passagens a importância da nova geração de críticos que surgia na cidade de São Paulo. Em outubro de 1945, refletindo sobre a nova geração, afirma que: "nessa atividade literária e artística que se avoluma, dia a dia, e dia a dia melhora, a crítica ocupa lugar importante. É que a qualidade crítica está em razão direta da qualidade e do volume da produção do nível geral intelectual. Por outro lado o desenvolvimento dos estudos universitários permitiu a eclosão de inúmeras vocações que, sem a Universidade, talvez não houvessem amadurecido. Permitiu a eclosão desses talentos latentes e forneceu bases sólidas à sua melhor expressão". Conferir, *Diário Crítico*, vol. III, *op. cit.*, p. 163, grifo meu.

⁷ A. Candido, "Clima", *op. cit.*, p. 162-163.

deslocamento de foco que ocorria no início dos anos quarenta: tratava-se, agora, da formação de um trabalho intelectual voltado para o conhecimento objetivo e sistemático da realidade brasileira. Logo, na sua reflexão, Antonio Candido acentua o processo de abandono das fórmulas vazias e ocas de sentido que gravitavam no cotidiano da vida social e, conseqüentemente, o início do processo de formação de uma postura intelectual crítica⁸. Uma nova postura intelectual voltada para a predisposição em aprender os intuítos dos artistas, exprimindo, através dos conceitos oriundos das ciências humanas, o lugar da obra de arte em seu tempo histórico.

Na seção de cinema da revista *Clima* Paulo Emílio teceu comentários sobre os filmes disponíveis no restrito mercado da provinciana cidade de São Paulo. Exercitando o juízo de gosto que aprendera a cultivar durante a estada em Paris, sobretudo com Plínio Sussekind Rocha (no segundo número da revista, Paulo Emílio afirmou que “foi ele quem iniciou o crítico dessa seção no amor do verdadeiro cinema”), nos seus artigos encontramos a defesa do cinema silencioso e o intento de criticar a situação do cinema no momento em que vivia. Comentando o contato inicial que manteve em Paris com o cinema através de Plínio Sussekind Rocha, Paulo Emílio observa que:

Plínio também era a favor da República Espanhola e um dia ele me disse que havia uns filmes russos que falavam sobre o período revolucionário. Então fomos ver "Outubro" numa sala mundana nos Champs Elysées,

⁸ Sobre a influência da Universidade de São Paulo na sua geração, Antonio Candido afirma que: “no domínio das letras o mesmo aconteceu - houve uma superação dos métodos tradicionais de ensino, baseados no biografismo e na crônica de fatos... Os professores estrangeiros introduziram uma coisa nova: a análise de textos. Eles trabalhavam a análise de textos em cursos monográficos. Além disso, alguns desses professores tinham uma preocupação muito grande com a ligação entre literatura e contexto social. Assim, segui muitas aulas do professor Giuseppe Ungaretti, o grande poeta italiano, que era também um analista iluminado de textos. E tínhamos em filosofia e em sociologia dois professores mergulhados na literatura - Roger Bastide e Jean Maugüé. Todos esses professores nos ensinaram a usar a filosofia e a sociologia para fazer análise literária. Foi por causa da conjugação de campos de conhecimento, então inédita no país, que muitos da nossa turma, toda ela formada em filosofia e ciências sociais e não em letras, puderam desenvolver trabalhos importantes na crítica de arte, de literatura e de teatro”. Conferir *O Estado de São Paulo, Caderno Cultura*, 23/01/1994 p. 4.

cheia de mulheres, e este filme me impressionou muito. Saindo de lá, vi o enorme interesse de Plínio sobre o cinema, particularmente pelo cinema mudo. Ele freqüentava o "Cercle du Cinema", um cineclube, e esse interesse me levou a informar-me até que comecei a ter também uma curiosidade muito grande pelo cinema antigo. Plínio era uma espécie de mestre para mim, interessou-me por leituras e comecei a ver muitos filmes mudos. Eu gostava muito de René Clair porque ele era inimigo do sonoro. Comecei a ver outros filmes, e a ver com outros olhos "Tempos Modernos". "A Grande Ilusão" de Renoir também me impressionou muito.⁹

A experiência cinematográfica obtida em Paris seria aplicada na apreciação crítica dos filmes na seção de cinema da revista *Clima*. No início dos anos quarenta, Paulo Emílio defendia, com ardor, a idéia de que o cinema possuía uma especificidade própria, um gênero artístico em si. O juízo de gosto que aprendera a cultivar com Plínio Sussekind Rocha em Paris foi formado na atmosfera na qual o cinema adquiria uma possibilidade expressiva própria, fato que possibilitava tornar-se um gênero artístico em si. Compreendamos o que se passava com o jovem Paulo Emílio através da abordagem do cinema realizada por Peter Szondi. Segundo o filósofo alemão, o período que assinala o desenvolvimento do cinematógrafo no início do século até o final dos anos 20 foi marcado por três acontecimentos decisivos: 1) a mobilidade da máquina de filmagem, isto é o variação do enquadramento; 2) o primeiro plano, e 3) a montagem, a composição das imagens. Assim, mediante tais inovações o cinema acabava por deixar de ser uma representação teatral para afirmar-se como um gênero artístico. Na boa tese de Peter Szondi sobre as inovações que surgiam nos primeiros vinte anos deste século, importa ressaltar que elas permitiram que "o cinema deixasse de ser o teatro fotografado para tornar-se uma narração independente", o que significava que "ele não é mais uma mecânica reprodução de um drama, mas uma forma de arte épica autônoma"¹⁰. De certo modo, na sua

⁹ Depoimento de Paulo Emílio Salles Gomes a Cláudio Kahns, in *Ensaio de Opinião*, 1979, n. 2-4, p. 21.

¹⁰ P. Szondi, *Teoria del drama moderno*, Torino, Giulio Einaudi, 1976, p. 94.

estada em Paris Paulo Emílio acompanhou o desfecho de algumas discussões elaboradas no início dos anos trinta sobre o "cinema puro", conforme podemos ver no seu artigo "A arte impura" escrito em 1957:

Não nego ter participado ativamente no passado, como herdeiro modesto e tardio da ideologia crítica que se elaborou nos últimos anos da era silenciosa do cinema. Tomava naturalmente as dores do cinema, batia-me pela sua pureza de arte autônoma contra as influências nefastas do teatro. O esquema histórico que eu aceitara era bastante simples: o cinema nascera para ser o número sete na família das artes tradicionais, com uma personalidade tão diferenciada quanto as suas antecessoras. Sua infância livre e desenvolta se processara longe das influências das artes maiores, tudo indicando que com o tempo atingiria harmoniosamente a maturidade artística. O resultado fora deplorável; o cinema tornara-se escravo do teatro e subsidiariamente de outras artes, como a literatura e a pintura. Daí por diante, durante anos sua história teria consistido em esforços para se libertar dos grilhões. Pouco a pouco conseguia seu intento, mas quando as mãos livres iniciava a realização de seu alto destino, sobreviera nova catástrofe, o cinema falado, que provocou recrudescida submissão ao teatro e o reinício da luta de libertação.¹¹

Esta passagem condensa algumas das principais características da crítica de cinema realizada por Paulo Emílio na revista *Clima*. Não iremos, aqui, desenvolver uma abordagem sobre o cinema enquanto gênero artístico em si. Queremos, somente, expor que a crítica de cinema que Paulo Emílio desenvolveu na revista *Clima* estava inserida na discussão internacional sobre a especificidade da nova arte. Todavia, mesmo sendo um ardoroso defensor do cinema silencioso, tal atitude não o impedia de ver e abordar as fitas do cinema sonoro que surgiam na provinciana cidade de São Paulo. Uma postura que era

¹¹ P. E. Salles Gomes. "A arte impura", in *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. I, Rio de Janeiro, Paz e Terra/Embrafilme, 1981, p. 202-203. Doravante como *Crítica de Cinema...*

própria da mentalidade crítica que compartilhava com os outros membros da revista que, como vimos, era toda ela voltada para o entendimento objetivo e racional das obras e dos autores. Logo, um outro traço da sua atividade como crítico de cinema na revista *Clima* ligava-se a presença das modernas ciências humanas, influência que podemos destacar no seu aspecto mais elementar, a disposição crítica para compreender os motivos das fitas e o uso de citações como regra da boa norma acadêmica.

Comentando o filme *The Long Voyage Home* de John Ford, seu artigo de estréia como crítico de cinema, Paulo Emílio revela uma faceta particular de sua disposição crítica ao dizer que somente reflete “o que foi cinematograficamente apresentado”¹². Feição importante de nosso autor, pois como observa Gilda de Mello e Souza trata-se de um traço comum compartilhado pelos jovens críticos da revista que “fazem uma crítica apoiada na análise das obras e não na discussão de posições teóricas”¹³. Uma paixão pelo concreto, como afirma Antonio Candido a respeito da natureza do grupo *Clima*, que era professada por Paulo Emílio na sua disposição crítica dirigida para compreender em cada filme “o real, o concreto, a obra, o que ela diz sobre o mundo, como o autor fala por seu intermédio”¹⁴.

Zulmira Ribeiro Tavares no artigo “Paulo Emílio crítico, o antes e o depois” apontou para uma questão fundamental contida na crítica de cinema realizada por Paulo Emílio na revista *Clima*. A autora chama a atenção do leitor para o fato de que existe uma “afinidade para com os temas que posteriormente irá desenvolver ao abordar o cinema brasileiro ainda que tal familiaridade nos chegue de forma indireta, pela via de obra estrangeira. No n.1 de *Clima*, Paulo Emílio formula uma observação que o levará mais tarde a se voltar para a produção realizada no País”¹⁵. Zulmira Ribeiro Tavares está se referindo a

¹² P. E. Salles Gomes. “The Long Voyage Home”, in revista *Clima*, São Paulo, n°. 1, maio de 1941, p. 153.

¹³ G. de M. e Souza. “Paulo Emílio: a Crítica como Perícia”, in *Exercícios de leitura*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980, p. 213.

¹⁴ *Ibid.*, p. 213.

¹⁵ Z. R. Tavares, “Paulo Emílio crítico, o antes e o depois”, in *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme, n. 45, 1985, p. 21.

passagem na qual Paulo Emílio afirmou que: "A alma profundamente irlandesa de John Ford exprime-se mais completamente e com mais liberdade em assuntos e atmosferas irlandesas. Demonstração de que o cinema é uma arte nacional - fundamento número um da Nova Arte"¹⁶. De fato, é possível identificarmos aqui um tema que será aprofundado pela crítica de cinema de Paulo Emílio na atmosfera cultural e política dos anos sessenta e setenta. Trata-se do estudo sobre o cinema brasileiro como expressão tangível da realidade nacional e da inserção do país no mundo moderno.

Na revista *Clima*, o artigo mais interessante que escreveu foi o combate ao desenho *Fantasia* de Walt Disney. A quinta edição da revista *Clima* foi toda ela dedicada ao filme *Fantasia*, onde podemos ler artigos de Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Rui Coelho, Flávio de Carvalho, Lourival Gomes Machado, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Vinícius de Moraes, entre outros. A posição de Paulo Emílio contra o filme de Disney é estabelecida numa forte sentença, onde afirma que: "levo o cinema a sério porque o considero uma arte", ressaltando que tal arte possui a sua especificidade. Em todo o artigo Paulo Emílio busca demonstrar que em *Fantasia* a especificidade da arte cinematográfica foi abalada pelo uso dos recursos técnicos utilizados por Disney, sobretudo no que diz respeito ao papel da música na composição do filme. Contra os efeitos de estúdio que possibilitavam que a música ditasse o nascimento das imagens, afirma que tal técnica criava uma obra atrofiada e "sem alma".

É interessante observarmos o modo como já no seu primeiro exercício como crítico valoriza o cinema enquanto representação tangível da realidade, asserção que podemos observar na seguinte frase: "nos dias londrinos de setembro de 1938, em que me iniciava nesta sede de cinema que perdura até hoje, e em que vivíamos sob a angústia da crise de Munich, enquanto parte do povo ia rezar nos templos e nas catedrais, eu ia àquele cinema de Tottenham Court Road onde só levavam filmes de Disney, buscar humanidade, confiança e

¹⁶ P. E. Salles Gomes, "The Long Voyage Home", in *Clima*, *op. cit.*, p. 148-149.

entusiasmo. *Fantasia!* É por isso que não te perdôo, Walt Disney¹⁷. O crítico-personagem combate o poder dos efeitos de estúdio, a manipulação da imagem pela música e o alijamento da realidade, criticando, ainda, a impotência da câmara que ocultava uma realidade que poderia revelar.

Se no artigo *Contra Fantasia* o mote é a especificidade do cinema como arte, cuja essencialidade requer do espectador um "olho penetrante que se mova do corpóreo ao espiritual" como afirmava Lucien Sève¹⁸ nos anos quarenta, em *Cidadão Kane* o argumento gira entorno das possibilidades artísticas do cinema falado. No artigo sobre *Cidadão Kane* aparece um juízo de gosto que se contrapõe nitidamente ao filme *Fantasia*. Segundo o autor "em outra ocasião, talvez *Fantasia* me deixasse num profundo abatimento. Mas aconteceu que, logo depois que assisti ao filme de Disney, fui ver *Cidadão Kane*. E diante da surpresa que foi *Cidadão Kane*, a decepção de *Fantasia* não pôde amargurar muito. Não quero mais saber de *Fantasia*. Quero esquecer *Fantasia*. Disney, não. Foi para mim um sacrifício rever *Fantasia*, depois que vi *Cidadão Kane*. Quero agora rever *Cidadão Kane* muitas vezes, mergulhar em *Cidadão Kane*, tomar um banho em *Cidadão Kane*. Porque o cinema moderno suja. E tocar para diante"¹⁹. A abusiva citação dos dois filmes é correlata ao desejo de marcar a sua posição em defesa da cultura cinematográfica. Plínio Sussekind Rocha, respondendo em *Clima* a uma carta solicitada por Paulo Emílio a respeito de *Fantasia*, revela que "atino com sua idéia: utilizar a atenção concentrada em "Fantasia" para ampliar o esforço pela cultura cinematográfica, atualmente limitado aí em São Paulo e ao que escreve aqui no Rio o Vinícius"²⁰.

A importância deste filme na obra de Paulo Emílio é muito grande. Na sua crítica de cinema no *Suplemento Literário* intitulada *Ainda o Cidadão Kane*, publicada em outubro de 1958, afirmará que: "meu diálogo com o Cidadão Kane se prolonga há dezessete anos e nunca foi sereno. As primeiras experiências no

¹⁷ P. E. Salles Gomes, "Contra Fantasia", *Clima*, nº. 5, 1941, p. 80.

¹⁸ Citado por S. Kracauer, *Teoria del Cine. La redención de la realidad física*, trad. J. Hornero, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989, p. 378.

¹⁹ P. E. Salles Gomes, "Contra Fantasia", *op. cit.*, p. 83.

²⁰ Plínio Sussekind Rocha, "Carta sobre Fantasia", in *Clima*, nº. 5, p. 84.

Cine Bandeirantes de 1941 me eletrizaram". Para o crítico de cinema, exercitando o gosto que sentia pela recordação crítica do passado, "ensaiando uma análise retrospectiva, suspeito de que só agora muitas das pessoas da minha geração começam a compreender exatamente o significado que teve para nós, na época, o aparecimento de *Cidadão Kane*". Nessa passagem, Paulo Emílio reelabora o diálogo que mantinha com o cinema mundo, e sua posição crítica perante o novo cinema que surgia, o falado. Reelaborando a discussão que ocorrera no final dos anos trinta e no início dos quarenta, expõe que:

Essa linha insustentável era a de todos nós, e nas coleções do jornal *A Manhã* existe uma curiosa documentação sobre o período, uma polêmica sobre o cinema falado, entre Vinicius de Moraes e Ribeiro Couto, que durou meses e da qual participaram dezenas de pessoas. Penso que, sem nos apercebermos, *Cidadão Kane* contribuiu para romper a contradição entre conceitos e sentimentos em que vivíamos, e permitir que apreciássemos sem remorsos o cinema falado e o admitíssemos sem as reticências de estilo. *Cidadão Kane* destruía, com um brilho e um vigor novo, toda a pretensa incompatibilidade de natureza entre a imagem e a palavra [...] Para completar nossa satisfação, tinham-nos convencido, de que na sua fita não estava sendo demasiado comprometida a famosa especificidade do cinema, o tabu central de nossa religiosidade estética.²¹

Para Paulo Emílio *Cidadão Kane* foi um marco no juízo de gosto e na sensibilidade estética de sua geração. Numa passagem muito significativa, dirá nosso autor que "é possível que *Cidadão Kane* também tenha sido um marco na história das idéias e dos sentimentos de todo um grupo de brasileiros, hoje com mais de quarenta anos, interessados no cinema"²². Narrando um acontecimento de que participou efetivamente, o debate entre os defensores do cinema mudo e os admiradores do cinema falado, Paulo Emílio reelabora o passado na medida

²¹ P. E. Salles Gomes, "Ainda o *Cidadão Kane*", in *Crítica de Cinema...*, vol. I, *op. cit.*, p.420 e p. 423.

²² *Ibid.*, p. 422.

em que foi um dos principais membros e de certa forma mentor do juízo político e estético deste "grupo de brasileiros, hoje com mais de quarenta anos".

Todavia, o seu desejo de expandir a cultura cinematográfica foi rompido com a entrada do Brasil na segunda guerra mundial. Em 1943, Paulo Emílio alistou-se no Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia e na Coordenação da Mobilização Econômica para a Defesa Nacional, para ajudar na extração de matéria-prima da borracha para a indústria de guerra. Como uma forma efetiva de ação política na luta contra o fascismo participa ativamente da campanha da borracha, deixando de lado os seus projetos e interesses pessoais.

