TRANSFORMAÇÕES DA LINGUAGEM E ADVENTO DA CULTURA MODERNISTA NO BRASIL

Nicolau Sevcenko

O tema desta palestra são as transformações da linguagem, que precederam e de certa maneira abriram caminho ao advento da cultura modernista no Brasil, especialmente no contexto da cidade de São Paulo, na década de 1920. Antes de mais nada, porém, gostaria de sublinhar que o que entendo por linguagem não se restringe ao domínio oral e escrito das palavras, e sim consiste em todo o sistema de produção de significados e de interação comunicativa. A razão pela qual ampliei de tal forma o escopo do conceito de linguagem reside exatamente no fato de podermos, nos anos 20, testemunhar essa transformação de uma cultura baseada no discurso e na fala, ou seja, no papel preeminente que é simbolicamente atribuído à palavra, em uma cultura que se apóia sobretudo no papel primordial que é simbolicamente transferido à ação pura.

Para dar um exemplo expressivo do tipo de experiência cultural de que estou falando, gostaria de apresentar um fragmento de documento que, embora pequeno, é bastante emblemático pelo modo como manifesta, com clareza cristalina, o caminho tomado por esse processo de mudança cultural. Esse documento é uma entrevista concedida pelo professor Fernando de Azevedo ao mais importante jornal brasileiro da época, *O Estado de S.Paulo*, no início do legendário ano de 1922, quase no mesmo momento em que a Semana de Arte Moderna marcava a irrupção

Nota: Este texto foi originalmente escrito em inglês e apresentado como palestra no Centro de Estudos de Cultura Latino-Americana do King's College da Universidade de Londres, em 22 de janeiro de 1993, e no Instituto de Estudos Latino-Americanos do Saint Anthony College da Universidade de Oxford, Reino Unido, em 26 de fevereiro de 1993.

A tradução é de Dora Rocha.

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 78-88.

da cultura modernista no Brasil. A entrevista teve tal impacto nos meios políticos e culturais que foi republicada na *Revista do Brasil*, o principal fórum intelectual nacional, dirigida por duas das mais destacadas personalidades da época. Uma delas era Monteiro Lobato, escritor e empresário de sucesso, responsável pela revolução no mercado editorial que inaugurou a moderna indústria do livro no Brasil. A outra era Paulo Prado, escritor, historiador, e filho do homem mais rico e poderoso do país, o Conselheiro Antônio Prado, que era também um dos principais patrocinadores da Semana de Arte Moderna.

Essa superexposição e essas referências conspícuas dizem muito da importância que foi atribuída a essa entrevista. Parte dessa importância, é claro, também tinha a ver com o prestígio pessoal de que gozava o entrevistado. Fernando de Azevedo foi o homem que concebeu e realizou a extensa e bem-sucedida reforma educacional que abrangeu todo o estado de São Paulo. Executou seu programa reformista sob o governo e segundo as expectativas do presidente do estado Washington Luís, chefe do dominante e incontestado Partido Republicano Paulista e segundo homem mais poderoso do país. Esse programa de reforma educacional foi considerado tão eficiente para os objetivos que Washington Luís e os líderes do PRP tinham em mente, que eles estavam seriamente tentados a impô-lo ao resto do país, desde que também tivessem total controle do governo federal. Não tiveram, porém, tempo para fazê-lo, em virtude da crise do café de 1929, que destruiu o domínio paulista. Ainda assim, o presidente Getúlio Vargas, após o golpe de Estado de 1930, faria amplo uso dos princípios e das experiências do professor Fernando de Azevedo.

Apresentado este pano de fundo, examinemos mais de perto o documento, já que ele, como disse há pouco, traz uma proposta particularmente curiosa, bastante reveladora dos princípios subjacentes à reforma educacional paulista que iria se tornar um modelo para todo o país. A certa altura da entrevista, o professor Fernando de Azevedo diz o seguinte:

> Por que, por exemplo, não hão de realizar aqui em São Paulo, de quatro em quatro anos, festas atléticas como a que se realizou a 11 de maio de 1911, em Paris, e que foi no testemunho do Barão de Coubertin um espetáculo de 'eurythmia' verdadeiramente antiga? Pois, descreve ele, 'foi, de noite, que se efetuou, ao resplendor das tochas, no admirável pátio do palácio da Sorbonne, em Paris, aquela obra magistral de beleza. Os movimentos dos atletas nus, os coros invisíveis, uma pirotécnica simples mas grandiosa, enfim, a representação de um ato composto para as circunstâncias por Maurice Pottecher, o fundador do Teatro do Povo, que se intitula *o filósofo e os atletas*. Esta festa deixou no espírito de todos os espectadores a memória de uma radiante colaboração do atletismo e das musas'.
> (*Evolução esportiva*, Fernando de Azevedo. *O Estado de S.Paulo* em *Revista do Brasil*, vol.XXI, set./dez. 1922).

