RESENHAS

CULTURA MODERNISTA EM SÃO PAULO

Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20, de Nicolau Sevcenko. São Paulo, Cia. das Letras, 1992. 390 p.

Elias Thomé Saliba

Em relação ao passado e à história, experimentamos freqüentemente duas atitudes diversas: aquela espécie de curiosidade intelectual, que nos leva a perguntar "como realmente aconteceram as coisas", ou uma inquietação diferente, parecida com uma emoção nostálgica, que nos leva a acreditar que, como dizia Goethe, "o melhor da história é o entusiasmo que ela inspira".

Orfeu extático na metrópole parece um livro destinado tanto àqueles leitores com inquietações intelectuais quanto aos nostálgicos pelo passado, aqueles leitores ansiosos por reencontrar ou evocar suas próprias experiências existenciais e afetivas.

Músico prodigioso e sedutor, Orfeu, na mitologia grega, era louvado como celebrante nos rituais de exaltação e de êxtase coletivo. Glosado em prosa e verso e largamente disseminado, o orfismo transformou-se quase que numa tradição na cultura ocidental. Numa de suas inúmeras e obscuras versões, o orfismo concebia duas almas para os homens, a *psyche*, espécie de alma visível que desaparecia com a morte, e a *alma invisível*, eternizada em sucessivas migrações. Era com esta última que Orfeu se

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 128-137.

comunicava com os homens através da catarse e do êxtase coletivos.

Neste livro de Nicolau Sevcenko, o orfismo serve com emblema e inspiração para traçar um vigoroso painel da história de São Paulo nos anos 20. E o percurso do historiador da cultura também parece cheio das mesmas sombras, ciladas e complexidades do orfismo, pois está fundado mais na sondagem das coisas invisíveis do que das visíveis.

Na senda do seu livro anterior, *Literatura como missão*, no qual já realizara uma densa sondagem da história sócio-cultural brasileira sob o prisma da *belle époque* carioca, o autor se dedica, com igual (ou talvez maior) acuidade, a reconstruir os impasses da modernidade cultural brasileira, tendo como epicentro a urbanização acelerada de São Paulo nos frementes anos 20. Reconstrução pouco ortodoxa, vale dizer, realizada por um autor que sabe, mais do que ninguém, que a narrativa "é o modo supremo da experiência da vida".

Mas não temos nada semelhante a uma narrativa tradicional; pelo contrário, é uma narrativa densa, complexa, extremamente ciosa dos ritmos infinitamente variados da história humana, desdobrada em temas de enorme abrangência, portanto, impossível de ser resumida. Nesta forma de narrativa, articuada na construção de temporalidades múltiplas, a tarefa do historiador é tanto mais difícil por empenhar-se em duas coisas simultaneamente, *nadar com a corrente dos acontecimentos e analisar esses acontecimentos da posição de um observador posterior, mais bem informado.*

E a narrativa de *Orfeu extático* inicia-se em janeiro de 1919, um ano de fortes expectativas para os paulistanos, já que o período anterior foi profundamente marcado pelo flagelo dos "cinco gês" que atingiram a cidade: a gripe, a geada, os gafanhotos, as greves e a guerra. Através de cronistas anônimos e de uma leitura original dos jornais da época, o autor busca captar uma sutil atitude de difuso estranhamento na população em relação à própria identidade de São Paulo, que vivia naquele momento o auge do seu processo de metropolização. Afinal, qual era a identidade de São Paulo? "Não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado" (p.31).

Naquele ano de 1919, a cidade é estranhamente captada, num lapso de consciência, como um enigma para os seus próprios habitantes. Lapso de consciência na memória social que dura muito pouco, repontando em alguns dos cronistas mais sensíveis do cotidiano, porque depois, apenas as metáforas e mitos é que terão força para captar a formação daquele caos urbano. São Paulo seria uma espécie de *Babel invertida*? – metáfora sugerida por um cronista da época, embora a realidade estivesse mais para *Cativeiro da Babilônia*, sugere Sevcenko, fazendo referência aos milhares de seres dezenraizados, submetidos a um aviltamento em progressão geométrica no caos da metropolização de São Paulo.

Para compensar o estranhamento e o lapso na memória coletiva buscava-se, pelas trilhas do contingente e do incidental, uma nova equação de valores. A guerra havia terminado em 1918, mas começava um novo tipo de mobilização coletiva, a ritualização dos movimentos de massa – nos esportes, especialmente no futebol e nas corri-

das de automóvel, no carnaval, em hábitos urbanos como o flerte, no trânsito, nos comícios com grandes concentrações populares e, já nos anos seguintes, nas grandes festas de iniciativa estatal. Em lugar da razão e da palavra, o universo imprevisível da ação que atropelava tudo, tomando a dianteira aos fatos da consciência reflexiva. Nas fimbrias invisíveis do acelerado processo de metropolização de São Paulo, a mobilização é quase que permanente. Entre os heróis desta nova predisposição mental, desta espécie curiosa de cidadania fundada na emoção, que impregnava o comportamento dos paulistanos, estavam Arthur Friedenreich, "o maior artilheiro futebolístico de todos os tempos"; e Edu Chaves, o herói do *raids* aéreos, que em 1920 vence, com o apoio do governador do estado Washington Luís, o maior desafio aéreo sul-americano, o *raid* entre São Paulo e Buenos Aires. Não mais Rui Barbosa, o herói da palavra, a *Águia de Haia* das décadas iniciais da República, mas, sim, Edu Chaves, o herói da aviação, a *Águia dos Ares*.