Na revista *Clima*, sua crítica de cinema era dirigida exclusivamente ao cinema estrangeiro (pela ordem, *The Long Voyage Home*, *Balanço semestral*, *Tobacco Road*, *The Villain still pursued her*, *Contra Fantasia*, *Le Dernier Tournant*, *Citizen Kane*, *L'empreinte du Dieu*, *Notícia sobre a polêmica no Rio*, *Notícia sobre um filme*). Nos números em que publicou na revista *Clima* Paulo Emílio citou uma única vez um filme brasileiro, dizendo que: "1.º) é um filme ruim, mesmo em relação ao cinema brasileiro. 2.º) Há uma chantagem inconcebível em *Aves sem ninho*. Quando assisti o filme me preparei para vaiá-lo ao acabar a exibição, e qual não foi minha surpresa quando vejo que a última imagem é um retrato da Sra. do Chefe da Nação, o que naturalmente obstou toda e qualquer manifestação"²³. Sua análise irônica ainda estava atrelada a idéia de incompetência e debilidade congênita do cinema nacional. Desse modo, compartilhava o juízo de gosto geral dos críticos e aficionados pelo cinema de então, posição que ainda defenderia anos mais tarde já como crítico de cinema profissional no *Suplemento Literário*, onde observa que: "compreendo que não se goste do cinema brasileiro e confesso mesmo sentir relutância em assistir aos nossos filmes. Minha única desculpa é a natural repugnância em enfrentar um desprazer sempre renovado"²⁴. Um juízo de gosto que seria drasticamente reformulado na singular atmosfera cultural e política dos anos sessenta.

²³ P. E. Salles Gomes, "Balanço semestral", in *Clima*, n.º. 2, p. 121.

²⁴ P. E. Salles Gomes, "Perplexidades brasileiras", in *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p.41.

2. Imagem de Paris: a descoberta do cinema como uma vocação

Desiludido com a política partidária brasileira, nosso autor viajou para a Europa com a intenção de estudar cinema. Como afirma Antonio Candido, estava em curso uma mudança significativa em sua vida: “Paulo Emílio costumava dizer que voltaria para a França logo que fosse possível. Acho que ninguém dava muito crédito, mas o fato é que embarcou no primeiro navio a levar passageiros para lá depois da guerra, em fevereiro de 1946. Nunca mais teria qualquer vínculo partidário e nós só o veríamos de novo oito anos depois, em 1954, quando veio de vez. Mas aí, inteiramente absorvido por atividades ligadas ao cinema. Acabaria o militante de partido, embora nunca houvesse acabado o homem visceralmente político que sempre foi, capaz de politizar qualquer atividade”²⁵. Em Paris, Paulo Emílio recebeu uma bolsa de estudos concedida pelo Governo Francês para estudar cinema nos cursos da Escola de Altos Estudos Cinematográficos, trabalhando também na Cinemateca Francesa. A paixão que sentia pelo cinema, cultivada desde sua primeira estada na Paris dos anos trinta e na coluna de cinema da revista *Clima*, foi amplamente desenvolvida até assumir a forma de uma autêntica *vocação*.

Os oito anos vividos em Paris resultaram em dois ensaios, *Jean Vigo* e *Vigo, vulgo Almereyda*²⁶. Na verdade, os dois ensaios deveriam compor uma única obra, como bem observou Carlos Augusto Calil: “é quase certo que o editor de *Jean Vigo* impôs limites físicos à veleidade de Paulo Emílio de dedicar dois ensaios longos e consecutivos aos dois Vigo”²⁷. Em *Jean Vigo*, nosso autor reconstruiu a vida e a obra do famoso cineasta autor de *A propos de Nice*, *Zéro de Conduite* e *L’Atalante*. Em *Vigo, vulgo Almereyda*, tal qual editado em português, reelaborou a trajetória das aventuras e desventuras políticas vividas pelo

²⁵ A. Candido, *Informe Político*, op. cit., p. 67.

²⁶ *Jean Vigo* foi publicado em Paris pela Éditions du Seuil, recebendo o prêmio Armand Tallier concedido ao melhor livro sobre cinema editado na França em 1957. Editado no Brasil pela Paz e Terra em 1984. *Vigo, vulgo Almereyda* foi traduzido pela Companhia das Letras/Edusp em 1991.

²⁷ Conf. C. A. Calil, *Uma outra história?*, in *Vigo, vulgo Almereyda*, C. A. Calil (org.), trad. L. Nagib, São Paulo, Companhia das Letras/Edusp/Cinemateca Brasileira, p. 133.

anarquista Eugène Bonaventure de Vigo, pai do cineasta. No seu conjunto, tal qual deveria ser o projeto originário do autor, os ensaios revelam um quadro significativo sobre a França contemporânea, quadro que foi construído a partir da reelaboração do passado de seus personagens. É interessante constatar que nos ensaios sobre os Vigo, encontramos na escrita de Paulo Emílio uma disposição crítica que partia dos fenômenos periféricos, oblíquos, para convergir em seguida ao centro de importantes questões sobre os personagens e a sociedade em que viveram. Os ensaios escritos entre 1949 e 1952 representam a entrada em cena de Paulo Emílio como estudioso de cinema. Revelam, também, como nosso autor elevava a posição do cinema como um prisma significativo para o entendimento de seu tempo histórico.

Em Paris Paulo Emílio almejou repensar a importância e o lugar ocupado por Jean Vigo na história do cinema francês. Todavia, o seu projeto inicial sofreu uma espécie de amplitude de horizonte na medida em que se apercebeu da profunda influência da vida de Eugène Bonaventure de Vigo na obra cinematográfica de seu filho. Desse modo, debruçou-se com afincamento para retratar a trajetória do político anarquista na França da Terceira República, redesenhando suas experiências pessoais, os desejos frustrados, a sua concepção de mundo, e os embates políticos que participou. Seu ensaio possui uma especificidade que o leitor atento haverá de reconhecer: para construir os seus argumentos mais significativos Paulo Emílio procurava revelar tanto a importância das experiências de ordem subjetiva como as restrições objetivas presentes na vida e na obra dos personagens.

Nesse tipo de ensaio, um gênero híbrido da literatura e das modernas ciências humanas, podemos observar como nosso autor procura compreender o peso dos dramas individuais e exteriores que influenciaram o sentido das ações e da realização, ou não, dos desejos e vontades dos personagens ao longo de suas vidas. Seu intuito é o de revelar ao leitor os motivos ocultos que influenciaram os personagens para agirem de tal ou qual modo nas circunstâncias sociais em que viviam. Assim, para retratar a atividade política de Eugène Bonaventure de Vigo nosso autor inicia o seu ensaio narrando ao leitor a influência que algumas

experiências e acontecimentos tiveram na infância e juventude do personagem na França da Terceira República. No primeiro capítulo, intitulado "O Libertaire", nome do jornal no qual Eugène Bonaventure de Vigo iniciou o seu empenho político, Paulo Emílio compõe um amplo quadro de referências sobre os dramas e as desventuras sofridas pelo jovem Vigo. Da infância tumultuada para a juventude infeliz na qual "conhecera o desemprego, a fome e a solidão", Paulo Emílio narra o tumultuado itinerário do jovem que iria acabar preso injustamente no reformatório Petit Roquette.

Citando algumas passagens escritas pelo próprio Vigo sobre a sua estada no reformatório Petit Roquette, nosso autor acaba por compor uma densa rede formada pelos dramas individuais sofridos pelo jovem anarquista. Contudo, não se trata de uma abordagem psicanalítica construída através da neurose de um personagem que cabe ao autor revelá-la, promovendo, assim, uma espécie de falsa catarse crítica. Ao contrário, no ensaio de Paulo Emílio as neuroses reveladas na vida dos personagens possuem a utilidade tácita de expor ao leitor que elas são de origem social, próprias da sociedade em que vivem. Assim, ao narrar todo o sofrimento do jovem preso injustamente como delinqüente na Petit Roquette, desde as humilhações físicas e espirituais até a crueldade do sadismo diário executado pelos guardas nas crianças, afirma nosso autor que: "Vigo passou esses dois meses na Petit Roquette com o coração carregado de raiva e planos de vingança. A experiência anarquista deu a seu ódio uma forma social. Não se tratava para ele unicamente de uma vingança pessoal, mas de vingar todos os infelizes"²⁸.

Para nosso autor, a nova postura adquirida pelo jovem Vigo nos anos de prisão, de querer "vingar todos os infelizes", representa um verdadeiro marco na sua vida. A partir de então desperta a vontade de lutar para que "os fracos se unissem e que ele se tornasse, se possível, o campeão de todos, golpeando a sociedade burguesa"²⁹. Surgia, assim, uma nova postura que trazia em si a chama pela luta libertária que marcaria a vida do jovem anarquista na França da

²⁸ P. E. Salles Gomes, *Vigo, vulgo Almereyda*, C. A. Calil (org.), trad. L. Nagib, São Paulo, Companhia das Letras/Edusp/Cinemateca Brasileira, p. 21.

²⁹ *Ibid.*, p. 21.

Terceira República. Um empenho político que o levava até mesmo a abdicar do próprio nome para assumir uma nova identidade. Na visão de Paulo Emílio, "esse novo homem que ele queria fazer nascer em si carecia também de um novo nome". Um profundo espírito de luta que o levava a abandonar seu nome "substituindo-o por um nome que "tem merda (où il "y a de la merde)": Almereyda". Desse momento em diante, o jovem que sofrera punições e repressões injustas e que presenciou todo o terror promovido diariamente pelos guardas na Petit Roquette passaria a se autodenominar Miguel Almereyda. Um nome que "soava espanhol e anarquista", conforma bem observou Paulo Emílio.

A importância do estudo sobre a vida de Miguel Almereyda Vigo seria ressaltada pelo próprio Paulo Emílio nos anos sessenta quando escreveu um ensaio denominado "Anarquismo e cinema", no qual afirma que:

E finalmente houve um momento em que meus estudos cinematográficos me conduziram a longas pesquisas sobre o movimento anarquista francês dos fins do século passado e dos primórdios deste, *quando procurei decifrar a personalidade do pai do cineasta Jean Vigo*, ou em seu tempo célebre Miguel Almereyda, que viveu uma juventude libertária ardente e generosa.³⁰

Revela, portanto, Paulo Emílio que o mote de seu ensaio sobre Miguel Almereyda Vigo surgiu da tentativa de decifrar os dramas pessoais sofridos pelo personagem e que acabaram por influenciar toda a produção cinematográfica do seu filho Jean Vigo. Todavia, existe um outro ponto que deve ser destacado no ensaio de Paulo Emílio sobre Miguel Almereyda Vigo, a reconstrução do debate entre os anarquistas e os nacionalistas da *Action Française*. Paulo Emílio recompõe uma atmosfera política muito importante da França dos anos 10, na qual Miguel Almereyda Vigo combatia no jornal *Bonnet Rouge* os poetas-líderes da *Action Française* Léon Daudet e Charles Maurras defensores, como vimos no primeiro capítulo desta tese, de uma concepção de mundo nacionalista, anti-

³⁰ P. E. Salles Gomes, *Crítica de cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 385-386, grifo meu.

semita, autoritária e militarista. A exposição deste debate revela um momento emblemático da França que se ressentia das conseqüências do caso Dreyfus e que se preparava para um novo conflito bélico com a Alemanha. Assim, seu ensaio sobre Miguel Vigo acaba também por iluminar alguns dos principais dramas exteriores dessa época.

No ensaio sobre o cinema de Jean Vigo, Paulo Emilio procurava redefinir a sua posição no interior do cinema francês moderno. Como vimos, este foi o mote originário que resultou nos dois ensaios escritos em Paris. Nas páginas finais de sua obra, afirma que:

O lugar ocupado por Vigo no cinema francês é extraordinário. A lista de cineastas franceses cujas obras - sem levar em conta sua significação momentânea ou seu interesse histórico - constituem por seu valor permanente, uma contribuição à cultura cinematográfica (Méliès, Cohl, Linder, Gance, Clair, Renoir e Vigo) é curta e poderia ainda ser reduzida. Se, com rigor exagerado, reduzíssemos esta lista a quatro nomes, o de Vigo nela permaneceria. A obra principal de Vigo, situada entre *Le Million* e *La Règle du Jeu*, domina, com a de Renoir e Clair, o cinema francês moderno, isto é, dos anos trinta.³¹

Na construção dos ensaios sobre os Vigo, um traço característico do método utilizado por Paulo Emilio é a valorização das experiências vividas por seus personagens, experiências que depuradas pela memória podem revelar o terror e a esperança passados³². Se não erramos, seus argumentos são construídos mediante a reavaliação das experiências vividas por Jean Vigo como

³¹ P. E. Salles Gomes, *Jean Vigo*, trad. E. Almeida, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p.238.

³² Utilizo a idéia de Herbert Marcuse sobre a recordação do passado. Marcuse afirma que "a memória recorda o terror e a esperança passados. Ambos voltam à vida, mas enquanto, na realidade, aquele ressurgem em formas sempre novas, esta permanece uma esperança. E, nos acontecimentos pessoais que reaparecem na memória individual, os temores e as aspirações da humanidade se reafirmam - o universal no particular. É a história que a memória preserva". Conf. H. Marcuse, *O Homem Unidimensional. A ideologia da sociedade industrial*, trad. G. Rebuá, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1973, p. 104.

um fato que se desdobra ao longo de sua vida, exigindo deste uma definição, um sentido, uma orientação. Em várias passagens Paulo Emílio ressalta a idéia de que o conteúdo poético da obra de Jean Vigo é resultado da amargura e da melancolia vividos na sua infância, acontecimentos que foram transformados nos argumentos substanciais de seus filmes. Assim, as recordações pessoais de sua infância e a lembrança das desventuras sofridas por seu pai reapareciam nos filmes de Jean Vigo na condição de acusação e denúncia social. É o que podemos observar na voz de nosso autor:

A posição de Vigo diante de seu tema - a infância humilhada pelos adultos - era determinada por duas experiências: a sua, durante os anos passados em Millau e em Chartres (sobretudo, os quatro anos na primeira) e a de seu pai, no reformatório de menores da Petite Roquette. Os relatos do pai lhe permitiram tomar plena consciência desta última e, mais tarde, percebera toda a extensão de sua brutalidade ao ler, num velho número de *L'Assiette au Beurre*, a descrição que fazia Almereyda do regime imposto às crianças [...] Contudo, o mais importante é a influência sobre sua sensibilidade da dolorosa infância de Almereyda, associada aos sofrimentos que ele mesmo experimentara após a morte do pai. Vigo chegara a identificar as duas experiências. O resultado foi sua extrema sensibilidade a tudo que se relacionasse com a fraqueza da criança no mundo dos adultos. Já adulto, as recordações ainda o faziam sofrer e há muito pensava em livrar-se delas através de um filme. Ao final da filmagem de *Zéro de Conduite*, Vigo dirá, do telhado de uma casa de Saint-Cloud, a um jornalista amigo: "Esse filme é a tal ponto minha vida de menino, que não vejo a hora de fazer outra coisa".³³

Seus ensaios reelaboram o sentido das experiências vividas pelos personagens extraindo, de cada uma delas, a presença de uma verdade oculta sob os escombros da memória. Paulo Emílio concorda com a análise do crítico

³³ P. E. Salles Gomes, *Jean Vigo, op. cit.*, p. 101-102.

alemão Siegfried Kracauer, segundo o qual “Vigo não tem a maravilhosa leveza de René Clair”, mas o supera por sua “profunda preocupação com a verdade”³⁴. Preocupação com a verdade seria o argumento utilizado por nosso autor para particularizar a importância da contribuição cinematográfica de Jean Vigo: “*Zéro de Conduite* tem outra maneira de mostrar sua verdade ao obrigar os críticos a mergulharem nas recordações de sua própria infância”³⁵. Necessidade imperiosa de mergulhar nas recordações do jovem Vigo para entender o conteúdo poético de seus filmes, em uma palavra, foi esta a chave construída por nosso autor para escrever sobre os Vigo.

São várias as passagens em que Paulo Emílio salienta a importância da recordação das experiências vividas por Jean Vigo. Citemos, pois, algumas delas: “chegou ao colégio de Millau em 7 de outubro de 1918, mas uma semana depois todos os alunos foram mandados para casa, devido à gripe. Esses sete dias foram ricos de pequenos acontecimentos que Vigo nunca esqueceu” (p.41); “Vigo chegara, com efeito, a um “propósito de” *A Propos de Nice*. Mais que pontos de vista, eram sentimentos subversivos o que ele tinha introduzido no filme. Foi o próprio filme que, concluído, contribuiu para pôr um pouco de ordem nos seus sentimentos e canalizá-los para uma ideologia revolucionária”, “de qualquer modo, ao exprimir sua raiva, conseguiu ao mesmo tempo livrar-se dela. É o que veremos mais tarde, em *Zéro de Conduite* (Zero de Comportamento), onde a expressão íntima e pessoal é confessa” (p.71); “Se, no poema *Zéro de Conduite*, eu tivesse que indicar o mais belo verso, escolheria esta volta rápida de Colin para a cama, onde o espera, cúmplice, a câmara. Quando todos estão deitados, um sonâmbulo se levanta e dá uma volta pelo dormitório. O Vigia faz a ronda. Estas cenas no dormitório nos mostram Vigo num momento de domínio total dos recursos do cinema, obedientes ao desejo de exprimir a saborosa intimidade que foi buscar no fundo de suas recordações de infância” (p.119); “Assim, como para as crianças Vigo, ao criar estas personagens, tomou a realidade como ponto de partida e, para bem situá-las num universo de gente grande, não hesitou em

³⁴ Citado por Paulo Emílio em *Jean Vigo, op. cit.*, p. 200-201.

³⁵ *Ibid.*, p. 215.

acentuar seus traços até o limite da caricatura" (p.128); "o fato de o resultado definitivo ser um filme (*Zéro de Conduite*) cujo vigor há vinte anos cresce sem parar faria pensar em milagres, se não soubéssemos que essa vitalidade deriva da autenticidade fundamental do roteiro, respeitada durante a filmagem por um Vigo submisso ao controle de suas lembranças mais íntimas" (p.133); "para encerrar este assunto da apresentação e da proibição de *Zéro de Conduite*, só nos resta aludir a um dos temas desta obra: a presença de Almereyda em tudo o que concerne a Vigo" (p.138); "não é, entretanto, apenas a afirmação da poesia de *Zéro de Conduite* que notabiliza o texto de Cavalcanti. Ele foi também o primeiro a indicar a importância da personalidade de Miguel Almereyda na formação e na obra de Jean Vigo" (p.199); "Vigo jamais deixara de pensar no pai e de querer reabilitar seu nome. Apegou-se sobretudo à memória do jovem Almereyda do *Libertaire* e de *La Guerre Sociale*. Da confusão do *Bonnet Rouge*, além do Almereyda pacifista e defensor de Romain Rolland, Vigo só retinha a figura de uma vítima covardemente assassinada" (p.204); "A última atitude política tomada por Vigo, alguns dias antes de ficar doente e morrer, talvez resuma sua ideologia. Trata-se do documento que ele assinou junto com outros artistas e intelectuais após a rebelião fascista de 6 de fevereiro de 1934. É um apelo para a unidade de todas as forças trabalhadoras, dirigido principalmente às seguintes organizações: Partido Comunista, Juventudes Comunistas, CGTU, Federação Operária e Camponesa, Partido Socialista SFIO, Juventudes Socialistas, Jovens Guardas Socialistas, CGT, Partido de Unidade Proletária, União Comunista, União Anarquista, Liga Comunista (trotskista), Círculo Comunista Democrático, etc. Esse último gesto de Vigo o aproxima ainda do jovem Almereyda, que em sua época trabalhou muito para tentar reconciliar e unificar as forças revolucionárias. E a aproximação entre pai e filho se completa quando encontramos, no documento de 1934, ao lado do nome de Jean Vigo os de Pierre Monatte e Elie Faure, que aparecem no início de nossa história: o primeiro assinando com Almereyda um manifesto revolucionário em 1902 e o segundo enviando sua contribuição para a viagem de Almereyda a Amsterdã em 1904. O círculo se fecha e chegamos ao fim de nossa crônica da vida e obra de Eugène

Bonaventure de Vigo, dito Miguel Almereyda, e de seu filho Jean Vigo" (p.207). Acreditamos que tais passagens condensam muito do sentido e da profundidade dos ensaios sobre os Vigo escritos por Paulo Emílio. Expressam, também, o seu método de trabalho: uma reflexão que se inicia a partir da reconstrução da memória, das experiências vividas pelos personagens em meio a degradação e ao esfacelamento da vida na sociedade capitalista moderna.