Este documento é extremamente revelador em seus vários pequenos detalhes. Examinemos alguns deles:

Paris – O fato de o evento ter sido organizado e realizado em Paris, então capital cultural do mundo ocidental, indica sua inegável potencialidade para se transformar em um modelo mundial.

O pátio do palácio da Sorbonne – Se Paris era a capital cultural do mundo ocidental, a Universidade da Sorbonne era a capital cultural de Paris, e o pátio do palácio da Sorbonne, sendo o seu ponto mais central, era ao mesmo tempo o mais conspícuo, pois estava associado à máxima autoridade da instituição e ao seu complexo aparato arquitetônico.

O Barão de Coubertin – Este cavalheiro era ninguém menos que o criador dos Jogos Olímpicos da Era Moderna, e de longe o mais celebrado promotor da febre de esportes que varreu o mundo a partir das duas últimas décadas do século XIX.

A noite – Era da maior importância que o evento tivesse sido programado para ser realizado à noite. A escuridão da noite profunda oblitera nossos sentidos, mergulhando-nos na angústia da perda de referências e no medo daí decorrente. É essa experiência da angústia que maximiza qualquer sinal luminoso brilhando no escuro, e o faz, por isso mesmo, prender nosso olhar, submeter nossos sentidos e incendiar nossa imaginação.

As tochas – O artefato especialmente destinado a produzir o efeito resplandecente. Além disso, a tocha traz para a performance todas as suas conotações intrínsecas de primitivismo, pureza, poder e santidade.

Os atletas nus – A exibição despojada dos músculos de um jovem rapaz traz uma vez mais uma referência à força das origens sagradas da raça e de seu impulso inexorável para a guerra e a conquista. Durante a performance, os corpos tensionados suavam, refletindo, magnificando e dando terrível substância ao resplendor espiritual das tochas.

A pirotécnica – Paralelamente às tochas, a pirotécnica consistia na queima organizada de fogos de artifício e no uso de holofotes com os focos dirigidos para o céu, de modo a compor um templo hiperarquitetônico, feito de torres de luz transcendentais, cobrindo ao mesmo tempo os atletas e o público.

Os coros invisíveis – Eles também obliteram as condições da percepção sensorial, já que se pode ouvir a música e as vozes, mas não se consegue descobrir quem está cantando nem de onde vem o som. Assim, essa estratégia manipuladora intensifica o elemento espiritual da música, ligando-o simultaneamente ao único componente visível da cena, as fileiras disciplinadas de atletas nus com seus corpos, suas danças e suas tochas. É claro que o fato de o tipo de música usado ser música coral também reforça a idéia de ação coletiva, de coesão e de comunhão de sentimentos e esforços.

A 'eurritmia' qualificada de verdadeiramente antiga – A idéia de reger os exercícios físicos de acordo com uma harmonia de movimentos e de ritmos coreograficamente planejada dá à performance seu aspecto final e cativante de um ritual de coordenação coletiva que é levado, através da música, da luz, da cadência e da força, em direção à redenção heróica. A insistência errônea na antiguidade desse ritual só pode manifestar a ênfase deliberada com que se deseja fazê-lo parecer uma perfeita exibição de instintos primitivos em liberdade.