No contexto internacional, a cultura européia também atravessava os impasses do período pós-guerra, mergulhando numa atmosfera turva de desenraizamento e fragmentação social, pelos efeitos ambíguos e combinados da revolução tecnológica, da própria guerra e das novas perspectivas do conhecimento. Começava, na expressão de Arnold Schoenberg, "uma dança fúnebre dos princípios". Descrevendo de forma minuciosa e sutil os choques da cultura européia com os pressupostos do individualismo racionalista, da cultura ilustrada e do positivismo, o livro incorpora na narrativa as tensas reflexões de Nietzsche ou Wittgenstein, calcadas no *perspectivismo*, cujo escopo básico era "demolir qualquer concepção estável ou fechada, mantendo a mente sempre despreendida, em movimento", única forma de manter o inconformismo num mundo que *deixava de ser a esfera da palavra para transformar-se, rapidamente, na esfera da ação.*

Do balé ao *jazz*, do cubismo ao futurismo, dos mitos fascistas à tresloucada patafísica de Alfred Jarry, o autor consegue captar, com versatilidade e erudição surpreendentes, a forma como os registros literários e artísticos sintonizavam essa fragmentação e esse dezenraizamento generalizado.

Mas o cenário para o surto de modernismo na São Paulo dos anos 20 era o de uma autêntica "exposição universal bizarra": a polifonia arquitetônica e urbanística produzida na esteira da especulação cafeeira, contrastando com o cenário dos cortiços e bairros pobres, sujeitos às enchentes periódicas, à repressão policial e à violência constante. A narrativa desse tenso processo de urbanização, particularmente no capítulo 2, pelo volume e pela extensão da pesquisa documental, demonstra que Sevcenko realizou também uma extensa história social de São Paulo.

Nunca será demais lembrar – pois o silêncio da crítica a este respeito é assustador – que o livro é uma releitura original do modernismo paulista, através do seu enquadramento ambíguo neste cenário de dezenraizamento e fragmentação que converge, rapidamente, para repotencializar atitudes nacionalistas e mitos de mobilização coletiva. A Semana de 22 é caracterizada como um *tour de force* de propaganda em favor da arte moderna em São Paulo e mais um evento entre a extensa programação de festas cívicas que aconteciam na cidade, inclusive com o patrocínio e incentivo do governador do estado. A urbanização acelerada e a velocidade tecnológica conjugavam-se com símbolos regressivos e arcaicos, próprios de uma geração que não *tinha*

mais passado, e partia numa busca sôfrega pelas raízes tradicionais paulistas de bandeirantes, sertanejos e "caipiras estilizados", forjando todo um imaginário de mitos tradicionais – como se analisa no subcapítulo intitulado *Um jequitibá no palco*.

Com rara sensibilidade, procura-se desmistificar a aura de ilusão presente no gesto pretensamente inovador dos nossos modernistas, mostrando-se que por trás da forma, do vocabulário e do repertório de imagens, subsistia a mesma tônica idealista, nativista, nacionalista e militante. Nacionalismo sim, mas não mais em confronto com o cosmopolitismo, como no período de consolidação da República – tratava-se de uma luta entre um nacionalismo de matiz assimilacionista contra outro intransigente. Militante sim, porque mesmo entre os artistas e escritores, predominava a faina de ver "em cada criatura um soldado, numa guerra que só admitia dois lados, o certo e o errado, o justo e o opressivo, o bem e o mal. As metáforas militares se tornam cumulativas, dominantes, sufocantes. Por toda a parte se fala e se repete, exaustivas vezes, em frente única, combate, vitória e líder" (p.300).

Entre os artistas e poetas, poucos conseguem manter a lucidez e a presença de espírito e salvar-se dos riscos do naufrágio da reflexão e da crítica. Alguns deles são particularmente destacados pelo autor, como Tarsila do Amaral, Ribeiro Couto, Blaise Cendrars, Antônio de Alcântara Machado e, sobretudo, Manuel Bandeira. Pálida antítese ao messianismo generalizado, ardilosamente oculto em sutilezas órficas, mostra-se como Bandeira conseguiu forjar uma poesia desprendida de fórmulas, indiferente a expectativas, revelando forte empatia para com as criaturas privadas de fantasias, comoções exaltadas ou delírios de grandeza.

Neste sentido, *Orfeu extático* realiza uma extensa análise da principal produção modernista, na melhor linhagem da historiografia cultural, pois ao invés de sentidos absolutos, imanentes e com chaves próprias, a criação artística é vista com um conjunto vivo de práticas e eventos, síntese antitética de todo aquele imaginário, de ritualização de fantasias coletivas, forjado na São Paulo dos anos 20.

No final, a narrativa retorna à cena urbana, desdobrada em três atos nos quais se exercitaram aquela mobilização e ritualização coletivas: 1922, a cena dos 18 mártires na Revolta do Forte de Copacabana; 1924, quando São Paulo, a bela capital cosmopolita, é bombardeada após a invasão das tropas federais; e 1930, quando Getúlio Vargas vem a São Paulo e é (surpreendentemente para o próprio Getúlio) saudado por uma imensa multidão. Os atos, quase todos de timbre órfico, criavam um clima psicológico e social altamente propício para o surgimento de mitos e messianismos, como escreve o autor: "O quadro todo como se vê, pelo que implicava de dissipação de balizas, liberação de impulsos, incorporação estrutural da incerteza e do fortuito, ênfase na mobilização física, muscular, reflexa, inconsciente, era particularmente propício para a repotencialização dessa outra entidade arcaica e regressiva, o mito" (p.311).

Por *afinidades eletivas*, como bem diz Maria Odila Dias no prefácio do livro, Sevcenko discerne na participação de Sérgio Buarque de Holanda no modernismo um caminho radical, independente das mobilizações e da política tradicional, centradas na faina da remodelação orgânica e compulsiva da cultura.

Orfeu extático na metrópole percorre o caminho notável de uma reviravolta historiográfica: de uma história social da cultura passamos para uma