Assim, é possível compararmos a fascinação que Paulo Emílio sentia com o tema da experiência vivida, presente não só nos ensaios sobre os Vigo como também na sua tese de doutorado sobre Humberto Mauro escrita nos anos sessenta, com os conceitos de experiência (*Erfahrung* e *Erlebnis*) cunhados por Walter Benjamin? Quando nosso autor retrata os seus personagens através da reconstrução de suas vidas, sobretudo mediante o questionamento do significado de seus dramas pessoais e dos conflitos exteriores acumulados na memória, não há aqui uma posição dirigida contra o fracionamento e a perda do sentido da vida que o indivíduo sofre na sociedade moderna? Não buscava Paulo Emílio retratar o empobrecimento do sentido das experiências realizadas pelos indivíduos na modernidade? Em 1928, Siegfried Kracauer publicou no jornal *Frankfurter Zeitung* uma preciosa resenha sobre dois ensaios de Walter Benjamin recém publicados, *Origem do drama alemão* e *Rua de mão única*. Nesta resenha, afirma o crítico que:

O pensamento que Benjamin hoje incarna em maneira unilateral e ainda extrema, caiu em esquecimento com o nascimento do idealismo. No interior da nossa filosofia ele o representa conscientemente, pois reúne aquela mesma faculdade, por ele atribuída a Karl Kraus: perceber "o sussurro que vem da profundidade subterrânea (*chthonischen*) da língua", com aquela outra que lhe permite saborear a essência. Não por acaso Benjamin tem traduzido parte da obra de Proust, um autor que lhe é similar. Com Benjamin a filosofia recupera a certeza dos conteúdos, o filósofo vem a ocupar "aquele nobre posto intermediário entre o investigador e o artista". Ainda que ele não queira permanecer no "reino

dos vivos" ele traz dos depósitos (Speichern) da vida vivida os significados nela depositados, que aguardam aquele que saiba acolhe-los.³⁶

Muito do que Paulo Emílio escreveu sobre os Vigo e, posteriormente, sobre Humberto Mauro possui semelhanças com a viagem ao "depósito da vida vivida" para poder trazer à luz do dia os "significados nela depositados", como aponta Kracauer na sua resenha sobre a singularidade do ensaísmo de Walter Benjamin, uma tarefa possível de ser realizada somente por aquele que "saiba acolhê-los". E Paulo Emílio soube nos ensaios *Jean Vigo e Vigo, vulgo Almereyda* reconstituir a vida e a obra de seus personagens, sobretudo, porque sempre valorizou a presença da memória e da recordação do passado nos seus objetos de estudo, elementos liquidados na sociedade capitalista moderna. Não é por acaso que na conclusão do ensaio sobre a vida e a obra de *Jean Vigo*, afirmou com rara beleza que:

Vigo nunca pôde empreender a reabilitação de Almereyda. Mas foi fiel ao melhor da vida de seu pai e o legado final de sua presença neste mundo é representado por 4 mil metros de película que durante muito tempo ainda espalharão sua riqueza, e por uma jovem orgulhosa de possuir o nome de Vigo.³⁷

Na vida de nosso autor um novo ciclo foi aberto com os ensaios sobre Jean Vigo e seu pai Miguel Almereyda Vigo. A partir dos ensaios sobre os Vigo, Paulo Emílio assumia plenamente a vocação de "ver filmes e de falar sobre o cinema, de forma empenhada, militante"³⁸, palavras que usou uma vez para descrever o seu mestre em matéria cinematográfica Plínio Sussekind Rocha, mas que também muito o iluminam. No seu retorno para São Paulo em 1954, nosso autor realizaria uma profunda abordagem sobre o cinema no *Suplemento Literário* do

³⁶ S. Kracauer, "Zu den Schriften Walter Benjamins", in *Der verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, heraus. von J. Rosenberg, Leipzig, Reclam Verlag, 1992, p. 209.

³⁷ P. E. Salles Gomes, *Jean Vigo, op. cit.*, p. 208.

³⁸ P. E. Salles Gomes, "Plínio Sussekind Rocha" in *Paulo Emílio..., op. cit.*, p. 197.

jornal *O Estado de São Paulo*. Um novo momento começava a surgir na vida de Paulo Emílio. Como crítico de cinema profissional assumia, agora plenamente, a vocação que vira surgir e assumir um contorno cada vez mais definitivo em sua vida por duas vezes na cidade de Paris: no intervalo de 1937 à 1939 e durante a estada de 1946 até 1954. Na cidade de São Paulo, após o seu retorno definitivo em 1954, Paulo Emílio exerceu nas colunas de crítica de cinema no *Suplemento Literário* não apenas um trabalho, mas conforme o duplo significado do termo *Beruf* teorizado por Weber, tratava-se do exercício diário de uma *profissão* e de uma *vocação*, levadas a cabo simultaneamente. Uma atitude e uma paixão, uma atividade intelectual e uma missão, que o crítico buscava exercitar simultaneamente nos seus artigos sobre o cinema, e através dos quais compunha novas interrogações sobre o mundo.

3. A crítica de cinema profissional no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*

A participação de Paulo Emílio no *Suplemento Literário* marca um momento importante na sua vida e na trajetória de alguns dos seus amigos do grupo *Clima*. Questionado sobre a formação do *Suplemento Literário* Décio de Almeida Prado afirmou que: “O *Suplemento* nasceu porque Júlio de Mesquita Filho tinha muito interesse por cultura. Ele é o criador da Faculdade de Filosofia. Ele chamou o Antonio Candido, que era uma pessoa já naquele momento de prestígio enorme. Eu ia sempre à casa dele e conversávamos sobre o projeto. Um dia ele perguntou: Você gostaria de ser o diretor? Eu demorei um pouco mas aceitei. Economicamente era uma coisa muito boa, porque eu vivia como professor de colégio e não ganhava muito. Ensinava filosofia no terceiro ano do clássico. Era crítico do “Estado”, mas também não ganhava muito, porque não era uma atividade constante. Além disso, o *Suplemento* sofreu influência do “Clima”. O grupo em parte se manteve. Eu fiquei como diretor, o Paulo Emílio

fazia cinema, o Lourival artes plásticas³⁹. Assim, no *Suplemento Literário*, entre os anos de 1956 e 1965, Paulo Emílio escreveu seu primeiro bloco de publicações como crítico de cinema profissional. São mais de duzentos artigos sobre assuntos variados, escritos semanalmente, nos quais o crítico realizava o desejo de refletir e compartilhar com o leitor o seu juízo de gosto cinematográfico.

Nos nove anos como crítico de cinema no *Suplemento Literário* a atividade intelectual de Paulo Emílio foi intensa e muito variada. Situando a sua produção intelectual, e correndo o risco de reduzir por demais a grande extensão de assuntos analisados neste intervalo temporal, podemos destacar a presença de quatro questões: 1) as reflexões sobre o cinema francês, russo, alemão, norte-americano, japonês, italiano, que eram elaboradas mediante um acontecimento específico (uma data comemorativa, a criação de uma retrospectiva, uma exposição ou mesmo uma palestra), promovido pelas poucas instituições cinematográficas existentes na cidade de São Paulo e no Rio de Janeiro; 2) a profunda abordagem que realizou sobre a produção cinematográfica de Sergei Eisenstein, René Clair, Jean Renoir, David W. Griffith, Frederico Fellini, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Charles Chaplin, Orson Welles e dos críticos André Bazin e Erich von Stroheim; 3) o seu empenho político e cultural voltado para a existência da Cinemateca Brasileira; 4) o início da elaboração de uma crítica sistemática sobre o cinema brasileiro, que surgia concomitante com o seu desejo de querer historiar a formação do cinema nacional. É possível dizer que em torno de tais questões, Paulo Emílio desempenhou com maior vivacidade o seu desejo de compreender a especificidade da nova arte, buscando sempre conhecer para revelar ao leitor o sentido de cada filme analisado. Por outro lado, é preciso destacar o seu empenho político dirigido para a tarefa de democratização da cultura no Brasil, fruto do olhar atento do crítico que, ao contemplar as dificuldades de existência do cinema e das instituições cinematográficas, acabava por refletir novos dilemas da sociedade atrasada e dependente em que vivia. Importa, enfim, vislumbramos em tais questões a maneira como nosso

³⁹ Conferir, D. de A. Prado entrevista no jornal *Folha de São Paulo*, caderno *Letras*, 25 de maio de 1991, p. 7.

autor exercitou a fina ironia que utilizava para desdizer algumas das certezas absolutas que imperavam na vida social brasileira, uma ironia própria daqueles poucos homens que fazem do espírito crítico um aguçado senso de missão intelectual.

Definir o sentido da crítica de cinema desenvolvida por Paulo Emílio no *Suplemento Literário* não é uma tarefa simples de ser executada. No que se segue, pretendemos somente compreender um dado significativo de sua crítica de cinema, a maneira como o crítico compunha o seu juízo de gosto a partir de um propósito militante de ampliar o entendimento do cinema e da atualidade. Assim, no seu ato crítico toda a contribuição à cultura cinematográfica se mostra como uma atividade que tem uma intenção. Veremos, pois, que na composição de sua crítica de cinema existe uma forte conexão entre o saber e um alvo a ser alcançado. Todavia, não iremos aqui desenvolver um estudo aprofundado a respeito da crítica que Paulo Emílio teceu sobre a singularidade de cada cinema nacional (francês, italiano, alemão, russo, norte-americano), bem como também não efetuaremos uma abordagem crítica do debate que manteve com as obras de cineastas estrangeiros ou brasileiros⁴⁰. Procuramos, somente, tentar entender a função social da crítica de cinema que Paulo Emílio desenvolveu no *Suplemento Literário*. Desse modo, iremos abordar dois problemas importantes na sua vida, o empenho político-cultural que realizou pela existência da Cinemateca Brasileira e a formação do seu desejo de querer historiar o cinema brasileiro. Acreditamos que analisando o surgimento de tais problemas na sua obra, e o significado que ambos tiveram na sua própria vida, poderemos entender melhor o sentido da sua concepção de mundo e, por conseguinte, o papel e a função intelectual que desempenhou na sociedade brasileira.

⁴⁰ Conforme espero ter esclarecido, não é minha intenção realizar aqui uma análise exaustiva de toda a obra de Paulo Emílio. Alguns temas não serão discutidos: a abordagem estética do cinema; a participação de nosso autor na criação do Curso de Cinema da Universidade de Brasília em 1964; sua atividade profissional como Professor de História do Cinema e Cinema Brasileiro na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo em 1968; a produção literária *Três Mulheres de Três PPPés* - assuntos e temas que exigiriam outros estudos especializados.

Na sua coluna no *Suplemento Literário* Paulo Emílio elaborou uma pioneira crítica de cinema no Brasil, analisando filmes e autores com despreendimento e segurança. A composição de sua crítica de cinema surgia através da ligação que tecia entre as argumentações apoiadas nas modernas ciências humanas com o empenho político que possuía, o que possibilitava a construção de um alcance coletivo aos seus argumentos. Muito embora, o próprio crítico afirmou na sua coluna de cinema que não mais se interessava por política, estabelecendo uma espécie de separação entre juízo estético e juízo político, sua crítica de cinema nunca deixou de lado a orientação política que possuía⁴¹. Como afirmou Antonio Candido, mesmo deixando de ser um militante político após o desfecho do processo de redemocratização em 1946, Paulo Emílio "sempre foi um homem visceralmente político, capaz de politizar qualquer atividade"⁴². Logo, é nesse sentido que devemos entender uma definição que o próprio autor elaborou sobre a sua crítica de cinema:

Qualquer atividade humana comporta luta e polêmica, mesmo o comentário inocente de assuntos cinematográficos. Eu associo minhas tarefas jornalísticas à batalha de que participo pela cultura cinematográfica brasileira em geral, e, mais particularmente, pela constituição de uma cinemateca em nosso país.⁴³

⁴¹ No artigo *Um mundo de ficções*, Paulo Emílio afirma que: "hoje, só o cinema me preocupa, ou melhor tudo me interessa, mas em função do cinema. A fase do *empenho* pelos problemas globais da sociedade serviu contudo de preparo útil à meditação cinematográfica específica". Conferir, P. E. Salles Gomes, "Um mundo de ficções, *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 297, (grifo meu). Em *Introdução bastante pessoal*, publicado em 1961, nosso autor é ainda mais enfático: "A evocação desse tempo e estado de espírito já bastante longínquo surgiu na minha memória a propósito da série de filmes russos que serão projetados proximamente no quadro das manifestações cinematográficas da VI Bienal, organizada pela Fundação Cinemateca Brasileira. Pensar novamente na União Soviética de uma maneira mais ou menos sistematizada, e agora, que já não nutro o menor interesse por política, de um ângulo totalmente diverso dos anteriores, isto é, traçar a curva da evolução russa durante o século vinte através da história artística de seu cinema, está me parecendo uma experiência intelectual extremamente estimulante", ver "Introdução bastante pessoal", in *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 357-358.

⁴² Com certa variação, ver A. Candido, "Informe Político", *op. cit.*, p. 67.

⁴³ P. E. Salles Gomes, in *Crítica de cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 161.

Nessa passagem, na qual o autor estabelece uma espécie de auto-retrato expondo ao leitor os seus desejos e projetos, devemos destacar o sentido das palavras "luta" e "batalha" pois, como veremos, Paulo Emílio empenhou-se profundamente na tarefa de criar as condições necessárias para a construção da Cinemateca Brasileira na cidade de São Paulo. Não exageramos se dissermos que Paulo Emílio fez de sua vida uma luta incessante voltada para edificar uma nova instituição cultural na sociedade brasileira⁴⁴. Um empenho político que o levou da postura de ordem prática (estabelecer regulamentações, pedir subsídios nas repartições públicas, combater as debilidades físicas das instalações que impediam a conservação dos filmes, etc.) para um refinado trabalho intelectual voltado ao entendimento das dificuldades históricas que impedem tanto a formação de instituições culturais como impossibilitam a existência efetiva do cinema no Brasil. No artigo intitulado estrategicamente *Cinemateca e obstinação*, escrito em 1959, podemos vislumbrar toda a importância da cinemateca na sua vida:

O grupo que há quase vinte anos teve a idéia de fundar uma cinemateca em São Paulo e há dez anos se esforça quotidianamente em constituir a Cinemateca Brasileira encontra-se numa situação semelhante à dos

⁴⁴ No jornal *Brasil, Urgente*, Paulo Emílio escreveu um artigo denominado *Cinemateca e briga*, cujo mote girava em torno da resposta à indagação feita por uma leitora sobre a crônica inicial que escrevera, e na qual se apresentava como crítico de cinema. Numa passagem muito significativa, repleta de ironias e desdobramentos futuros, condensa todo o sentido do seu empenho político e cultural nas seguintes palavras: "[...] pensando bem verifico que não sou de briga precisamente porque o cuidado principal de minha vida é a Fundação Cinemateca Brasileira, tipo de coisa que não provoca controvérsia. Ninguém é contra. A vida da Cinemateca depende de certa lei a ser votada pelos deputados federais. Pois todos eles, há muitos anos, são a favor. Houve um que a certa altura foi contra, mas por engano. O diabo é que era então líder da maioria que significou para nós 4 anos de esforços perdidos. Mas foi tudo um mal-entendido. Quando reina o bem entendido são todos a favor. Unanimemente. A tal ponto que nunca discutem o assunto. E dele acabam se *esquecendo*. Quando a Cinemateca morrer será cercada por uma unanimidade de opiniões, legislativas e outras, que desejam sua vida. O que dá vontade de brigar". "Cinemateca e briga", in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 228, (grifo meu).

brasileiros dos fins do século XVIII e primórdios do XX interessados em criar uma biblioteca nacional, um arquivo e museu histórico e de belas-arts, um jardim botânico [...] Muitas pessoas estranham a teimosia minha e de meus colegas no trabalho pela instituição de uma Cinemateca Brasileira. Alguns dão ao nosso comportamento uma interpretação lisonjeira e falam de idealismo, simpático e vago. Outros pensam que a obstinação em um fim não atingido após duas décadas explica-se unicamente por um forte grau de obstusidade. Na realidade a nossa ação é animada pela certeza objetiva de que está na hora de existir uma cinemateca no Brasil e pela convicção de que ela existirá hoje ou amanhã, diretamente ou não ligada ao nosso *empenho*.⁴⁵

Abordando com fina ironia as restrições objetivas que impedem a manutenção adequada da Cinemateca Brasileira (o descaso dos poderes públicos, o não cumprimento da lei que prevê o estabelecimento de "convênios entre o Município e entidades que se apliquem à conservação e exibição de fitas, com finalidades culturais", a ineficácia da leis que permitem o auxílio para a produção de filmes brasileiros e o desenvolvimento da cultura cinematográfica, etc.), e as subjetivas, a falsa simpatia daqueles que se solidarizam sem efetivamente contribuir para a realização do que enaltecem, expõe Paulo Emílio alguns dilemas que se originam da precariedade da formação da cultura na sociedade brasileira.