Maurice Pottecher e o Teatro do Povo – O Teatro do Povo era uma técnica criada por Maurice Pottecher para organizar e dirigir grandes rituais públicos de comoção, solidariedade e ação coordenada coletiva, destinados a despertar sentimentos exasperados de unidade e *esprit de combat* nas massas urbanas, preparando-as para a guerra de libertação nacionalista que acabou por rebentar em 1914. Os próprios membros da audiência eram os atores

desses rituais, ao lado de grandes grupos de crianças e de contingentes de jovens atletas e militantes. Os jovens apresentavam coreografias atléticas, seguidas de cantos, palmas ritmadas, pés batendo no chão, gritos, hurras e aplausos do público, ambas as partes desempenhando assim seu papel, como um todo interativo. Essas apresentações eram realizadas em lugares especialmente escolhidos, carregados de significado histórico e arquitetônico, próximos de monumentos, inundados de efeitos luminosos, musicais e simbólicos. Cada pequeno detalhe era calculado para provocar nos participantes uma inesquecível experiência de transporte, arrebatamento e êxtase, conduzindo a um decorrente sentimento de inextricável comunhão.

11 de maio – A data não é menos relevante, pois são precisamente dez dias após o 1º de maio, inevitavelmente marcado naquele período de nascente comoção revolucionária por greves, conflitos de rua, passeatas e comícios liderados pelos sindicatos de trabalhadores. Ela mostra com clareza iluminadora as intenções políticas subjacentes a esses rituais culturais sem palavras.

O filósofo e os atletas – Esta fórmula parece encerrar uma contradição em termos, já que o conceito de filosofia está ligado à idéia de reflexão racional consciente, enquanto o conceito de atletismo está ligado à idéia de reflexo muscular instintivo. Na verdade, porém, não se trata de uma contradição desconcertante, e sim de um recente *tour de force* filosófico. Trata-se de uma Nova Filosofia da integralidade, baseada em músculos, nervos, impulsos, em coletividades disciplinadas, na exaltação dos instintos, em reflexos que seguem vozes de comando, na exortação do corpo, da força, da raça, da unidade, em suma, baseada na primazia da ação pura. É por esta razão que alguém pode referir-se a uma "radiosa colaboração entre o atletismo e as Musas", supondo, como supunha, que uma adequada disciplina muscular seria mais facilmente alcançada através de um arrebatamento extático dos sentidos produzido por meios artísticos.

Era isso o que significava o Festival Eurrítmico de Paris: um ato de abandono coletivo, conduzindo ao lado escuro e mágico da comunhão, da redenção e da conquista. É portanto bastante curioso dizer que esse ato era emblemático da política cultural promovida pelo presidente de São Paulo, Washington Luís, pelas hábeis mãos de seu secretário, o professor Fernando de Azevedo, com o apoio de líderes políticos e de intelectuais. A iniciativa desses homens não era contudo totalmente original, pois na verdade eles estavam apenas tentando acompanhar, no seu próprio interesse, as mudanças que haviam sido desencadeadas com o advento da chamada Segunda Revolução Industrial, ou Revolução Científico-Tecnológica, a partir da década de 1870. Esse processo universal apoiava-se em avanços tecnológicos que levaram à utilização de novas fontes de energia, sobretudo petróleo, gás e eletricidade, e resultaram numa imensa escalada do investimento capitalista, que cresceu em volume e amplitude, permitindo a formação dos modernos complexos industriais baseados na administração científica e na linha de montagem.

Esse princípio de produção em massa se expandiu até assumir proporções globais, alcançando, em sua ânsia por matérias primas e por novos mercados, as mais remotas regiões do mundo, até então intocadas pelo investimento capitalista. Como conseqüência, ocorreram movimentos de migração em massa numa escala jamais vista antes na história. Forçadas pela superexplora-

ção e pela pobreza extrema dela decorrente, essas massas encaminharam-se para as novas fronteiras da expansão capitalista, como plantações, zonas de mineração ou áreas industriais concentradas e de crescimento rápido, e aí se estabeleceram aos milhões, dando origem às megalópoles do século XX. São Paulo, em si mesma um subproduto das lavouras de café, foi um exemplo assombroso dessas megalópoles que se multiplicaram rápida e inesperadamente, como cogumelos após a chuva.