Das decepções acumuladas e do sentimento generalizado da existência de restrições objetivas e subjetivas que impossibilitam a edificação da Cinemateca Brasileira, Paulo Emílio procurou compreender qual era o sentido originário

⁴⁵ *Ibid.*, p. 73, (grifo meu). No artigo *Vinte milhões de cruzeiros*, nosso autor expõe uma importante seqüência de ações realizadas por sua geração para a fundação da Cinemateca Brasileira: "1948 é uma data importante; depois da fusão do Clube de Cinema e do Museu de Arte Moderna, Francisco Matarazzo Sobrinho enviou circulares para as entidades especializadas de todo o mundo e para a *Fédération Internationale des Archives du Film* anunciando a criação da Filmoteca do Museu de Arte Moderna para cuidar da preservação, documentação e difusão cultural cinematográficas. Da atividade da Filmoteca surgiu, sem solução de continuidade, a associação Cinemateca Brasileira". Ver *Crítica de Cinema...*, vol. I, *op. cit.*, p. 77.

deste dilema no interior da história. Desse modo, aprofundou tal questão na medida em que comparava os dramas da sua geração intelectual com as dificuldades que teriam sofrido os brasileiros quando desejaram ter um jardim-botânico, uma biblioteca nacional, um museu histórico e de belas-artes, etc. Ao aproximar os dramas sofridos por gerações sucessivas em querer construir instituições culturais na sociedade brasileira, nosso autor promoveu uma importante abordagem sobre a história. Logo, a sua reflexão sobre um problema específico, o estado de penúria da Cinemateca Brasileira, acabou por adquirir uma conotação maior e mais profunda na medida em que o crítico estabeleceu que o drama atual que passava a Cinemateca era apenas um dentro tantos outros dramas e dilemas que existiram no passado e que são todos eles oriundos da defeituosa formação cultural brasileira.

Não é um mero acaso que utilizou o termo político e cultural italiano empenho, *impegno*, para denominar o sentido de sua ação e de seus colegas, tentando assim colocar no lugar certo o motivo pelo qual o grupo desde o início dos anos quarenta "se esforça quotidianamente em constituir a Cinemateca Brasileira". Trata-se, pois, de um "empenho" político e cultural que efetuavam tendo em vista a democratização da cultura no Brasil. Continuação, portanto, do projeto modernista, como vimos no capítulo anterior, que o grupo Clima buscava desenvolver na atmosfera constritora do Estado Novo e, posteriormente, no período de redemocratização da sociedade brasileira.

A constituição da Cinemateca Brasileira aparece como um verdadeiro *problema* em muitos dos artigos escritos no *Suplemento Literário*. Como um problema marcado pelo permanente estado de espera por uma solução sempre postergada ou esquecida, a reflexão sobre a Cinemateca Brasileira surgia nas crônicas de Paulo Emílio através dos mais variados assuntos. Almejando expor ao leitor toda a importância da cinemateca como instituição cultural⁴⁶;

⁴⁶ A idéia de cinemateca para Paulo Emílio é ampla e diversificada. Ao mesmo tempo que sua função era a conservação do passado, preservando os filmes, ela deveria servir como locus para o desenvolvimento da cultura cinematográfica, estimulando estudos, cursos, projetos, exposições, retrospectivas cinematográficas. No artigo estrategicamente chamado "Funções da cinemateca", afirma que: "não se faz bom cinema sem cultura cinematográfica e uma cultura viva exige simultaneamente o conhecimento do passado,

combatendo a má-formação cultural da sociedade brasileira⁴⁷; liderando manifestações por sua viabilidade na sociedade brasileira; denunciando o descaso dos poderes públicos para a cultura, sobretudo, o não cumprimento das leis votadas e aprovadas que favoreceriam à Cinemateca⁴⁸; expondo o estado de decomposição irreversível dos muitos filmes guardados sem recursos e em instalações precárias⁴⁹; apelando para a sensibilidade do leitor com a intenção de estimulá-lo para que participe da luta pela *conservação de sua memória e de seu passado* registrado nos poucos filmes que ainda permaneciam conservados; anunciando exposições, retrospectivas e estudos sobre filmes que compunham o

a compreensão do presente e uma perspectiva de futuro". Ver *Crítica de Cinema...*, op. cit., vol. I, p. 96. Nessa frase, podemos observar muito do que Paulo Emílio acreditava ser a função maior da Cinemateca Brasileira, uma instituição na qual a "cultura poderia cumprir o seu mais alto papel, difundindo-se e conquistando terrenos".

⁴⁷ Comentando, em 1956, a formação de uma atmosfera estimulante para o desenvolvimento do cinema na cidade de São Paulo, Paulo Emílio tece uma abordagem importante sobre os dilemas da cultura numa sociedade marcada pela indiferença e ceticismo, temas que o próprio autor irá aprofundar nos ensaios escritos na singular atmosfera política e cultural dos anos sessenta. Para Paulo Emílio, "a vitória do cinema paulista seria ao mesmo tempo, e de maneira tão indiscutível, a vitória da inteligência, da competência e da boa-fé, que poderia causar o mais salutar dos impactos em vastos setores da vida brasileira narcotizados pelo ceticismo e pela indiferença", in "Novos Horizontes", *Crítica de Cinema...*, vol. I, op. cit., p. 42, (grifo meu).

⁴⁸ No artigo *Uma situação colonial?*, publicado em 1960, Paulo Emílio desabafa dizendo que: "O ramo de atividades culturais não fica inume ao clima reinante na cinematografia brasileira. Os responsáveis por um dos problemas fundamentais, o da cinemateca, são obrigados a concentrar a parcela maior da força de pensamento e trabalho muito menos nas tarefas educativas e culturais, do que no esforço de criar condições que possibilitem essas tarefas. A ação junto aos poderes públicos municipais, estaduais e federais, executivos e legislativos, exige um tipo de perseverança que atinge os limites do encarniçamento. Não há outra maneira de enfrentar o ritual e o ritmo processual brasileiro, reflexos de um sistema burocrático totalmente ultrapassado e que cria os maiores obstáculos ao funcionamento eficaz dos poderes públicos. A paciência e a teimosia passam por virtude, e o são quando gratificadas progressivamente com resultados. A longo prazo, entretanto, a ação sem conseqüências ponderáveis provoca certa *secura* capaz de alterar profundamente uma personalidade. A missão cultural e educativa de uma cinemateca necessita de espíritos abertos e oxigenados", in *Crítica de cinema...*, vol. II, op. cit., p. 288-289.

⁴⁹ Expondo ao leitor o não cumprimento da promessa de envio de recursos feita pelo Ministério da Cultura, após o incêndio de janeiro de 1957, Paulo Emílio afirma que: "A Cinemateca confia na promessa federal mas sabe que entre o dia do envio da mensagem ao Congresso e o da entrega do dinheiro muitos outros meses passarão. Não é mais lícito esperar que o amparo do governo da República se efetive antes de 1958. A espera não seria dramática se um milhão de metros de filmes, os dois terços que escaparam à destruição por não se encontrarem na sede sinistrada, não estivesse ameaçado de decomposição", in "A Cinemateca e os poderes", *Crítica de Cinema...*, vol. I, op. cit., p.150.

acervo da Cinemateca, enfim, nessas várias formas do mesmo, Paulo Emílio sempre procurava criar um espaço fértil para a concretização do seu desejo de existência da Cinemateca Brasileira. Um desejo que, todavia, não se realizava.

Em várias passagens da sua crítica de cinema, nosso autor busca compreender os motivos que impedem a efetiva existência da Cinemateca Brasileira. Trata-se de um momento muito singular na sua trajetória intelectual marcado pelo empenho político e cultural dirigido para a realização de um projeto que se iniciara nos anos quarenta, quando então o jovem crítico buscava nas páginas da revista *Clima* "ampliar o esforço pela cultura cinematográfica, atualmente limitado aí em São Paulo e ao que escreve aqui no Rio o Vinícius", conforme afirmara Plínio Sussekind Rocha⁵⁰. Um projeto cultural que o jovem crítico tentava desenvolver no interior da ditadura do Estado Novo, seja por meio de sua atividade como crítico de cinema, seja nos esforços voltados para a fundação do "Clube de Cinema de São Paulo"⁵¹. No depoimento concedido a Cláudio Kahns nos anos setenta, Paulo Emílio expõe a importância do "Clube de Cinema" para a sua geração:

[...] dei a idéia para o grupo (Clima), de montarmos um clube que ficou sendo o "Clube de Cinema de São Paulo", a diretoria do clube era o Lourival, o Décio, o Cícero e eu. Nas sessões, distribuíamos programas mimeografados, e a gente tinha muita documentação sobre os filmes, que eu tinha trazido da França, o que ajudava bastante.

Os professores estrangeiros que davam aulas na USP, se interessaram muito pelo Clube. Nas apresentações, os textos eram lidos em francês. Jean Maugüé, um notável professor de História da Filosofia que formou

⁵⁰ Plínio Sussekind Rocha, "Carta sobre Fantasia", in *Clima*, n.º. 5, p. 84.

⁵¹ O "Clube de Cinema de São Paulo" foi fundado em agosto de 1940. No primeiro número da Revista *Clima* (1941), Paulo Emílio afirma que esta é uma "entidade que se propõe estudar o Cinema como arte independente, por meio de projeções, conferências, debates e publicações. O Clube é dirigido por seus diretores-fundadores, senhores Décio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Cícero Cristiano de Souza, e Paulo Emílio Salles Gomes". Conf. "Clube de Cinema de São Paulo". Revista *Clima*, n.1, p. 154.

muita gente naquela época, lia os textos e freqüentemente após as sessões, as discussões eram feitas em francês.

Quando começamos a fazer estas sessões, havia um interesse enorme por parte da imprensa. Os jornais davam notícias das sessões em manchetes [...] O Clube ia muito bem, com um enorme sucesso. Um dia, em 1943, chegou um delegado do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e apreendeu as cópias dos filmes. Era preciso pagar multa, porque, segundo o delegado, era muito estranha esta história de algumas pessoas se reunirem para ver filmes mudos antigos. Só podia ser coisa de subversivos.

Como era preciso pagar a multa para reabrir o Clube, fui ao Rio falar com Israel Santos, que era o tal delegado do Rio. Foi uma conversa inesquecível: "Vocês passam por exemplo uma fita russa que aparentemente não tem nada de político; um documentário sobre uma fazenda, onde de repente aparece uma mulher gorda dando de mamar a seu filinho, bonitinho, gordinho. Bem, como todo mundo sabe, as pessoas lá morrem de fome, e portanto, sub-repticiamente, se passa propaganda comunista, sabemos que isto é propaganda comunista".

Bem, então o Clube morreu, não houve jeito, mas continuamos a fazer as projeções em casa de pessoas. Na revista *Clima* continuávamos com os artigos.⁵²

Neste longo depoimento de Paulo Emílio sobre o desejo de criação do Clube de Cinema, um projeto incipiente de ampliação da arte cinematográfica na provinciana cidade de São Paulo, podemos observar a presença da desventura que a sua geração sofreu ao ter que se desenvolver intelectualmente no interior de um Estado ditatorial⁵³. Dilema que Antonio Candido sintetiza num par de

⁵² Depoimento de Paulo Emílio Salles Gomes a Cláudio Kahns, in *Ensaio de Opinião*, op. cit., p. 22.

⁵³ No artigo *Cinematoteca e obstinação*, afirma o crítico a presença constritora da ditadura do Estado Novo: "Mas é preciso convir que os anos correspondentes ao Estado Novo foram extremamente desfavoráveis às iniciativas culturais cinematográficas ou outras, excetuadas, graças ao ministro Gustavo Capanema, as relativas à arquitetura e a pintura

frases, dizendo que: "passamos juntos por muita mudança, lutamos horas sem conta em lutas sem perspectivas, esperamos sem esperança colheitas que não brotaram, ficamos homens numa ditadura e envelhecemos noutra". Que dilema maior poderia sentir o intelectual numa sociedade na qual a interrogação sobre a sua concreta posição no mundo significa o reconhecimento de um discurso e de uma atividade prática delimitada pela estrutura de poder e mando da sociedade brasileira? No infortúnio que cerca o intelectual empenhado em combater o princípio da realidade nas suas várias formas do autoritarismo, do golpismo, do elitismo, como pode o intelectual realizar seus imperativos morais senão através da atividade crítica? É nesse sentido que podemos observar a composição do empenho político desenvolvido por Paulo Emilio para construir a Cinemateca:

O abandono do patrimônio cinematográfico brasileiro tem algo de monstruoso. Durante algumas décadas esse fenômeno, para nós cada vez mais estranho, era o produto de uma inconsciência generalizada à qual só escapavam alguns raros indivíduos de elite, como Roquete Pinto, dotados de imaginação e espírito científico. Melancólico e desanimador é averiguar, que uma instituição como a Cinemateca Brasileira assiste, há mais de doze anos, tolhida pela falta de meios de ação, à destruição acelerada de filmes que exprimem não só alguns momentos da vontade brasileira de fazer cinema, mas também refletem e ilustram a nossa evolução social.⁵⁴

É importante aqui marcarmos um passo decisivo dado por nosso autor no final da década de cinquenta. Do sentimento de melancolia e decepção quotidianamente renovados, Paulo Emilio constrói progressivamente uma nova interrogação sobre os motivos históricos que impedem a efetivação de

modernas. O ensaio tímido do Clube de Cinema em São Paulo como primeiro passo para a constituição de uma cinemateca foi sufocado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. Quando alguns anos mais tarde o mesmo grupo paulista fez nova tentativa, o clima já estava maduro para o florescimento da idéia". Ver P. E. Salles Gomes, *Crítica de Cinema...*, *op. cit.*, vol. II, p. 74.

⁵⁴ P. E. Salles Gomes, "Contribuição de Alex Viany", *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p.148.

instituições culturais na sociedade brasileira⁵⁵. No artigo "Variações municipais" este passo é muito claro. Escrito com fina ironia, neste artigo nosso autor mistura conceitos psicanalíticos com uma original tentativa de entendimento das relações pessoais presentes nas instituições públicas e na ordem social e política brasileira. Logo no início do artigo podemos ler que "o desejo de escrever é basicamente a procura de compensação para atos frustrados" e completa a sentença informando ao leitor que "muitas vezes vi essa idéia enunciada, mas só agora reconheço sua plena justificação"⁵⁶. O início em tom jocoso serve para ressaltar o drama que será exposto logo a seguir, a dificuldade da realização do desejo de democratização da cultura na sociedade brasileira:

Procuramos abordar problemas com certa altura de vistas para adoçar o travo da derrota. Se não me engano, foi Péguy quem lembrou que a pessoa capaz de tudo compreender está madura para todas as capitulações. Na realidade, somos homens de ação e intelectuais, o que facilita o jogo duplo que em última análise nos protege contra o desespero. Quando nosso desejo de ação, de construção, encontra barreiras ao mesmo tempo absurdas, injustas e intransponíveis, quando atingimos o limite em que habitualmente se perde a cabeça, nós a fazemos funcionar, racionalizamos

⁵⁵ No artigo *A Cinemateca e os poderes*, escrito cinco meses após o incêndio de 28 de janeiro de 1957 que destruiu um terço dos filmes do acervo da Cinemateca e boa parte da biblioteca de nosso autor, podemos observar como a formação do desejo de compreensão objetiva das debilidades históricas do cinema brasileiro surge das inúmeras decepções acumuladas: "O que o fogo de janeiro revelou foi a contradição lancinante entre os tesouros artísticos, culturais e históricos durante dez anos de trabalho e os meios ridículos de que se dispunha para defendê-los". E, após retratar o estado de penúria financeira da Cinemateca Brasileira, causado pela Prefeitura de São Paulo que não cumpria a lei de convênios aprovada, afirma que: "pode-se perguntar se esse acúmulo de dificuldades não indica a impossibilidade da existência no Brasil de uma instituição como a Cinemateca. Em outras ocasiões tive uma tendência a considerar essa explicação como a única capaz de esclarecer a florescência de impedimentos que a Cinemateca conheceu durante os últimos três anos. Porém, analisando objetivamente a situação, constato que nunca como hoje o Brasil não apenas comporta mas exige uma cinemateca. A cultura cinematográfica não é mais hoje o fato de alguns jovens pioneiros e entusiastas, mas esta se transformando numa expressão de profunda necessidade social". Ver, "A Cinemateca e os poderes", *Crítica de Cinema...*, vol. I, *op. cit.*, p. 149-152.

⁵⁶ P. E. Salles Gomes, "Variações municipais", *Crítica de Cinema...*, vol. I, *op. cit.*, p. 453.

a situação e se perdemos a parada resta-nos o consolo um pouco ridículo de termos, em relação às forças que nos venceram, uma lucidez que elas não têm quanto a nós ou a si próprias.

Acontecimentos em curso tornaram para mim muito vivas essas considerações. Tenho posição responsável num grupo que escolheu para exercer suas vidas um terreno bem delimitado, o da criação de uma cinemateca no Brasil. Várias vezes escrevi sobre esse assunto nestas colunas. Meus artigos tinham pequena significação em si e pouca expressão pessoal. Eram apenas complementos de uma ação mais ampla na qual me encontro *empenhado* com outros. Minha intenção era divulgar os nossos propósitos, canalizar eventuais boas vontades para a obra comum, persuadir. Em momentos dramáticos, como o do incêndio que destruiu dez anos de esforços, eu não escrevia para comunicar nossa mágoa, mas para mobilizar forças na reconstrução. Houve às vezes um tom de desabafo, mas ainda eram de luta os momentos em que se infiltrava em nossas considerações uma irritação malcontida.⁵⁷

Retratando a si mesmo, e ao grupo de pessoas *empenhados* na criação de uma instituição cultural democrática, Paulo Emílio expõe sem reservas a condição de derrotado no campo político. Se os desejos não podem adquirir uma plena existência na realidade social, procura o crítico de cinema manter acesa a chama da vontade e do espírito de luta. Desse modo, procurou realizar algo mais do que resta aos intelectuais numa situação política desfavorável (distinguir a poesia da não poesia, lamentar o triste destino), na medida em que continuou a exercer o juízo crítico voltado para racionalizar o irracional (uma operação mannheimiana), isto é, entender o sentido das "barreiras ao mesmo tempo absurdas, injustas e intransponíveis" que edificam a realidade brasileira. Foi o que fez nosso autor, no final deste artigo, ao refletir sobre o motivo pelo qual "não funciona uma lei tão simples e inteligente como a que prevê a participação do poder público paulistano na conservação e difusão cultural

⁵⁷ *Ibid.*, p. 453-454, (grifo meu).

cinematográfica"⁵⁸. Superado o estado de perplexidade e decepção, nosso autor elabora uma importante análise sobre o funcionamento do aparelho burocrático brasileiro. Se o Estado moderno se define através da impessoalidade entre o governante e os funcionários e entre os funcionários e os cidadãos, impessoalidade que era garantida pela lei racional, argumenta Paulo Emílio que na sociedade brasileira a regra do jogo é outra:

Há também o problema das relações humanas. A imagem que se faz da burocracia é a de uma máquina desumana e impessoal. Nada disso na administração municipal, que é multi-humana. E como no Brasil somos incrivelmente pessoais, as relações entre a administração e o público acabam adquirindo uma carga emocional bastante singular. Serão de ordem sobretudo psicológicas as barreiras que encontramos, aparentemente tão difíceis de transpor que somos tentados a desistir e a limitarmo-nos apenas ao estudo de sua natureza? É o que um dia procurarei compreender, se um dia renunciar ao meu cordial combate com a Prefeitura em prol da Cinemateca Brasileira.⁵⁹

Nesta passagem, nosso autor elabora o passo que dará no final dos anos cinqüenta na busca de compreender o nome dos demônios que impedem a democratização da cultura no Brasil. No artigo *A vez do Rio*, publicado em 1958, Paulo Emílio escrevendo sobre o intuito da criação de uma cinemateca na cidade do Rio de Janeiro, coloca em destaque a necessidade de "nos interessarmos sistematicamente pela velha literatura cinematográfica brasileira que se encontra perdida nas coleções de jornais e revistas"⁶⁰. Convidando os estudiosos e interessados pelo cinema para olharem atentamente a existência da sua cultura cinematográfica, através do contato com as revistas e jornais dos anos 20 e 30, Paulo Emílio desdobrava o empenho político dirigido para a edificação das instituições cinematográficas num desejo de estudo sistemático sobre a formação

⁵⁸ *Ibid.*, p. 455.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 457.

⁶⁰ P. E. Salles Gomes, "A vez do Rio", *Crítica de Cinema...*, vol. I, *op. cit.*, p. 430.

da cultura cinematográfica no Brasil. É o que ressalta o próprio autor: "não vejo outra forma de se conferir à cultura cinematográfica entre nós certo grau de encarnação senão esforçando-nos em tomar consciência de uma tradição que existe, e nela nos inserindo"⁶¹. Pela primeira vez nosso autor trabalha com a idéia de formação desenvolvida pelo amigo Antonio Candido no livro *Formação da Literatura Brasileira*. Despertava, pois, no crítico de cinema profissional o desejo de compreender a formação do cinema no Brasil. Doravante, toda a sua produção intelectual será cada vez mais marcada por esse desejo que, ao invés de permanecer como um sonho não realizado, transforma-se-á no núcleo do seu empenho político e cultural.

Assim, uma parcela significativa do que realizou na sua coluna semanal no *Suplemento Literário* pode ser vista como o início de sua abordagem teórica voltada para compreender como o cinema nacional revela algumas das vicissitudes da sociedade brasileira. Em *Decepção e esperança*, artigo de 1960, reafirma o forte empenho cultural em favor do cinema brasileiro, bem como ressalta a importância de um estudo mais profundo sobre Humberto Mauro, tema de sua tese de doutorado que defenderá no início dos anos setenta:

No prefácio da sua *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido lembra que um francês, um italiano, um inglês, mesmo um russo e um espanhol, não precisam sair de suas respectivas literaturas *para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias*, ao passo que um brasileiro precisa. Se aplicássemos esse modo de pensar à arte cinematográfica, provavelmente concluiríamos que só a uma norte-americano seria admissível uma experiência assim exclusiva; e, quanto ao brasileiro, seria compelido com desprazer a opinar pela incompatibilidade entre o gosto das altas emoções cinematográficas e a freqüência ao cinema nacional. Na realidade, em nosso País, o espectador habitual, que simplesmente procura emoções cinematográficas médias, foge dos filmes brasileiros [...] Na apreciação do passado do nosso cinema, a opção

⁶¹ *Ibid.*, p. 431.

otimista tinge-se de sentimentalismo. Quanto a mim, não me furto a esse estado de espírito, e aplico à cinematografia brasileira as palavras de Antonio Candido sobre a nossa literatura: *Se não for amada, não revelará sua mensagem, e se não amarmos, ninguém o fará por nós*. Cabe, acrescentar que, no cinema, ainda muito mais do que nas outras formas de expressão artística, os critérios propriamente estéticos estão longe de exaurir os ângulos de interesse de uma obra. Convém lembrar, ainda, por menos agradável que se considere a asserção, que o cinema brasileiro nos exprime e revela.⁶²

Neste artigo, pela primeira vez Paulo Emílio cita a idéia e o modelo explicativo de formação, construído pelo amigo Antonio Candido, para avaliar a história do cinema nacional. Na atmosfera cultural e política dos anos sessenta, marcada pelo desejo de libertação dos problemas do mal-acabado processo de formação nacional, Paulo Emílio refutou toda visão negativa sobre o cinema nacional. Podemos dizer que estava em curso no ideário de nosso autor um processo de superação das convicções exclamativas a respeito da mediocridade do cinema produzido no Brasil, para dar lugar a uma nova posição fincada na reflexão especulativa sobre os motivos que historicamente impedem a efetivação do cinema brasileiro como um sistema. É nesse sentido que utilizamos o aforisma de Stanislaw Jerez Lec ("o ponto exclamativo, quando se afrouxa, torna-se interrogativo"), pois nos anos sessenta Paulo Emílio rompeu definitivamente com os pré-juízos negativos que reinavam soltos sobre o cinema nacional, e se empenhou profundamente na tarefa de entender os motivos que mantêm o seu destino sempre truncado na sociedade brasileira. Uma passagem escrita no artigo *Um mundo de ficções* retrata bem esta mudança de juízo que se processava em nosso autor. Descrevendo o problema com muita ironia, associa a "crônica incapacidade de existir" do cinema brasileiro com a sua inexistência como produto, aludindo ainda que o mesmo ocorrera outrora com o palito, a manteiga

⁶² P. E. Salles Gomes, "Decepção e esperança", *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 150.

e o automóvel, todos produtos importados que eram apreciados como coisas feitas no e somente pelo estrangeiro:

O número de pessoas que se interessa pelo assunto cinematográfico brasileiro foi sempre muito reduzido. Para entendermos esse fenômeno, é preciso lembrar que até há bem pouco tempo reinou entre nós, muito generalizada, uma mentalidade essencialmente importadora. No primeiro volume de suas memórias, Gilberto Amado - que adolescente foi empregado no Recife de uma firma de importações - fornece-nos uma lista surpreendente de objetos corriqueiros de consumo que o Brasil fazia vir de fora antes da Primeira Guerra Mundial [...] Essas alusões a um passado que me parece recente, pois dele me lembro com nitidez, ajuda-nos a perceber o que se passa atualmente com o filme. Como antigamente o palito, a manteiga, o automóvel ou a gasolina, o filme é ainda hoje considerado como algo que por definição deve ser estrangeiro. O fato de não termos cinema, ou de praticamente só realizarmos maus filmes, seria, de acordo com uma opinião tão arraigada que não sentia necessidade de explicitar-se, com freqüência, parte da realidade brasileira básica. *O Brasil não produz filmes como não produz cerejas*, disse alguém simplificando esse ponto de vista.⁶³

Rompendo, pois, com o pré-juízo de gosto acerca da incapacidade de realização do cinema no Brasil, Paulo Emilio buscou criar um juízo de gosto valorativo a respeito do cinema brasileiro. Neste processo de descobrimento do cinema nacional, um traço significativo de sua crítica é o de ser e o de se considerar parte das contradições e alienações que narrava, o que acabava por criar na sua escrita uma ironia fina e toda ela especial. São várias as passagens na sua obra em que analisa a alienação que reinava solta na vida cultural brasileira partindo da descrição de uma experiência alienatória pessoal vivida. Por exemplo, em *Festejo muito especial* escrito em 1977 nas comemorações dos

⁶³ P. E. Salles Gomes, "Um mundo de ficções", *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 296.

80 anos do cinema brasileiro, Paulo Emílio retrata a sua alienação pessoal como ponto de partida para a narração de um processo geral de alienação fruto do colonialismo cultural:

Meu caso pessoal é exemplar e deplorável. Em torno da década de 40 até meados da seguinte eu já me interessava muito por filmes, mas cinema brasileiro para mim era como se não existisse. Quando a gente fundava um clube ou uma revista é claro que obedecia-se ao ritual de interesse por produto nosso: pura retórica sem qualquer conseqüência [...] Mais grave é lembrar - aí já nos cinqüenta - cuidando de criar uma Cinemateca Brasileira e totalmente descuidado de cinema brasileiro. É até difícil, hoje, me imaginar. Nessas condições, que eram a norma nos meios que freqüentava, quem ia saber a idade do cinema brasileiro, cuja própria e eventual existência não exercia sobre a *intelligentsia* o menor apelo? Nós ignorávamos o cinema brasileiro, mas tudo ocorria como se ele não nos ignorasse. Ele ficou espreita, à espera de uma distração, um descuido em nossos invólucros de colonizados culturais cinematográficos. Foi ele que se deu ao renovado trabalho de nos conquistar, agindo nas malhas da indústria ou nas tessituras artesanais.⁶⁴

Referindo-se a sua crítica de cinema nas páginas da revista *Clima*, ao seu empenho em criar o Clube de Cinema que fundara na Universidade de São Paulo, ao juízo de gosto cinematográfico que aprendera nos períodos vividos na capital francesa e a crítica de cinema profissional no *Suplemento Literário*, Paulo Emílio demonstra o quanto é penoso ao intelectual brasileiro trabalhar com a “hostilidade da matéria” presente na sociedade brasileira. Todavia, a evasão do confronto com a realidade, uma norma que reina soberana na sociedade brasileira, é agora diagnosticada como conseqüência direta do colonialismo cultural e ideológico. No artigo *Uma situação Colonial?*, escrito na singular

⁶⁴ P. E. Salles Gomes, “Festejo muito pessoal”, in *Paulo Emílio...*, *op. cit.*, p. 318-319.

atmosfera política e cultural dos anos sessenta, Paulo Emílio enfatizava os efeitos destrutivos desta situação, afirmando que:

O denominador comum de todas as atividades relacionadas com o cinema é em nosso país a mediocridade. A indústria, as cinematecas, o comércio, os clubes de cinema, os laboratórios, a crítica, a legislação, os quadros técnicos e artísticos, o público e tudo o mais que eventualmente não esteja incluído nesta enumeração mas que se relacione com o cinema no Brasil, apresenta a marca cruel do subdesenvolvimento. Assim como as regiões mais pobres do país se definem imediatamente aos olhos do observador pelo aspecto físico do habitante e da paisagem, todos os que nos ocupamos de cinema no Brasil escapamos dificilmente a um processo de definhamento intelectual que mais cedo ou mais tarde acaba imprimindo características reconhecíveis à primeira vista⁶⁵.

Narrando o mal-estar sempre presente na vida cultural de uma nação malformada, observa que um dos exemplos mais nítidos da alienação reinante é o sentimento negativo sobre o cinema nacional. Exemplo maior deste processo é para Paulo Emílio a chanchada, cuja dinâmica interna obedece a “uma harmoniosa combinação de pontos de vista entre os produtores e o público destes filmes brasileiros. Para ambos, cinema mesmo é o de fora, e outra coisa é aquilo que os primeiros fazem e o segundo aprecia”⁶⁶. Logo, mediante a constatação da alienação reinante e do impasse histórico que impossibilitava qualquer tentativa de superação, Paulo Emílio formula uma série de questões decisivas a respeito da formação da cultura brasileira em torno de um tema particular, a busca das razões da debilidade histórica do cinema brasileiro. Partindo da reflexão sobre uma faceta da cultura nacional, o cinema e sua mediocridade, nosso autor estabelecia uma chave importante para pensar a

⁶⁵ P. E. Salles Gomes, “Uma situação colonial?”, *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op.cit.*, p.286.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 287.

cultural brasileira, e, ao refleti-la dirigia-se para questionar o próprio sentido da modernidade.

4. *Dentro do labirinto da modernidade. Um ensaio dialético: Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*

Vimos como Paulo Emílio na estimulante atmosfera dos anos sessenta sentiu a necessidade de historiar a formação do cinema no Brasil, procurando mostrar o desejo dos brasileiros em terem um cinema nacional. Todavia, é na conturbada conjuntura dos início dos anos setenta que nosso autor escreveu seus ensaios mais profundos e significativos sobre o cinema e a realidade brasileira. Convém, antes, marcarmos bem o sentido das atividades intelectuais realizadas por Paulo Emílio após a sua saída do *Suplemento Literário* em 1965 que, de certo modo, influenciaram aqueles ensaios. Em 1964, Paulo Emílio participou da tarefa de criação de cursos sobre cinema nas Universidades brasileiras. Como professor da disciplina Cinema brasileiro na Universidade de Brasília empenhou-se na tarefa de ministrar um curso sobre Humberto Mauro. Na introdução da sua tese de doutorado, singelamente chamada "Motivação", Paulo Emílio descreve o seu contato com o objeto de estudo nas seguintes palavras:

Não tinha idéia de que fosse preciso escrever tanto a propósito de Humberto Mauro. Conheci-o pessoalmente em 1940 mas não dei ao fato maior importância, pois naquele tempo - para minha vergonha - o cinema brasileiro, presente ou passado, não me interessava. Mais tarde fui vendo alguns de seus filmes, com vontade de revê-los e de conhecer os outros. Em 1965, programei Humberto Mauro para os alunos de cinema da Universidade de Brasília e fui ao Rio preparar o curso [...] As aulas sobre Humberto Mauro estavam se desenvolvendo e se ampliando com pesquisas paralelas empreendidas por alguns alunos, quando sobreveio a crise que abalou a Universidade de Brasília em seus alicerces e destruiu o

curso de cinema que Pompeu de Sousa, Nélson Pereira dos Santos, Jean-Claude Bernadet, Lucilla Ribeiro Bernadet e eu, estávamos criando. No ano seguinte refiz o curso sobre Mauro, desta vez para os alunos de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.⁶⁷

Gostaríamos, aqui, de colocar uma questão inicial antes de analisarmos os ensaios escritos por nosso autor no início dos anos setenta. Qual teria sido a sua *motivação* para escrever uma tese de doutorado sobre Humberto Mauro? O que o teria levado a estudar Humberto Mauro? Como explicar tal opção, e qual teria sido o motivo da não realização de um estudo, por exemplo, sobre o crítico André Bazin, que tanto o influenciou ao longo de sua vida? Uma resposta para essas perguntas podemos obter na explicação de Gilda de Mello e Souza, segundo a qual "o desinteresse de Paulo Emílio pela teoria e pela moda é simétrico à atração do não-consagrado"⁶⁸. Assim, afirma a autora, e orientadora do "doutorando temporão" conforme costumava se auto-retratar, que Paulo Emílio se encaminhava naturalmente "para os mestres menores, os criadores tidos como primitivos, os períodos mais artesanais da história do cinema. É o caso de seu interesse por Jean Vigo, por Humberto Mauro"⁶⁹. De fato, na sua obra o ato crítico voltado para o estudo de autores avaliados como "menores" é amplo. Todavia, acreditamos que uma outra pista pode nos revelar o sentido da escolha de Humberto Mauro como objeto de pesquisa e tese de doutorado. Trata-se de entender tal opção como um fruto direto do empenho político e cultural que assumiu nos anos sessenta de estudar sistematicamente o cinema brasileiro. Assim, uma tese sobre um autor brasileiro seria muito mais importante e significativa que outra, entre tantas outras, sobre a crítica de cinema de André Bazin, a obra de Sergei Eisentein ou o cinema de Charles Chaplin. Se não

⁶⁷ P. E. Salles Gomes, *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1974, p. 1-2.

⁶⁸ G. de Mello e Souza, "Paulo Emílio: a crítica como perícia", in *Exercícios de Leitura*, op. cit., p. 214.

⁶⁹ *Ibid.*

erramos, a escolha de estudar sistematicamente a produção de Humberto Mauro resultou do empenho político e cultural que já vinha realizando desde o início dos anos sessenta.

A tese de doutorado sobre Humberto Mauro representa um momento importante na vida de nosso autor. Seu desejo de "ver filmes e de falar sobre o cinema, de forma empenhada, militante", que se formou na França durante os anos nove anos vividos entre 1946 e 1954, assumiu uma nova perspectiva durante o final dos anos cinqüenta e no começo da década de sessenta. Nesse intervalo temporal, podemos retratá-lo com a mesma fórmula que usara nos anos quarenta para exprimir o vínculo de seu mestre Plínio Sussekind Rocha com o cinema. Todavia, é preciso realizar uma pequena variação: doravante Paulo Emílio iniciava o percurso do desejo de "ver filmes *brasileiros* e de falar sobre o cinema *brasileiro*, de forma empenhada, **militante**"⁷⁰. Assim, acreditamos que o motivo da sua tese de doutorado possa ser compreendido através dessa equação, que seria professada, tal qual uma vocação, nos ensaios sobre o cinema brasileiro.

No texto "Argüição a Paulo Emílio", Alfredo Bosi destaca uma questão fundamental a respeito da tese de nosso autor sobre Humberto Mauro, quando se refere ao "fascínio pela reconstituição da experiência"⁷¹ executado pelo autor. De fato, se lembramos do motivo fundamental que estrutura a obra de Paulo Emílio sobre Jean Vigo e seu pai, haveremos de reconhecer a presença da reconstrução da experiência na tese sobre Humberto Mauro. Neste *ensaio*, pois esta tese é muito mais um ensaio do que um tratado científico, nosso autor procurou esclarecer o sentido da produção cinematográfica de Humberto Mauro, tentando decifrar na aproximação microscópica da realidade brasileira as possibilidades que este homem possuía ou não para fazer cinema. Um ensaio metuculoso, que interpreta a vida e a obra do personagem como uma série de hieroglíficos significativos próprios da sociedade brasileira. Numa passagem extremamente importante, Paulo Emílio expõe sua melhor descrição do desejo

⁷⁰ Ver nota n. 38.