Os maiores problemas das novas megalópoles e das multidões que a elas acorriam sem cessar ligavam-se ao planejamento urbano e à coordenação dos fluxos. De um lado, as autoridades deviam fornecer às pessoas uma infra-estrutura básica, de modo a tornar sua vida segura e se possível confortável, garantindo-lhes casa, luz, água, esgoto, saúde, educação, lazer, transporte e trabalho. De outro lado, no que concerne à coordenação dos fluxos urbanos, elas tinham de impor um plano de zoneamento baseado nas funções das áreas, criar um código de trânsito, estabelecer regulamentos de obras, de segurança e de higiene e fixar escalas de atividades. O objetivo disso tudo era tornar a vida social na cidade estável, predizível, produtiva e, acima de tudo, veloz, já que ela tinha que se adaptar a uma base tecnológica totalmente montada sobre o motor de combustão interna e os sistemas elétricos. Para alcançar este último objetivo, ou seja, para tornarem-se velozes e adaptadas às modernas fontes de energia, as pessoas tinham de ser fisicamente condicionadas e psicologicamente motivadas. Foi para isso que os esportes modernos foram inventados. Não é menos importante lembrar que o homem que inventou a tecnologia seminal da administração científica industrial era um fanático do esporte, cujo primeiro livro consistia em um manual de treinamento científico para o tênis. Esse homem era Frederick Winslow Taylor, o pai do taylorismo que está no próprio cerne do capitalismo contemporâneo.

Não causa surpresa, portanto, o fato de que no momento em que alcançou sua fase de crescimento urbano mais acelerado, logo depois da Primeira Guerra Mundial, São Paulo tenha experimentado um espantoso *boom* dos esportes. A cidade toda se transformou num gigantesco estádio polivalente. Todas as praças, jardins públicos e parques foram tomados por filas disciplinadas de jovens atletas que praticavam exercícios físicos, movimentos coordenados e ginástica sueca. No alto das colinas que formam a área central da cidade, uma avenida larga e reta havia sido aberta no começo do século, para logo se tornar motivo de orgulho dos habitantes, que a chamaram de Avenida Paulista. Já no fim da Primeira Guerra, essa avenida tinha-se transformado numa pista para todos os tipos de corridas: corridas atléticas, de velocidade, de fundo, de revezamento, de obstáculos; corridas de cavalo; corridas de bicicleta; corridas de patins; corridas de automóvel de todas as categorias; corridas de motocicleta com ou sem *sidecar*, e ainda, uma paixão peculiar dos paulistas, corridas de pombos. Estas últimas ligavam-se ao que se chamava de colombofilia e foram muito apreciadas ao menos até o fim dos anos 20, quando foram substituídas por outro esporte ainda mais popular: o tiro ao pombo. Diga-se de passagem que todas as outras modalidades de tiro ao alvo também estavam engrossando as fileiras de seus entusiasmados praticantes: tiro de pistola, de carabina, de rifle, ao prato, masculino, feminino, em pé, ajoelhado, de bruços e por aí afora. Também todas as formas de luta estavam atraindo luta-

dores e torcedores: a luta greco-romana, egípcia, livre, assim como o boxe, tornavam-se uma verdadeira mania popular. Naturalmente, a esgrima, em todas as suas variações – espadas, sabres, floretes –, assim como o arco e flecha, também conheciam um surto. O boliche, a bocha, a malha, o bilhar e a pelota basca, por seus baixos custos, eram instituições populares onipresentes. Sendo cortada por três rios, São Paulo evidentemente produziu legiões de nadadores, remadores e saltadores de trampolim. Nos fins de semana, os rios ficavam cheios de gente fazendo piquenique, tomando banho de sol ou praticando esportes aquáticos. A ponte mais importante da cidade, que cruzava o Tietê e ligava o centro aos bairros operários do norte, ficava geralmente tão apinhada aos sábados e domingos que o trânsito era interrompido por multidões desejosas de subir no parapeito para dar saltos ornamentais. Os esportes de equipe e os jogos de bola também conheciam seu apogeu. O prestígio do futebol e o fervor apaixonado que despertava em todo tipo de gente eram tais que as autoridades alarmadas o declararam fora de controle e instruíram a polícia a tratá-lo como um grave problema de ordem pública. Não é preciso dizer que a educação física foi imposta pelas autoridades no currículo das escolas primárias, tornando o atletismo e a ginástica uma rotina diária para os pequenos alunos e alunas.