⁷¹ A. Bosi, "Argüição a Paulo Emílio", in *Céu, Inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*, São Paulo, Editora Ática, 1988, p. 142.

dos brasileiros em terem um cinema. Retratando os pioneiros neste desejo, bem como a modéstia da realidade, sintetiza a debilidade da formação do cinema brasileiro numa imagem forte:

No começo de 1929 a Phebo pretendia realizar três filmes em um ano. A pretensão é ditada pelo otimismo que sucede ao desânimo, como acontecia cada vez que o grupo de Cataguases e seus aliados de Cinearte descobriam novas possibilidades de continuar produzindo [...] O estúdio era simpático, com o barracão de Agenor na rua da Estação irreconhecível após as benfeitorias. Em suma, havia uma fachada e como atrás dela se produziu o renovado milagre de um filme atrás do outro, as pessoas comprometidas acreditavam, talvez, que a indústria cinematográfica nascera: Agenor se imaginava um produtor de cinema para o qual os estoques de café e as Buicks se tornariam atividades secundárias; Humberto se via realizando três filmes por ano, Adhemar e Pedro Lima aspiravam se integrar no esquema ilusório. A realidade ingrata, porém, logo chamava todos a si.⁷²

Ao descrever o abismo que separava o desejo daqueles que procuravam criar o cinema brasileiro e a "realidade ingrata" que impunha a todos o seu peso coercitivo, aponta Paulo Emílio para as marcas de nascença do cinema num país subdesenvolvido e atrasado. Sua tese sobre o personagem Humberto Mauro é, concomitantemente, uma tese sobre a sociedade brasileira e sua posição na modernidade. Ao retratar os disparates e as fantasias de cada membro do grupo de pessoas que desejava produzir filmes (desde a crença ilusória de querer ser outro, o exagero sempre contido nos argumentos, a fuga da realidade), Paulo Emílio acaba revelando novas feições a respeito da realidade brasileira. Ao descrever os recursos narrativos que Humberto Mauro possuía ao realizar o filme "Na primavera da vida", retrata Paulo Emílio para a presença do atraso deste cinema em relação ao cinema americano e europeu:

⁷² P. E. Salles Gomes, *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte, op. cit.*, p. 436.

Se um personagem caminhava numa rua e virava a esquina, a imagem seguinte com a mesma personagem em outra rua precisava possuir, na realidade de Cataguases, a conexão que a fita sugeria. Mais tarde Humberto justificará ironicamente essas precauções alegando que filmava para um público que conhecia a topografia cataguasense de cor e reagiria com caçoadas à menor incongruência. Na verdade, era mais do que natural que vinte e tantos anos depois se repetissem no interior de Minas as mesmas inibições e tateamentos dos mais ilustres predecessores americanos e europeus.⁷³

Movido pela intenção de revelar a importância do cinema de Humberto Mauro, Paulo Emílio busca apenas demonstrar a marca inevitável do atraso nos filmes produzidos em Cataguases. Como afirmará mais adiante, quando narra a produção do filme "O Tesouro Perdido", "não é ocioso dar ênfase à introdução, no cinema nacional, de práticas correntes no cinema universal, justamente porque no quadro de nosso atraso tudo isso significa pioneirismo ou pelo menos progresso em relação a tímidos tateamentos anteriores como eram os movimentos de câmara de O segredo do Corcunda ou dos filmes pernambucamos"⁷⁴. Atraso histórico em relação à modernidade, cópia do modelo cinematográfico europeu e americano como norma inevitável para a criação da cultura num país periférico, dilemas, pois, que o cinema feito em Cataguases revelava sem que os seus produtores tivessem consciência de tal fato.

No retrato sobre a importância da produção de Humberto Mauro aparece a idéia de que a formação do cinema no Brasil é a história de um sistema permanentemente interrompido. Citando um artigo escrito por Pedro Lima no final dos anos 20 sobre o surgimento do cinema falado na revista *Cinearte*, comenta Paulo Emílio, numa passagem metafórica, que: "aos olhos de Pedro Lima e Adhemar o filme falado apareceu como uma destruição dos próprios

⁷³ *Ibid.*, p. 137.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 249.

alicerces da estética cinematográfica que tinham apreendido laboriosamente durante anos"⁷⁵. No olhar atento de Paulo Emílio, que teoriza a visão de Pedro Lima e Adhemar Gonzaga, a produção cinematográfica de Humberto Mauro possibilitava o surgimento de uma certa "progressão orgânica de filme para filme", o início da formação de uma necessária continuidade adquirida através da técnica cada vez mais apurada. Todavia, para nosso autor o surgimento dessa possibilidade técnica ocorria tardiamente, pois "quando o nosso cinema mudo alcança essa relativa plenitude, o filme falado já está vitorioso em toda parte"⁷⁶. Logo, a perda da continuidade acarreta o desfecho de uma possibilidade técnica adquirida às duras penas, um drama sempre presente na situação histórica de dependência cultural e econômica com os países europeus. Estes serão alguns dos argumentos fundamentais que Paulo Emílio desenvolverá nos ensaios sobre o cinema brasileiro escritos entre os meados dos anos sessenta e o início dos setenta, sobretudo em *Pequeno Cinema Antigo, Panorama do Cinema Brasileiro: 1896/1966* e *Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento*. Neles, expõe Paulo Emílio a idéia de que se na literatura temos a formação de uma continuidade literária que se transmite no tempo constituindo uma tradição, no caso do cinema o que ocorre são raros momentos de vitalidade e organicidade que intercalam a norma da esterilidade e mediocridade. A respeito do cinema primitivo realizado no Brasil, o cinema mudo que era produzido nas primeiras décadas deste século, nosso autor observa que:

O Brasil, que importava de tudo - até caixão de defunto e palito -, abriu alegremente as portas para a diversão fabricada em massa e certamente não ocorreu a ninguém a idéia de socorrer nossa incipiente atividade cinematográfica.

O filme brasileiro primitivo foi rapidamente esquecido, rompeu-se o fio e nosso cinema começou a pagar o seu tributo à prematura e prolongada

⁷⁵ *Ibid.*, p. 349.

⁷⁶ P. E. Salles Gomes, "Pequeno cinema antigo", in *Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, 2.edição, p. 31.

decadência tão típica do subdesenvolvimento. Arrastando-se na procura da subsistência, tornou-se um marginal, um pária...⁷⁷

Um sistema interrompido, que é permanentemente ressubordinado à cultura européia e norte-americana, tal era a imagem que Paulo Emílio buscava esclarecer e difundir ao leitor na atmosfera cultural dos anos sessenta. Paulo Emílio aponta para um drama caro da formação da cultura num país periférico: estar em constante estado de subordinação e atraso histórico. Quando os precursores do cinema nacional adquiriam a técnica e o saber para a realização artesanal do cinema mudo, nas metrópoles internacionais processava-se industrialmente a entrada triunfante do cinema falado. O que chama de “a bela época do cinema brasileiro” estava, pois, condenada a ser esquecida e posta de lado pelas novas e fulminantes invenções técnicas produzidas na Europa e nos Estados Unidos. Assim, como afirma nosso autor a sensação quase inevitável da “mediocridade reinante” deve ser entendida como “resultado direto de uma conjuntura muito precisa. Através do exame de condição dos distribuidores, produtores, encarregados de cinemateca, críticos e ensaístas delineiam-se com precisão as linhas de uma situação colonial”⁷⁸. Uma situação colonial, tal era o nome do pântano em que estava inserida a vida cultural e política brasileira.

É possível dizer que nos anos sessenta Paulo Emílio empenhou-se profundamente na tarefa de transformar o pântano que envolvia o cinema nacional num riacho fértil e produtivo. Seu interesse intelectual a respeito do cinema brasileiro aparece no texto *Primavera em Florianópolis*, no qual argumenta a função reveladora que vislumbrava no incipiente Cinema Novo:

O Cinema Novo Brasileiro propriamente ainda não existe, o que não impede que já tenha adquirido certa celebridade e, sobretudo, esteja cumprindo plenamente sua missão. Cinema Novo é um grito de guerra à procura das guerras que mais lhe convém. É uma bandeira

⁷⁷ P. E. Salles Gomes, *Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, 2.edição, p. 89. Doravante como *Cinema...*

⁷⁸ P. E. Salles Gomes, "Uma situação colonial?", in *Crítica de Cinema...*, vol. II, *cit.*, p. 291.

indiscutivelmente revolucionária que ainda não encontrou a sua revolução. Aliás, na hora do encontro não será uma mas muitas revoluções que se lhe oferecerão no campo ético, social e estético [...] Na medida em que se procura identificar com o fluir e o fruir do tempo presente o Cinema Novo envolve todos nós. O mecanismo e participação no Cinema Novo não é a aceitação de idéias ou filmes, mas o da descoberta de que nossas emoções, ações e palavras são parte integrante de um processo em curso.⁷⁹

O processo em curso descrito por Paulo Emílio seria analisado no seu ensaio mais polêmico e estimulante *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Antes de efetuarmos a abordagem mais detalhada do conteúdo das idéias apresentadas por Paulo Emílio, convém, compreendermos o sentido maior deste trabalho. Em *Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento* Paulo Emílio escreveu um ensaio e não um tratado de sociologia ou de estética. Como um ensaio, um gênero marcado pelo movimento, subjetividade e experiência daquele que se aventura a compreender e dar sentido para um problema da sociedade moderna, não encontramos neste texto uma explicação fechada e acabada sobre as questões analisadas. Movimentando-se por meio de um problema geral, o cinema realizado em países subdesenvolvidos, nosso autor constrói um conjunto de conceitos originais, que não seguem o rigor conceptual próprio de um conhecimento metódico e científico. A destreza e a liberdade de composição do autor também aparecem na sua subjetividade em narrar problemas e questões nas quais ele próprio estava inserido. Logo, a experiência aqui aparece como a chama que proporciona ao autor revelar novos dados e elementos dispersos na vida real. Talvez possamos retratar a idéia de ensaio presente em Paulo Emílio através de uma forte imagem composta por Montaigne, o primeiro ensaísta, segundo a qual "nenhum vento ajuda a quem não sabe para que porto deverá velejar". Na bela frase de Montaigne, o ensaio aparece como uma aventura na

⁷⁹ P. E. Salles Gomes, "Primavera em Florianópolis", in *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 406.

qual o autor busca alcançar um porto distante, mas que como tudo na modernidade é efêmero, fugaz, transitório. Na procura do porto o ensaísta veleja conforme a destreza que possui em reconhecer os sinais do tempo nos sopros da sua história.

No ensaio *Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento* é possível vislumbrarmos a maneira como Paulo Emílio retoma várias questões e problemas que vinha desenvolvendo desde os artigos no *Suplemento Literário* e na sua tese de doutorado sobre o cinema brasileiro primitivo de Humberto Mauro. Logo no início do ensaio vários problemas refletidos são redimensionalisados na seguinte questão:

O cinema norte-americano, o japonês e, em geral, o europeu nunca foram subdesenvolvidos, ao passo que o hindu, o árabe ou o brasileiro nunca deixaram de ser. Em cinema o subdesenvolvimento não é uma etapa, um estágio, mas um estado: os filmes dos países desenvolvidos nunca passaram por essa situação, enquanto os outros tendem a se instalar nela. O cinema é incapaz de encontrar dentro de si próprio energias que lhe permitam escapar à condenação do subdesenvolvimento, mesmo quando uma conjuntura particularmente favorável suscita uma expansão na fabricação de filmes.⁸⁰

Vimos como na sua produção intelectual nos anos sessenta, Paulo Emílio iniciou uma progressiva aproximação a respeito do sentido do cinema brasileiro, abandonando pré-juízos de gosto e dirigindo um olhar atento para o entendimento das dificuldades históricas que impediam a formação do cinema brasileiro. Todavia, é nesse ensaio que esta questão foi aprofundada, na medida em que nosso autor estabelece agora uma posição de partida: entender o fracasso do cinema no Brasil através de uma abordagem direta sobre o sentido da cultura num país periférico e subdesenvolvido. Como aponta Antonio Candido, no centro desse ensaio está a questão de compreender o sentido do

⁸⁰ P. E. Salles Gomes. *Cinema trajetória no subdesenvolvimento*, op. cit., p. 85.

"significado nacional de nossa cultura"⁸¹, um problema que levava o crítico a dirigir sua atenção para um solo originário, o advento da nação e a nossa posição no mundo moderno. Expondo a "diferença e a parecença" entre o cinema brasileiro e outros cinemas subdesenvolvidos, como o hindu e o árabe, afirma que:

Essa evocação de alguns traços das situações cinematográficas subdesenvolvidas mais importantes do mundo pode servir de introdução útil à nossa. A diferença e a parecença nos definem. A situação cinematográfica brasileira não possui um terreno de cultura diverso do ocidental onde possa deitar raízes. Somos um prolongamento do Ocidente, não há entre ele e nós a barreira natural de uma personalidade hindu ou árabe que precise ser constantemente sufocada, contornada e violada. Nunca fomos propriamente ocupados. Quando o ocupante chegou o ocupado existente não lhe pareceu adequado e foi necessário criar outro. A importação maciça de reprodutores seguida de cruzamento variado, assegurou o êxito na criação do ocupado, apesar da incompetência do ocupante agravar as adversidades naturais. A peculiaridade do processo, o fato de o ocupante ter criado o ocupado aproximadamente à sua imagem e semelhança, fez deste último, até certo ponto, o seu semelhante [...] Nossos acontecimentos históricos - independência, república, revolução de trinta - são querelas de ocupantes nas quais o ocupado não tem vez. O quadro se complica quando lembramos que a metrópole de nosso ocupante nunca se encontra onde ele está, mas em Lisboa, Madri, Londres ou Washington.⁸²

Descrevendo tanto o longo processo de intelectualização que resulta na formação do capitalismo na Europa, como uma nova leitura sobre o processo de colonização, procura nosso autor revelar que o esquecimento do passado, ou a

⁸¹ A. Candido, *Filme Cultura*, op. cit. p. 17.

⁸² Paulo Emílio, op. cit., p. 87-88.

sua não compreensão, acarreta na modificação da identidade tanto dos indivíduos como de um povo. Na composição de seu quadro explicativo, onde podemos observar desde a presença de gracejos de ordem religiosa, psicologia social e até uma irônica teoria da miscigenação racial, evoca Paulo Emílio um problema decisivo ao questionar qual é o sentido da cultura brasileira:

Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa sensação de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. O filme brasileiro participa do mecanismo e o altera através de nossa incompetência criativa em copiar. O fenômeno cinematográfico no Brasil testemunha e delinea muita vicissitude nacional.⁸³

Para Antonio Candido, este trecho "é o centro da reflexão de Paulo Emílio" na qual podemos vislumbrar sem rodeios o drama exterior e interior que nos assola, isto é, "os dilaceramentos de consciência que a situação traz"⁸⁴. De fato, Antonio Candido argumenta com precisão para o drama maior presente neste ensaio, os dilemas oriundos da alienação espiritual que marca tanto os ocupantes como os ocupados na sociedade brasileira. Esta é dialética que envolve a cultura brasileira, a de ser e não ser parte da cultura ocidental. Uma dupla alienação, pois, que envolve a todos e que acaba cobrando da maioria um alto preço pela vida nessa sociedade "sem cultura originária" e na qual os indivíduos não se reconhecem em si e, muito menos, para si. Ao retratar tal situação dialética, Paulo Emílio nos revela uma outra questão muito singular ao seu pensamento crítico: é o cinema, uma manifestação da superfície, que revela muito dos dilemas e dramas contidos no interior dessa enigmática e cruel sociedade. Seu método de abordagem parte de fenômenos da superfície para ingressar, posteriormente, no núcleo duro das principais questões que envolvem a sociedade brasileira. Conforme suas próprias palavras, "qualquer filme exprime

⁸³ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁴ A. Candido, *Filme Cultura*, *op. cit.*, p. 4.

ao seu jeito muito do tempo em que foi realizado"⁸⁵. Logo, cabe ao crítico, quando cumpre o seu papel intelectual, expor ao leitor os conflitos da história presente ou não no enredo. Neste processo, o crítico de cinema tem como missão questionar a identidade de uma obra e do processo cultural.

Para Paulo Emílio o pecado mortal dos intelectuais é a relutância e o conseqüente distanciamento frente aos problemas da formação da cultura brasileira. No seu raciocínio, tal pecado mortal reside na posição distante no interior da torre de marfim que impossibilita ao intelectual ser o intérprete da nacionalidade, passo primeiro na edificação de um consistente projeto de ser o intérprete da universalidade. Utilizando das palavras de Domenico Losurdo sobre a responsabilidade dos intelectuais, é possível dizer que na conjuntura dos anos sessenta e setenta o alvo do discurso de Paulo Emílio estava centrado na crítica à "ilusão da imaculada posição de estranhamento das teorias elaboradas com respeito à luta político-social do tempo"⁸⁶. Logo, contra o distanciamento e evasão da realidade, Paulo Emílio escreve um ensaio no qual a dimensão do problema da cultura engloba a todos, de modo que chama a atenção daqueles poucos que possuem a capacidade de reflexão apurada para efetuarem a "interrogação sobre as conseqüências objetivas dos discursos por eles desenvolvidos". Em outras palavras, no ensaio de Paulo Emílio a exposição da alienação reinante evoca aos intelectuais o dever moral do empenho político e cultural na luta pela efetiva superação dos dilemas históricos e culturais que impedem o "desaparecimento do Brasil formal e do nascimento de uma nação"⁸⁷.

Paulo Emílio refletindo o clima de promessa desses anos e a atmosfera política da década de setenta, observa que:

⁸⁵ P. E. Salles Gomes, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁶ D. Losurdo, "Gli intellettuali e il conflitto: responsabilità e coscienza storica", in *Rivista di Filosofia*, Il Mulino, vol. LXXXVIII, n.1, 1997, p. 97.

⁸⁷ Como vimos no capítulo anterior, Paulo Emílio escreveu esta frase no seu depoimento à Plataforma da nova Geração de Mário Neme nos anos quarenta. A utilizamos, aqui, pelo fato de que a distância temporal de quase vinte anos não apagou o sentido do seu empenho político e cultural. Sem forçarmos a mão, tal frase serve como um emblema do papel e da missão do intelectual desempenhada não só por Paulo Emílio mas pelo grupo *Clima*. Ver P. E. Salles Gomes, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da Nova Geração*, *op. cit.*, p. 293.