Era particularmente curiosa a maneira como os esportes interferiam e interagiam com a rotina da vida cotidiana de São Paulo. Como tudo aquilo era uma absoluta novidade na cidade, não havia locais ou pistas especiais construídas especificamente para a prática e o divertimento com o esporte. Assim, tudo era feito nas ruas e em outras áreas públicas, sobretudo no centro da cidade, especialmente as corridas, mesmo nos dias de semana. Como já disse, a Avenida Paulista, com toda a sua centralidade, imponência, visibilidade e conotações heróicas, era obrigatória quando o assunto eram corridas, qualquer que fosse o tipo. Originariamente as corridas eram restritas à avenida propriamente dita, mas depois da guerra, cruzando o recém-construído Viaduto do Chá, elas desceram a colina em direção à parte mais antiga da cidade, onde os bancos, os escritórios, os edifícios públicos, o comércio e a maior parte da população se concentravam. Assim, de repente, a rotina de um dia de trabalho comum podia ser quebrada a qualquer momento por um esquadrão de motocicletas barulhentas, com ou sem *sidecars*, arremessando-se a toda velocidade bem no meio de uma multidão laboriosa de pacíficos pedestres. Uma ou duas horas depois, poderia aparecer uma bateria de carros de corrida buzinando furiosamente, tomando de assalto o centro da cidade e matando mulheres e velhos de susto, o que não raro era a conseqüência acidental dessas perigosas investidas. No início dos anos 20, uma rampa larga e íngreme foi colocada no cruzamento de duas vias importantes, a Avenida Brasil e a Rua Augusta, de tal modo que, tomando uma boa distância, carros e motos, com ou sem *sidecars*, se precipitavam sobre ela e saltavam em queda livre. Havia diferentes modalidades de salto a partir dessa rampa: salto de altura, de distância, salto noturno etc.

As maratonas obviamente também tinham início e fim no meio da Avenida Paulista, no Parque Trianon, que oferecia uma vista panorâmica do centro da cidade lá embaixo, para onde se dirigiam os corredores. Aliás, também havia um concurso de natação de longa distância no rio Tietê bastante popu-

lar, envolvendo centenas de nadadores e milhares de torcedores que acompanhavam a competição das duas margens, loucamente excitados, especialmente diante do espetáculo de tanta gente mergulhando ao mesmo tempo. Os mais excitantes de todos os eventos esportivos, contudo, eram provavelmente as acrobacias aéreas diariamente apresentadas nos céus de São Paulo. Os principais jornais e revistas costumavam publicar longas reportagens sobre essas demonstrações, explicando todas as suas dificuldades técnicas e os riscos implicados em cada manobra, e fornecendo detalhes biográficos e fofocas sobre os pilotos, em sua maioria oficiais estrangeiros que treinavam os cadetes da força aérea de São Paulo. Uma das mais arrepiantes dessas proezas, realizada com bastante freqüência, eram as esquadrilhas de aviões em formação mergulhando de nariz e logo após fazendo vôos rasantes por cima dos telhados das casas, numa tempestade de barulho, aterrorizando a população e deixando histéricos os animais.

Um momento de clímax para essa população, que vivia em permanente sobressalto, ocorreu no final de 1921, quando, como uma surpresa destinada a fazer tremer um povo que jamais havia visto nem ouvido falar em semelhante coisa, uma esquadrilha de aviões subiu aos céus e subitamente, para o assombro absoluto de todos, despejou do interior dos aparelhos homens vivos que começaram a descer em queda livre. Após alguns minutos de perplexidade e horror, contudo, grandes pára-quedas brancos se abriram, como imensos lírios espalhados no céu, trazendo aqueles bravos suavemente até o chão. Os pára-quedistas caíram numa área pantanosa perto do rio Tietê, onde uma massa de cidadãos enfeitiçados pela euforia coletiva foi resgatá-los para que não afundassem na lama. Completamente enlameados, eles foram sendo passados por cima dos ombros de seus salvadores e levados ao centro da cidade, onde foram glorificados como ídolos imortais do novo culto da ação pura por uma multidão também lambuzada de lama preta. Com o passar do tempo esse dia ficou conhecido como o "festival de lama de São Paulo".

Um papel estratégico na difusão dos esportes e do culto da ação seria desempenhado em São Paulo pela tradicional Academia de Direito do Largo de São Francisco, que representava para o Brasil o mesmo que a Sorbonne para a cultura francesa. De fato, a grande maioria dos mais destacados intelectuais brasileiros havia-se formado nessa escola. Seus alunos, membros da elite dominante, organizaram a primeira Liga Atlética acadêmica do Brasil, uma entidade poliesportiva devotada à propaganda, à prática e ao apoio de todas as formas da cultura física, vista como a chave para se entrar na vida moderna propriamente dita. Eles costumavam organizar festivais atléticos que, graças ao apoio das autoridades, se realizavam nas áreas centrais da cidade e eram cuidadosamente planejados para impressionar a imaginação do público, garantindo assim uma assistência maciça e ótimos resultados em termos de despertar o entusiasmo por novos esportes e por um modo de vida orientado para o físico. Foram eles também que forçaram, graças a uma campanha maciça, a instituição do serviço militar obrigatório, determinando que todo rapaz de 18 anos de idade se apresentasse ao Exército. Foram eles ainda que formaram as primeiras unidades de serviço militar voluntário treinadas por oficiais do Exército, os chamados tiros de guerra. Apoiaram também a difusão do escotismo e luta-

ram, através de sociedades antiálcool, para impor uma Lei Seca nacional. Para evitar que os trabalhadores assumissem o controle do centro da cidade, como aconteceu nas greves gerais de 1917, 1918 e 1919, no início dos anos 20 comprometeram-se, em momentos de crise, a operar eles mesmos os meios de transporte públicos, tendo sempre ao lado um soldado armado apontando o fuzil para o populacho.

As autoridades, por sua vez, estavam muito empenhadas em organizar festivais cívicos em todas as datas de significado histórico ou político. Elas não pouparam recursos, na medida em que provocar a comoção pública era seu principal objetivo. O presidente do estado Washington Luís foi o primeiro mestre na arte de fazer de cada aparição pública das altas autoridades a oportunidade para uma engenhosa exibição de pompa e circunstância. As datas cívicas sempre envolviam jogos esportivos, exibições de bandas militares, paradas e exercícios coordenados com homens, cavalos, bicicletas, motocicletas, carros, e, é claro, esquadrilhas de aviões fazendo acrobacias, dando mergulhos e seguindo em vôos rasantes sobre multidões hipnotizadas. Havia também corais, filas disciplinadas de estudantes de todos os graus, o canto coletivo de hinos e a exibição de bandeiras e outros símbolos cívicos.

A mais notável dessas festividades era o Dia da Bandeira, celebrado numa cerimônia realizada à noite. As pessoas se reuniam no centro da cidade, na praça Antônio Prado, e marchavam em colunas organizadas, cada homem segurando uma tocha, até a Avenida Paulista. Tbdas as luzes ao longo do percurso daquele imenso desfile eram apagadas. Os participantes eram organizados de acordo com seu nível social e funcional. De modo geral os estudantes e os atletas usavam uniformes esportivos, e os recrutas, fardas militares. Todos cantavam hinos, e as filas da frente levavam bandeiras de todos os tipos, entre as quais se destacava a bandeira nacional. Os cantos eram seguidos do rufar de tambores, gritos, pés batendo com força no chão e palmas dos participantes. A marcha terminava num clímax, no alto e na entrada da Avenida Paulista, onde se apresentava um espetáculo de fogos de artifício. Bem nesse lugar havia sido recentemente construído um monumento, por encomenda dos acadêmicos de direito, dedicado ao poeta Olavo Bilac, ele próprio um ex-aluno da Academia do Largo de São Francisco, líder da campanha do serviço militar obrigatório e fundador da Liga Nacionalista. O traço mais marcante da comemoração, e o que revela sua engenhosidade, era o fato de que o local onde tinha lugar seu apoteótico *grand finale* era visível de praticamente toda a cidade lá embaixo, especialmente por causa das luzes apagadas e da concentração de tochas, fogos e holofotes contra a escuridão da noite, além do grande barulho. Bilac foi muito apropriadamente chamado de profeta do ativismo. Em volta de seu monumento havia relevos retratando momentos decisivos da história do Brasil, em que as massas agiram como principais protagonistas. Toda a comemoração era organizada segundo uma lógica bastante próxima da do Teatro do Povo, e o fato de se encerrar em torno da maciça estátua de bronze de Bilac, erguendo um de seus livros de poemas, se ajustava muito bem à lembrança ainda ressoante da celebração do atletismo e das musas realizada em Paris no início do século.