A deterioração da conjuntura estimulante dos inícios dos anos sessenta fez com que o público intelectual que corresponde hoje ao daquele tempo se encontre órfão de cinema brasileiro e voltado inteiramente para o estrangeiro onde julga às vezes descobrir alimento para sua inconfidência cultural. Na realidade ele encontra apenas uma compensação falaciosa, uma diversão que o impede de assumir a frustração, primeiro passo para ultrapassá-la. Rejeitando uma mediocridade, com a qual possui vínculos profundos, em favor de uma qualidade importada das metrópoles com as quais tem pouco a ver, esse público exala uma passividade que é a própria negação da independência a que aspira. Dar as costas ao cinema brasileiro é uma forma de cansaço diante da problemática do ocupado e indica um dos caminhos de reinstalação na ótica do ocupante. A esterilidade do confronto intelectual e artístico que o filme estrangeiro prodiga faz da parcela de público que nos interessa uma aristocracia do nada, uma entidade em suma muito mais subdesenvolvida do que o cinema brasileiro que desertou. Não há nada a fazer e não ser constatar. Este setor de espectadores nunca encontrara em seu corpo músculos para sair da passividade, assim como o cinema brasileiro não possui força própria para escapar ao subdesenvolvimento. Ambos dependem da reanimação sem milagre da vida brasileira e se reencontrarão no processo cultural que daí nascerá.⁸⁸

Neste longo trecho, Paulo Emílio estabelece um problema decisivo sobre o processo cultural brasileiro, a falta de identificação de vastos setores da sociedade com as obras culturais aqui produzidas. Para ele, este verdadeiro drama impede a existência efetiva da cultura cinematográfica brasileira. Se retomarmos a sua famosa observação de que "convém lembrar, ainda, por menos agradável que se considere a asserção, que o cinema brasileiro nos exprime e revela"⁸⁹, como podemos entender a aversão que se sente por tal produto

⁸⁸ *Ibid.*, p. 100-101.

⁸⁹ P. E. Salles Gomes, "Decepção e esperança", *Crítica de Cinema...*, vol. II, *op. cit.*, p. 150.

cultural? Segundo nosso autor, uma possível explicação para este fenômeno pode ser vista, na sua forma ainda que geral, na manipulação da memória e do processo de identificação que efetuamos com a nossa cultura. Logo, o ensaio de Paulo Emílio pode ser visto como uma tentativa de colocar o problema da memória e do esquecimento como um campo de batalha, de luta pela conquista do sentido do presente histórico. O apelo extremo voltado para a identificação do brasileiro para com o seu cinema seria um passo fecundo para rompermos com a alienação reinante. Um novo sopro de esperança que nasceria no ato de compreensão do que nos cerca e do que somos, do abandono dos mitos e das falsas representações da realidade cultural brasileira. Logo, seu interesse é o de romper com as explicações históricas sobre o passado cultural e que dão sentido para o presente sempre igual; resta, nessa conjuntura, recuperar o passado dissolvido na memória fraca dos indivíduos.

No balanço crítico da produção cinematográfica brasileira, Paulo Emílio expõe o descompasso e a debilidade do cinema e da conjuntura política dos anos setenta em relação à fertilidade cinematográfica do Cinema Novo e da conjuntura cultural e política do início dos anos sessenta. Saudosismo de um momento que parecia ser redentor ou lúcida constatação de um intelectual que se tornou homem numa ditadura e envelheceu noutra? Seja como for, na reflexão sobre o estado de mediocridade do cinema brasileiro nos anos setenta nosso autor estabeleceu uma chave própria para entender as vicissitudes da sociedade brasileira. Expondo as contradições e ambigüidades contidas na produção do cinema como condições próprias da vida cultural brasileira, como elementos que não se pode deixar de lado, Paulo Emílio buscava ressaltar que a tarefa do intelectual de um país pobre como o Brasil é chamar a atenção do leitor para os problemas da cultura do país⁹⁰. Seguindo a observação de Antonio Candido, nos anos setenta Paulo Emílio desempenhou um papel próximo de Mário de Andrade,

⁹⁰ Segundo Antonio Candido, autor desta afirmação, Paulo Emílio usava de vários recursos para divulgar suas idéias, um deles era o exagero dos argumentos, pois "achava que essa era a tarefa do intelectual de um país pobre como o Brasil, para poder chamar a atenção para a cultura do país. Paulo Emílio entronca numa linhagem muito boa do debate brasileiro, que de José de Alencar e passa por Mário de Andrade". Conf. *Filme Cultura*, op. cit. p. 15.

que consistia em formular idéias extremas e radicais a respeito da cultura nacional. Este ímpeto super-valorativo de uma cultura em formação, no caso de Paulo Emílio, a sua notória valorização do cinema nacional em detrimento das fitas estrangeiras (posição que defendeu ao extremo, quando disse que não mais iria ver filme que não fosse nacional), pode ser analisado como um espécie de projeto cultural próximo daquele que os modernistas formularam nos anos 20 e 30? Sua posição militante a favor do cinema brasileiro não é próxima do ímpeto da primeira geração modernista, marcado por fórmulas como “descoelhonização da literatura nacional”⁹¹? Defendemos a idéia de que, assim procedendo, a crítica de cinema de Paulo Emílio procurava problematizar a forma cinematográfica triunfalista que vinha do estrangeiro. Seu intento é o fazer com que os brasileiros, assistindo o seu cinema, sintam a dor do seu mundo, os limites constritores da sua sociedade. Tratava-se, portanto, de um empenho crítico voltado para estimular a identificação do brasileiro com a sua cultura, com a dura realidade brasileira, com o horror que nos cerca e nos comprime. Assim, este primeiro passo poderia desencadear um impulso catártico e pedagógico, que nos fazendo conhecer o que somos e de como é feita nossa sociedade, simultaneamente, nos permitiria uma construção utópica de como a sociedade brasileira poderia ser.

No famoso artigo “Contra fato há argumento”, publicado na revista *Argumento* durante a trágica conjuntura política do início dos anos setenta, Paulo Emílio expôs a função do intelectual que realizou ao longo de sua vida:

Os obstáculos que eventualmente encontramos e os estímulos que recebemos serão igualmente indicativos da utilidade de nossa função. Muito intelectual brasileiro foi arrancado de seu mundo e é preciso que encontre um terreno onde possa novamente se enraizar. A limitação de nosso campo poderá ainda ser restringida, mas sempre haverá um papel a

⁹¹ A respeito da fórmula “descoelhonização da literatura nacional”, utilizada pelos modernistas nos anos vinte, ver a primeira parte do segundo capítulo desta tese. .

ser cumprido pelo intelectual que resolva sair da perplexidade e se recuse a cair no desespero.

Nascemos sem ilusões e não está em nosso programa nutri-las. A independência custa caro e não encoraja as subvenções. Não temos propriamente o que vender mas nos achamos em condições de propôr um esforço de lucidez. Esta não é artigo de luxo ou de consumo fácil mas em qualquer tempo é alimento indispensável pelo menos para alguns. Sua raridade é, aliás, sempre provisória; tudo o que a lucidez revela tende a se transformar em óbvio.

Contra fato há argumento.⁹²

Argumentar passou a ser a única possibilidade de expressão e ação política para a sua geração intelectual, aquela que iria sofrer na velhice a segunda desventura de novamente ter de viver sob um estado político ditatorial. Um profundo drama exterior que marcou o sentido de toda uma geração de intelectuais que se empenharam em lutar pelo "desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação". Um empenho tanto político como cultural, que nosso autor sempre procurou realizar mesmo no interior das longas "noites do medo que periodicamente nos são impostas"⁹³. Desse modo, e concluindo aqui o retrato que buscamos realizar sobre o empenho político e cultural de Paulo Emílio na sociedade brasileira, podemos dizer que sua personalidade foi forjada no confronto com a realidade brasileira, tentando ora promover uma revolução socialista democrática, ora buscando compreender os obscuros contornos da realidade brasileira através da sua crítica de cinema. Sempre na linha de frente, Paulo Emílio desempenhou um papel e uma função do intelectual voltada para a tarefa de dar um novo sentido para a história da sociedade brasileira. Um ato próprio daqueles poucos homens que frente ao desconhecido não regridem, e que utilizam o intelecto como uma arma de combate para o advento de um novo amanhã.

⁹² P. E. Salles Gomes, "Contra fato há argumento", in *Paulo Emílio*, op. cit., p. 108.

⁹³ P. E. Salles Gomes, "Arnaldo Pedroso d'Horta", in *Paulo Emílio...*, op. cit., p. 210.

Com a ajuda de Hölderlin podemos dizer que o empenho político e cultural de Paulo Emílio era formado e adquiria maior profundidade conforme os dilemas que procurou enfrentar e dissolver em toda a sua vida. Pois como afirma um belo verso do poeta alemão, que aqui utilizamos para concluir o retrato final de nosso autor, "onde está o perigo, cresce também aquilo que te salva"⁹⁴.

⁹⁴ Apud D. Bering, *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, op. cit., p. 331.

*IV**OBSERVAÇÕES FINAIS*

Hegel, empenhado em combater o avanço da corrente de idéias nostálgicas celebradas pelos filósofos e escritores alemães avessos à marcha da liberdade do mundo moderno, afirmava que “os cursos de água que não são movidos pelo vento tornam-se pântanos”¹. Expressava, assim, todo desconforto e aversão que sentia no cenário da vida cultural e política da sociedade alemã estagnada e imóvel, bem como criticava a forte tendência de evasão da realidade presente nas idéias que glorificavam o espírito teutônico e os valores do passado. Tomo aqui de empréstimo a importante sentença de Hegel para caracterizar o profundo empenho político e cultural de Paulo Emílio na sociedade brasileira deste século. Se é correto que as “idéias estão isentas de impostos alfandegários”, o que nos permite então efetuar o transplante proposto, não é desprovido de sentido a advertência do próprio autor do aforismo que o complementa dizendo: “mesmo assim, há problemas”². Desse modo, procuro usar a forte imagem de Hegel para tentar entender um dilema caro de nossa vida cultural, a profunda sensação de mal-estar e debilidade do intelectual empenhado em orientar-se na sociedade brasileira.

Não seria de todo errado dizer que um sentimento de mal-estar e desconforto atravessa a história das idéias no Brasil. Usando novamente a sentença de Hegel, podemos dizer que na sociedade brasileira importa transformar o pântano em que está inserida a cultura e a política num riacho que tenha movimento próprio, autonomia, enfim, vida. Como tentamos demonstrar nesta tese, não foi outro o alvo do empenho político e da produção intelectual de Paulo Emílio ao longo de sua vida.

Nesta tese, procuramos analisar a trajetória intelectual de Paulo Emílio partindo da abordagem do empenho político que realizou nas décadas de trinta e quarenta. Ferrenho antifascista já na sua juventude e futuro mentor político do grupo Clima, Paulo Emílio desempenhou um papel ativo na luta pela

¹ Apud D. Losurdo, *Hegel, Questione Nazionale, Restaurazione. Presupposti e sviluppi di una battaglia politica*, Univesalità degli Studi di Urbino, 1983, p.159.

² K. Kraus, *Ditos e Desditos*, trad. M. Suzuki e W. Loewenberg, Brasiliense, São Paulo, 1988, p. 161.

democratização da sociedade brasileira. Procuramos destacar a presença de uma postura socialista que combinada ao anti-stalinismo, foi pioneira para a época.

Posteriormente, procuramos entender a crítica de cinema de Paulo Emílio em três momentos importantes de sua vida: 1) os artigos de juventude na revista *Clima*; 2) crítica de cinema profissional nas páginas do jornal *O Estado de São Paulo*; 3) e os ensaios sobre o cinema nacional. Separados, aqui, somente para efeito de exposição, vimos como nosso autor sempre preservou um forte desejo de revelar a especificidade da experiência poética produzida pelo cinema. A hipótese que aqui procuramos demonstrar foi a de que partindo da abordagem do cinema, trabalhando portanto com fenômenos de superfície, nosso autor formulou argumentos importantes para o entendimento de aspectos fundamentais da estrutura profunda da sociedade brasileira.

Paulo Emílio entendia o “filme como o espelho da sociedade atual”³, de modo que sua crítica procurava nos filmes a presença de pequenos detalhes manifestos que revelassem argumentos de alcance geral sobre o funcionamento da sociedade moderna. Desse modo, procuramos demonstrar como o seu empenho cultural em criar instituições democráticas como a Cinemateca Brasileira resultou na revelação de novas facetas a respeito da estrutura de poder e mando na sociedade local. Vimos também como as investigações que desenvolveu sobre a aversão que o brasileiro sentia pelo cinema aqui produzido acabaram por permitir que ele construísse novas perspectivas analíticas sobre as idéias de subdesenvolvimento e de colonialismo cultural. Por fim, tentamos mostrar que na sua tese de doutorado sobre Humberto Mauro, autor menor em comparação aos cineastas estrangeiros, quando buscava historiar o cinema primitivo de Cataguases pôde revelar alguns dramas exteriores que comprimem e

³ Esta sentença pertence a Siegfried Kracauer. Contudo, não obstante os problemas que todo transplante ideológico acarreta (“idéias estão isentas de impostos alfandegários. Mesmo assim, há problemas” como adverte Karl Kraus), creio que existem profundas similitudes entre o crítico alemão e Paulo Emílio. No seu ensaio mais polêmico, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, afirma Paulo Emílio: “qualquer filme exprime ao seu jeito muito do tempo em que foi realizado” (conf. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2ª. edição, 1980, p. 98). Conf. S. Kracauer, “Le piccole commesse vanno al cinema”, in *La massa come ornamento*, Napoli, Prismi, 1982, p. 85.

dificultam a produção da cultura cinematográfica numa sociedade periférica e em permanente estado de ressubordinação ideológica e cultural às inovações tecnológicas e culturais produzidas nas metrópoles internacionais.

Assim, buscamos refletir o sentido da originalidade da crítica de cinema efetuada por Paulo Emílio desde o final dos anos cinqüenta, quando então, nosso autor libertou-se de toda forma de evasão “hipocondriaca” do cinema nacional. No momento de maior empenho em favor da cultura cinematográfica local, ele afirmou que “o fenômeno cinematográfico no Brasil testemunha e delinea muita vicissitude nacional”⁴.

Um dos exemplos mais significativos a respeito da sua peculiar trajetória intelectual é a abordagem sobre o cinema nacional e o cinema estrangeiro realizada nos anos sessenta e setenta. Como vimos, o cinema surgiu na vida de Paulo Emílio durante as estadas em Paris, e como não poderia deixar de ser, um juízo de gosto cosmopolita povoou sua concepção originária sobre o cinema⁵. Contudo, nos anos de maturidade nosso autor enveredou para a defesa enérgica e radical do cinema brasileiro, uma posição que se desdobrava na recusa de ver cinema estrangeiro. Assim, ao contrário da boa norma, Paulo Emílio não evoluiu do particular rumo ao universal, mas sim do juízo de gosto formado pelo cinema de vanguarda dos anos 20 e 30 para o descobrimento e valorização do cinema brasileiro. Disparate ou profunda recaída ideológica do intelectual nas teias do nacionalismo retrógrado e ensimesmado? Nem uma coisa, nem outra. Como vimos no terceiro capítulo desta tese, a crítica de cinema profissional de Paulo Emílio representa um profundo esforço de entendimento não só do cinema mas, sobretudo, da sociedade em que vivia. Suas contradições e exageros somente

⁴ P. E. Salles Gomes, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, op. cit., p. 88.

⁵ Paulo Emílio recordando o seu contato inicial com o cinema, observa que: “Durante muito tempo atribuí a Eisenstein e Chaplin o início de meu interesse estético pelo cinema. Pensando em termos de processo intelectual consciente, não há dúvidas de que, as fitas do russo e do inglês, assistidas na companhia de Plínio Sussekind Rocha e por ele comentadas, tenham aberto o meu espírito para o cinema. Mas a obra cinematográfica que teve um papel correspondente à leitura de *Os Maias* na adolescência ou, mais tarde, à visão de uma jarra azul de Cézanne, anúncio ainda confuso do nascimento de um gosto pertinaz - foi *La Grande Illusion*, de Jean Renoir”. Conferir “Impressões cariocas” in *Crítica de Cinema...*, vol. II, op. cit., p. 107.

podem ser avaliadas e compreendidas no contexto histórico dos conflitos e dilemas da sociedade brasileira contemporânea.

Todo aquele que trabalha com a crítica de cinema realizada por Paulo Emilio, buscando construir uma síntese cognitiva que envolva os artigos na revista *Clima* até os ensaios sobre o cinema nacional escritos nos anos sessenta e setenta, sente a incomoda presença de um conjunto de problemas que dificultam a composição de uma imagem que lhe seja fiel. Conceitualizar a sua produção intelectual como crítico de cinema não é uma tarefa simples de ser executada. É recorrente a sensação de uma queda num labirinto de valores, posições e desejos que se cruzam e se afastam conforme os interesses do autor. De fato, vimos como a sua crítica refuta simplificações e esquemas metodológicos como camisas de força inócuas para o seu entendimento.

Nos capítulos desta tese buscamos expor uma imagem que seja fiel ao intelectual que esteve em tantas linhas de frente. Combatendo o integralismo, o fascismo e o nazismo, criticando o enrijecimento do comunismo na vertente stalinista e trotskista, lutando pelo fim da ditadura do Estado Novo e pela efetiva existência da democracia na sociedade brasileira do pós-guerra, empenhando-se em criar um socialismo democrático, defendendo o cinema como uma expressão tangível do mundo moderno, fundando a Cinemateca Brasileira, criticando os limites constritores que impediam a existência do cinema nacional, enfim, em todas essas atividades Paulo Emilio sempre exerceu um profundo empenho político e cultural na sociedade brasileira contemporânea. Assim, como retratá-lo senão através da reconstrução da sua vocação política e cultural? Nosso interesse foi o de compreender o papel desempenhado pelo intelectual que se inseriu no interior do labirinto que forma a vida cultural e política brasileira para lutar pela superação da mediocridade não só do cinema brasileiro, mas dos limites constritores que comprimem a vida cultural num país periférico.

Procurei destacar um traço saliente da postura intelectual de Paulo Emilio que é a reflexão crítica dos acontecimentos pessoais e históricos do passado recente. O recurso analítico de reelaborar o passado, cuja principal intenção é a de evitar a supressão da história, aparece em toda sua obra como resultado de

uma espécie de catarse crítica, através da qual os temores e as ambições do passado eram reequacionados em um novo patamar cognitivo. Um exemplo dessa disposição crítica do intelectual pode ser vista na análise do filme *Hiroshima meu amor*. Na sua abordagem do filme, Paulo Emilio reflete aquilo que chama de "pecado público", isto é, o grau de cumplicidade e satisfação que teve no passado com a eclosão da bomba nuclear sobre a cidade de Hiroshima. Partindo da questão sobre qual seria o grau de responsabilidade que teria com o acontecimento ocorrido em 1945, acaba lançando uma profunda interrogação sobre a responsabilidade dos intelectuais para com o sentido da história. Num profundo teor de penitência e confissão, afirma que

Quando eu vi a fita *Hiroshima meu amor* eu entendi, mas entendi profundamente (desta vez fui certamente muito mais sensível do que a média dos espectadores), eu entendi a impossibilidade em que se encontraram os responsáveis pela fita de realizar uma obra de reconstituição dramática da tragédia de Hiroshima. E admirei também profundamente a solução que deram ao problema, compondo um poema de amor cuja abertura é o combate entre a lembrança-presença apocalíptica da bomba e os esforços inúteis para registrar e avivar sua memória coletiva em monumentos, museus, turismo ou filmes. Poema que por sua vez é meditação intrincada, sinuosa e cruel a respeito *de nossas lembranças e esquecimentos individuais*.