A evolução de Bilac da poesia para a ação e a maneira como, por isso mesmo, ele foi transformado no ídolo da nova geração revelam claramente em que consistiu esse processo de mudan-

ça cultural. Na verdade, a língua falada ou escrita estava se tornando secundária nessa nova equação em que a ação, como expressão coletiva, estava enfeitiçando a imaginação do público. Tomemos a outra atividade cultural que, tirando o futebol, era a sensação do momento, ou seja, o cinema. A lógica de sua forma inicial, o cinema mudo, também era manter a assistência hipnotizada pelo ritmo frenético das imagens em movimento, intercaladas de quando em quando por legendas essencialmente curtas e diretas, sem as quais uma pessoa analfabeta poderia passar sem grande prejuízo. A política que envolvia a participação da massa também se tornava cada vez mais uma batalha de manifestos e *slogans* de propaganda, em que as palavras eram transformadas em instrumentos de ação sob a forma de vozes de comando e apelos para manter alto o moral dos militantes. Sem dúvida, muito se aprendeu com as novas técnicas de publicidade comercial. Por exemplo, havia palavras-chave que não tinham nenhum significado preciso mas que, exatamente por isso, traziam promessas de coisas desconhecidas e profundamente desejadas. Uma delas era a palavra "moderno": tudo que era chamado de moderno era necessariamente, e por definição, o máximo do máximo. Como rapidamente essa palavra tendeu a ficar batida, por ser excessivamente utilizada em todos os tipos de publicidade, incluindo a propaganda política e literária, ela foi reforçada por expressões de realce como "modernísimo", "a última fronteira da modernidade", ou, na forma americanizada, "supermoderno". O único passo além possível era o mais imbatível de todos os adjetivos: "revolucionário". Além de manifestar a introdução de alguém numa realidade virtual absolutamente nova e cheia de promessas, essa palavra enfatizava ao mesmo tempo o fato de que esse movimento se apoiava inteiramente na ação. Na verdade, no curto período entre 1919 e 1932, São Paulo seria sacudida por nada menos do que quatro revoluções.

É bastante interessante observar, no que concerne à literatura, de que maneira essa sintaxe restrita, na qual as palavras foram substituídas pela ação, forneceu a base para uma reforma da linguagem poética. Por exemplo, nenhum poeta exercia maior influência na literatura brasileira naquele momento do que o franco-suíço Blaise Cendrars, um dos criadores, junto com Apollinaire, da poesia cubista nos idos de 1913. Cendrars visitaria São Paulo algum tempo depois e se apaixonaria pela cidade, onde iria passar longos períodos durante a década de 1920. Após a guerra, porém, Cendrars publicou um livro de poemas intitulado simplesmente *Kodak*. O título diz o essencial sobre o livro. Cendrars não queria comentar, nem fazer reflexões, nem mesmo poetizar os temas sobre os quais escolheu escrever. Seu único objetivo era revelar esses temas da maneira mais direta, retendo apenas o impacto que poderiam ter causado em seus sentidos no momento em que pela primeira vez chamaram sua atenção. Em poucas palavras, ele queria suprimir a consciência, em todas as suas formas, do fazer poético. Queria reduzir sua percepção à de um celulóide coberto por uma solução química de sais de prata, como o filme numa câmara Kodak. O poeta torna-se assim uma máquina de retratos, e as máquinas são uma outra metáfora da ação contínua e não reflexiva. Um rápido olhar sobre Mário de Andrade, Oswald de Andrade ou Luís Aranha basta para vermos o quão enraizados eles estavam nos princípios estéticos de Cendrars, coisa que eles próprios muito se

orgulhavam de proclamar. O mesmo pode ser dito da prosa brilhante de Antônio de Alcântara Machado, que aliás tinha como tema principal o futebol, e havia sido ele próprio um dos fundadores da Liga Atlética da Academia do Largo de São Francisco. Alcântara Machado também iria se tornar mais tarde um dos mais eficientes propagandistas da Revolução de 1932. Foi, na verdade, a primeira pessoa a entender o poder do rádio e dele fazer amplo uso como instrumento de mobilização coletiva e ação militar.

Se nos perguntarmos o que estava por trás e o que explica essa mudança no conjunto de heranças culturais e intelectuais do século XIX, teremos que nos voltar para a estrutura sócio-econômica e procurar uma resposta nesse fenômeno peculiar do século XX que foi a emergência de megalópoles. Nesse sentido, São Paulo foi um caso extremo. Nos meados do século XIX São Paulo era ainda a cidadezinha obscura e extremamente pobre que havia sido desde que fora fundada pelos jesuítas nos meados do século XVI. A rápida expansão das lavouras de café no interior do estado de São Paulo, em conseqüência das mudanças no mercado de bens primários causadas pela Revolução Científico-Tecnológica, como já vimos, teve como subproduto um *boom* de crescimento urbano e demográfico da cidade. Assim, em 1872, já sob a expansão do café, São Paulo tinha 20.000 habitantes. Em 1890 esse número havia subido para 70.000. Em 1910, esse total chegou a 300.000. Dez anos depois, em 1920, a cidade tinha 500.000 habitantes. Em 1931 a população já havia ultrapassado a casa de 1 milhão de pessoas. Isto significa, em outras palavras, que em 62 anos a cidade teve um crescimento de cerca de 5.500%. Ou ainda que ela cresceu a uma taxa anual de 89%, o que significa dizer que ela quase dobrou de tamanho a cada ano, justificando-se assim o comentário das autoridades que se vangloriavam desse fato: "São Paulo é a cidade de crescimento mais rápido em todo o mundo."

A realidade por trás dessa vanglória pomposa era bastante diferente. O processo de crescimento foi caótico e submeteu a população a opressões e privações inimagináveis. Seria mais correto chamá-lo de processo de inchação, em vez de crescimento. Mas o fato mais significativo, no tocante à cultura, foi que essa massa de imigrantes veio de todas as partes do mundo, assim como do Brasil. Pressionada pela pobreza extrema, essa população de destituídos havia perdido seus laços familiares, comunitários e territoriais. Dentro do novo ambiente, esses homens eram estranhos uns para os outros, mal falavam uma linguagem comum, assim como eram estranhos à vida urbana moderna, precisando portanto desesperadamente de uma nova identidade e de novas bases de solidariedade. As autoridades aprenderam como explorar essa vulnerabilidade cultural e essa necessidade espiritual, fornecendo-lhes uma nova mitologia que tinha em seu âmago a própria cidade, apresentada como o lugar onde a "modernidade", a palavra mágica que prometia um mundo mágico, poderia finalmente se manifestar, como o resultado inexorável da fé persistente na energia, na aceleração, na ação e na conquista.

As autoridades estavam muito preocupadas em oferecer *slogans* encorajadores recheados com a imagem do moderno Eldorado: "São Paulo não pode parar", "São Paulo é a locomotiva do Brasil", "São Paulo é a capital do progresso", "São Paulo é uma montanha-russa". Mas a metáfora que melhor descreveria a cidade seria provavelmente a da roleta-russa, tais eram os

riscos e dificuldade envolvidos em nela morar e trabalhar. Dois terços das crianças nascidas em São Paulo morriam antes de dois anos. Não havia políticas de habitação, de saúde, de emprego ou de previdência social. As jornadas de trabalho em geral duravam 16 horas. A polícia mantinha a população sob uma atmosfera de permanente terror. As delegacias policiais eram batizadas pelo povo com nomes sinistros: a do Cambuci era chamada de "o Calabouço", a da Liberdade era "a Morgue", a da Rua São Caetano era "o Cemitério".

Assim, a fim de forjar a nova identidade de que os habitantes tão ansiosamente necessitavam, a cidade, depois de ser transformada num gigantesco estádio, teve também de ser transformada num colossal teatro, onde a história de um esforço vigoroso e de uma conquista transcendental estava sendo representada por toda a população em interação coordenada. Sem ser uma comédia nem uma epopéia, essa história lembrava muito mais um teatro do absurdo, em que a população representava o papel de uma personagem que não sabia o script, e por isso se agarrava à ação em curso. Todos fugiam de si mesmos em direção a uma fantasia do passado ou a uma fantasia do futuro que nunca existiu e nunca poderia existir, a não ser que as pessoas tomassem a si a tarefa de escrever uma nova peça e representá-la à sua maneira.

(Recebido para publicação em junho de 1993)

Nicolau Sevcenko é professor do Departamento de História da Universidade de São Paulo e do Center for Latin American Cultural Studies do King's College da University of London.