A incapacidade, a impotência, a paralisação, o pudor dos autores de *Hiroshima meu amor* diante da Hiroshima de maio de 1945 faz acompanhar a emoção artística e humana que nos envolve do gosto forte do remorso e da vergonha"⁶.

Que força conduz o crítico a expurgar os seus demônios em público, numa comovente catarse que convida tantos outros ao mesmo processo, senão a autocrítica que permite o balanço da herança histórica do passado? Que

⁶ P. E. Salles Gomes, *Hiroshima minha dor*, in *Paulo Emilio...*, op. cit., p. 236-237.

obrigação maior existe no trabalho intelectual do que esta que impõe ao intelectual o permanente dever de refletir sobre a sua posição concreta no mundo? Na tomada de consciência histórica o intelectual encontra o sentido do seu papel como tal. É o que afirma Domenico Losurdo, pois "a consciência histórica é a condição preliminar para que o intelectual possa pôr-se, no exercício mesmo da atividade intelectual, como sujeito moral que tem defronte de si conflitos e responsabilidade iniludíveis e que, na avaliação do passado, não se invoca fora da cadeia ininterrupta da responsabilidade"⁷. Se aceitarmos esta abordagem sobre o dever moral presente no papel do intelectual, podemos afirmar que Paulo Emílio exerceu com dignidade o seu papel intelectual na sociedade brasileira.

Paulo Emílio fez de sua crítica uma arma de combate a favor da democratização da cultura. Mesmo quando imperava uma nova atmosfera constritora de vontades e desejos, acreditava que o dever do intelectual era "sair da perplexidade e se recusar a cair no desespero" pois "contra fato há argumento"⁸, célebre frase escrita no primeiro número da revista *Argumento* publicada em 1973. E foi o que buscou realizar no campo cada vez mais restrito da vida cultural na conjuntura sombria dos anos setenta, revendo as fitas do cinema mudo, reavaliando a importância de autores e críticos como Humberto Mauro, Adhemar Gonzaga e Pedro Lima. No método de aproximação de Paulo Emílio, cujo núcleo era formado por uma disposição crítica que se iniciava pela dúvida sistemática a respeito das certezas exclamativas que gravitavam na sociedade brasileira, existe um profundo esforço voltado para despertar a sociedade brasileira do "sono povoado de sonhos"⁹ em que está plenamente inserida. Um empenho político e cultural que nosso autor buscou sempre realizar.

⁷ D. Losurdo, "Gli intellettuali e il conflitto: responsabilità e coscienza storica", in *Rivista di Filosofia*, vol. LXXXVIII, n. 1, 1997, p. 97.

⁸ P. E. Salles Gomes, *Contra fato há argumento*, in *Paulo Emílio...*, op. cit., p. 108.

⁹ A expressão *Traumschlaf*, sono povoado de sonhos, pertence a Walter Benjamin que a utiliza nas *Passagens*. Com essa expressão, Benjamin argumentava que o "capitalismo foi um fenômeno com o qual um novo sonho povoado de sonhos se abateu sobre a Europa e com ele uma reativação das forças míticas".

BIBLIOGRAFIA

Andrade, M.de, "O Movimento Modernista", in *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo, Martins, 1974.

_____, "Noção de Responsabilidade", in *O Empanhador de passarinho*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 3. edição, 1972.

Benda, Julien, *La trahison des Clercs*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1927.

Benevides, Maria. V., "Paulo Emílio: o intelectual e a política na redemocratização de 1945", in *Revista de Cultura Contemporânea*, vol.I, n°. 2, Rio de Janeiro, Cedec/Paz e Terra, 1979, p.93-98.

Benjamin, Walter, *Imaginación y sociedad*, trad. J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1980.

_____, "Experiência e Pobreza", in *Documentos de cultura, documentos de barbárie*, organizado por W. Bolle, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1986.

Bering, Dietz, *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Stuttgart, Ernst Klett-Cotta Verlag, 1978.

Bosi, Alfredo, "Arguição a Paulo Emílio", in *Céu, Inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*, São Paulo, Editora Ática, 1988.

Calil, Augusto. e Machado, M (orgs), *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*, São Paulo, Brasiliense/Embrafilme, 1986.

Candido, Antonio, "Depoimento", in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945.

_____, "Democracia e Socialismo. Entrevista a Jorge Cunha Lima", revista *Isto É*, 7/9/1977, p.35-38.

_____, "Generosas Obsessões", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, 1979, p.39-40.

_____, *Teresina, etc*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.

_____, "Cinema: trajetória no subdesenvolvimento", in *Filme Cultura*, Embrafilme, n°. 35/36, 1980, p. 2-18.

_____, "Informe Político", in *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*, São Paulo, Brasiliense/Embrafilme, 1986.

_____, *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

Carone, Modesto, *Metáfora e montagem. Um estudo sobre a poesia de Georg Trakl*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.

Cavalheiro, Edgar, *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Globo, 1944.

Cruz Costa, João, *Contribuição à história das idéias no Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967.

Duarte, Paulo, *Mário de Andrade por ele mesmo*, São Paulo, Hucitec, 1985.

Fichte, Johann G., *La missione del dotto*, a cura de N. Merker, Roma, Editori Riuniti, 1982.

Fietkau, Wolfgang, "A la recherche de la révolution perdue. Walter Benjamin entre la théologie de l'histoire et le diagnostic social", in H. Wismans (org.), *Walter Benjamin et Paris*, Colloque International, Juin 1893. Paris, Éditions du Cerf, 1986, p.285-332.

Fernandes, Florestan, "Evocação de um passado recente", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, 1979, p. 35-37.

Freud, Sigmund, "Consideraciones de actualidad sobre la Guerra e la Muerte", in *Obras Completas*, trad. Luis L. Ballesteros y de Torres, tomo II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981.

_____, "Lo precedero", in *Obras Completas*, trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, tomo II, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981.

_____, "El porvenir de una ilusión", in *Obras Completas*, trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, tomo III, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981.

Frisby, David, *Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin*, Rheda-Wiedenbrück, Daedalus Verlag, 1989.

Gay, Peter, *A Cultura de Weimar*, trad. L. L. Braga, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Gomes, Paulo Emilio S., *Jean Vigo (1949-1952)*, trad. E. Almeida, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

_____, *Vigo, vulgo Almereyda (1949-1952)*, trad. L. Nagib, São Paulo, Companhia das Letras/Edusp, 1991.

- ____, "Declaração", in Revista Clima, São Paulo, n. 11, 1942.
- ____, "Comentário", in Revista Clima, São Paulo, n. 11, 1943.
- ____, "Discurso de Formatura", 1944, in *Ensaio de Opinião*, São Paulo, nº. 2-4, 1977.
- ____, "Depoimento" (19, in M. Neme (org.) *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945, p. 281-293.
- ____, "Manifesto da União Democrática Socialista", in Calil, Augusto. e Machado, M (orgs), *Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente*, São Paulo, Brasiliense/Embrafilme, 1986, p. 96-107.
- ____, *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. I e II, Rio de Janeiro, Paz e Terra/Embrafilme, 1982.
- ____, *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1974.
- ____, *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, 2.edição.
- ____, "Contra fato há argumento", in *Revista Argumento*, São Paulo, nº. 1, 1973.
- ____, "Homenagem a Plínio Sussekind Rocha", in *Discurso*, São Paulo, nº. 3, 1972.
- Habermas, Jürgen, "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland", in *Merkur*, n.573, 1996, p.1122-1137.
- "Historiker wie auf Urlaub. Eric Hobsbawm im Gespräch mit Daniel Haufler", in *Neue Rundschau*, Heft 4, 1996, p.81-101.
- Hofstadter, Richard, *Social Darwinism in American Thought*, Boston, The Beacon Press, 1955.
- Kracauer, Siegfried, *La Massa come ornamento*, trad. M. G. A. Pappalardo e F. Maione, Napoli, Prismi Editrice Politecnica, 1982.
- ____, *Teoria del cine. La redención de la realidad física*, trad. J. Hornero, Barcelona, Ediciones Paidós, 1989.
- ____, *Der verbotene Blick*, Leipzig, Reclam-Verlag, 1992.

Kraus, Karl, *Ditos e Desditos*, trad. M. Suzuki e W. Loewenberg, São Paulo, Brasiliense, 1988.

Lepenies, Wolf, *Ascesa e declínio degli intellettuali in Europa*, trad. N. Antonacci, Bari, Editori Laterza, 1992

_____, *Las tres culturas. La Sociología entre la Literatura y la Ciencia*, trad. J. Colón, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Locke, John, *Segundo Tratado sobre o Governo*, trad. E. J. Monteiro, São Paulo, Abril Cultural, 1973.

Losurdo, Domenico, *Hegel, Questione Nazionale, Restaurazione. Presupposti e sviluppi di una battaglia politica*, Univesalità degli Studi di Urbino, 1983.

_____, "Fichte. La resistenza antinapoleonica e la filosofia classica tedesca", in *Studi Storici*, Rivista dell'Istituto Gramsci, n. 1/2, anno 24, 1983, p. 188-216.

_____, "L'engagement e i suoi problemi. Fortuna e tramonto di una categoria nella cultura italiana", in *Prassi. Come orientarsi nel mondo*, a cura di G.M. Cazzaniga, D. Losurdo, L. Sichirolo, Urbino, QuattroVenti, 1991, p.105-130.

_____, *Hegel et la catastrophe allemande*, trad. Ch. Alunni, Paris, Albin Michel, 1994.

_____, "Gli intellettuali e il conflitto: responsabilità e coscienza storica", in *Rivista di Filosofia*, Bologna, Il Mulino, V.LXXXVIII, N.1, 1997, p.79-98.

Löwy, Michel, "Romantismo revolucionário e messianismo místico no jovem Lukács (1910-1919)", in *Romantismo e messianismo. Ensaio sobre Lukács e Benjamin*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1990.

Lukács, Georg, *La Théorie du Roman*, Paris, Éditions Gonthier, 1963.

_____, "Die deutschen Intellektuellen und der Krieg", in *Text+Kritik*, Zeitschrift für Literatur, München, Herausgeber H. L. Arnold. p. 65-69.

_____, *La destruction de la Raison*, II, trad. R. Girard, Paris, L'Arche Éditeur, 1959.

_____, *Thomas Mann*, trad. J. Muñoz, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1969.

Machado, Lourival Gomes, "Depoimento" in M. Neme, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945.

Maitron, Jean (direction), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, Paris, Les éditions Ouvrières, tome XXXIX, p. 25-32.

Marcuse, Herbert, "Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung", in *Kultur and Gesellschaft I*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1965.

_____, *O Homem Unidimensional. A ideologia da sociedade industrial*, trad. G. Rebuá, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1973.

Márcus, György, "L'anima e la vita. Il "giovane" Lukács e il problema della Kultur", in *Aut-Aut*, Milano, 1977, n.157-158, p. 149-173.

Martins, Luís, "Sérgio Milliet, o amigo", in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, 1978, p.37-48.

Milliet, Sérgio, *Roberto*, São Paulo, Niccolini & Cia, 1935.

_____, *Ensaio*, São Paulo, Brusco, 1938.

_____, *O Sal da Heresia: novos ensaios de literatura e arte*, in *Revista do Arquivo Municipal*, Departamento de Cultura, n. LXXVI, 1941.

_____, "Meu depoimento", in Cavalheiro, E., *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, Globo, 1944.

_____, *Diário Crítico*, vol.I e II, São Paulo, Martins/Edusp, 1981.

_____, "Dados para uma história da poesia modernista (1922 à 1928)", in *Revista Anhembi*, v.1, n.1, 1950.

_____, "Tendências", in R. Marta, T. P. Ancona Lopes, Y. S. Lima, *Brasil: primeiro tempo modernista. 1917-1929*, São Paulo, IBE, 1972.

Mitscherlich, Alexandre, *Vers la société sans pères*, trad. M. Jacob, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

Melo e Souza, José Inácio, "Paulo Emilio antes do Cinema", in *Imagens*, Campinas, Editora da Unicamp, n.1, 1994, p. 40-49.

Mello e Souza, Gilda, *Exercícios de leitura*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1980.

Neme, Mário, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, Globo, 1945.

Pecora, Gaetano, "Viaggi attraverso il Mondo 3: la filosofia politica. Intervista con Norberto Bobbio", in *Mondo Operario*, Gennaio, 1986, anno 39.

Péguy, Charles, *Oeuvres en Prose 1909-1914*, Paris, Librairie Gallimard, 1961.

Prado, Décio de A., *Seres, coisas, lugares*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

Raymond, J., "Marceau Pivert", in J. Maitron (org.) *Dictionnaire Biographique du mouvement ouvrier français*, tome XXXIX, Paris, Les Éditions Ouvrières, p. 25-32.

Rens, J., *Recontres avec le siècle*, Bruxelles, Éditions Duculot, 1987

Rocha, Plínio S., "Carta sobre Fantasia", in *Clima*, n.º 5, 1941.

Rosenfeld, Anatol, "Stefan Zweig", in *Letras Germânicas*, São Paulo, Perspectiva/Edusp/EdUnicamp, 1993.

_____, *Thomas Mann*, São Paulo, Perspectiva/Edusp/ EdUnicamp, 1994.

Sartre, Jean-Paul, *Qué es la Literatura?*, trad. A. Bernardez, Buenos Aires, Editorial Lousada, 1950.

Schneede, Uwe, *Surrealism*, New York, Harry N. Abrams.

Serra, Maurizio, "Sui miti fascisti e la crisi storica dell'umanesimo borghese negli anni trenta", in *Storia Contemporanea*, Roma, anno XIV, n.4/5, 1983, p. 577-601.

_____, "Al di là della decadenza. Marinetti, la grande guerra e la rivolta futurista", in *Storia Contemporanea*, Roma, anno XXII, n.6, 1991, p. 975-1026.

_____, *Ferita della Modernità. Intellettuali, totalitarismo e immagine del nemico*, Bologna, Il Mulino, 1992.

Sichirolo, Livio, *Filosofia Storia Istituzioni. Saggi e conferenze*, Napoli, Guerini e Associati, 1990.

Soboul, Albert, *Dictionnaire historique de la Révolution Française*, Paris, Presses Universitaires de France.

Szondi, Peter, "Speranza nel passato. Su Walter Benjamin", in *Aut-Aut*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, p. 10-24.

_____, *Teoria del dramma moderno 1880-1950*, Torino, Giulio Einaudi, 1976.

Tavares, Zumira, R., "Paulo Emilio crítico, o antes e o depois", in *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, Embrafilme, n. 45, 1985, p. 21-25.

Tiedemann-Bartels, Hella, "La mémoire est toujours de la guerre". Benjamin et Péguy", in H. Wismans (org.), *Walter Benjamin et Paris*, Colloque International, Juin 1893. Paris, Éditions du Cerf, 1986, p.133-143.

Tranfaglia, Nicola, "Sul Socialismo Liberale di Carlo Rosselli", in M. Bovero, V. Mura, F. Sbarberi (orgs.), *Dilemmi del Liberal-socialismo*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1994.

_____, "Una scelta di campo necessaria. Carlo Rosselli e GL di fronte a Hitler e all'espansione dei fascismi", in *Studi Storici*, anno 36, 1995, p. 717-728.

Valle, Roberto, "La crisi dei valori. Note su Dostoevskij, Mannheim, Lukács", in *Storia e Politica*, anno XXI, fasc. II, 1982, p. 195-237.

Venturi, Franco, *Utopia e riforma nell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1970.

Weber, Max, "El sentido de la "neutralidad valorativa" de las ciencias sociológicas y económicas", in *Ensayos sobre metodología sociológica*, trad. J. L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1973.

Zévaès, A., *L'Affaire Dreyfus*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1931.

Cronologia

1916 - Nascimento, 17 de dezembro de 1916 em São Paulo

1933 - Edita revista *Movimento*

1934 - Escreve em *Vanguarda Estudantil*

1935 - Escreve nos jornais: *O Correio Paulistano*, *Diário da Noite*, *A Platéia*

1935 - Preso (movimento comunista).

1937 - Fuga do Presídio Maria Zélia e, posteriormente, viagem à França. Contato com Victor Serge, Andrea Cafè, descoberta do cinema através de Plínio S. Rocha

1939 - Retorno ao Brasil.

1940 - Cursa a Faculdade de Filosofia da USP. Funda o Clube de Cinema de São Paulo na USP.

1941 - Participa do lançamento da Revista *Clima*. Seção de Cinema

1942 - Criação do Grupo Radical de Ação Popular (GRAP).

1943 - Chefe-de-grupo do Serviço Especial de Mobilização de trabalhadores para a Amazônia e Chefe-residente da Coordenação para a Mobilização Econômica para a Defesa Nacional (Campanha da Borracha).

1944 - Término da Faculdade

1945 - Participação na União Democrática Socialista (UDS)

1946 - Retorna à Paris em Fevereiro de 1946 como bolsista do Governo francês. Publica *Jean Vigo* e *Vigo, vulgo, Almereyda* (1949-1952).

1954 - Volta ao Brasil. Dirige a Filmoteca e, em 1956, participa da fundação da Cinemateca Brasileira (1956), encarregado de ser Conservador-Chefe por mais de dez anos.

1956 - Trabalha no Jornal *O Estado de São Paulo*, na seção *Suplemento Literário*.

1959 - Publica em *Senhor*

1963 - Escreve em *Brasil Urgente*

1964 - Participa da criação do Curso de Cinema na UnB.

- 1965 - Deixa de escrever no *O Estado de São Paulo*
- 1968 - Publica no jornal *A Gazeta*
- 1970 - Escreve no *Jornal do Brasil*
- 1972 - Publica *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte* (tese de doutorado USP)
- 1973 - Publica na Revista *Argumento Cinema Trajetória no Subdesenvolvimento*.
Escreve no *Jornal da Tarde*
- 1975 - Publica em *Movimento*
- 1977 - Escreve *Festejo muito pessoal*, último texto. Morre em 9 de Setembro.