

RAFAEL CARDOSO

# Modernidade em preto e branco

*Arte e imagem, raça e identidade  
no Brasil, 1890-1945*

*1ª reimpressão*



# Sumário

<i>Nota à edição brasileira</i> .....	11
<i>Introdução: Modernidades ambíguas e modernismos</i> alternativos .....	13
1. Coração das trevas no seio da metrópole moderna: Favelas, raça e barbárie .....	41
2. Uma festa pagã para a modernidade: Arte, boemia e Carnaval .....	89
3. A impressão da vida moderna: Uma nova arte para o novo século .....	145
4. O selvagem cosmopolita: Modernismo, primitivismo e a descida antropofágica. ....	197
5. A face da terra: O Estado Novo e a busca pelo tipo brasileiro .....	235
Epílogo — Imagens de uma guerra interior .....	283
<i>Notas</i> .....	291
<i>Agradecimentos</i> .....	351
<i>Créditos das imagens</i> .....	353
<i>Índice remissivo</i> .....	355

## Introdução

# Modernidades ambíguas e modernismos alternativos

*São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de “Futurismo”.*

Lima Barreto, 1922<sup>1</sup>

Ao receber um exemplar da *Klaxon*, a revista literária produzida pelos modernistas de São Paulo por volta de 1922, Lima Barreto deixou registrado o famoso protesto da epígrafe. A curiosa formulação “mel do pau em ninho de coruja” sugere um grau de contrariedade beirando o delírio. Como crítica ao pedantismo alheio, essa flor da retórica disfarçada de coloquialismo mais esconde do que revela. É fingida, com toda certeza, a irreverência com que o autor dispensa os jovens intelectuais provincianos. Após acusá-los, no primeiro parágrafo, de impingir novidades de quarenta anos antes, o artigo reduz essa acusação pela metade, afirmando em seguida que todo mundo conhece há mais de vinte anos “as cabotinagens de ‘Il Marinetti’”. Posto que F. T. Marinetti publicara seu “Manifesto do futurismo” em 1909, mesmo essa cifra menor sugere que a denúncia de Lima era hiperbólica, ou então que ele era péssimo em matemática. Seu ressentimento contra os paulistas por pretenderem inaugurar o modernismo no Brasil é tão evidente, até mesmo para ele, que acaba se desculpando com seus leitores pelo “que há de azedume neste artiguete”.<sup>2</sup>

Lima Barreto tinha bons motivos para se sentir amargurado. Ele viria a falecer quatro meses mais tarde, em novembro de 1922, aos 41 anos de idade, depois de ser internado duas vezes no hospício por problemas decorrentes do alcoolismo crônico, ter se frustrado duas vezes em sua ambição de se eleger para a Academia Brasileira de Letras (ABL), e sem ter encontrado quem lhe editasse os últimos escritos, dos quais muitos só viriam a ser publicados em edições póstumas. Escritor afrodescendente, de talento reconhecido mas de extração social modesta, teve diversas portas fechadas à carreira devido à sua crítica ácida e a seu posicionamento político radical. Conforme observou Berthold Zilly, ele ocupava uma posição ambígua: era suficientemente iniciado para querer integrar o establishment literário, porém intruso demais para saber fazer as devidas concessões.<sup>3</sup> Quase um século após sua morte, Lima Barreto é reverenciado como um dos grandes nomes da literatura brasileira, e sua modernidade é reconhecida como tendo antecedido aquela dos jovens arivistas de São Paulo.<sup>4</sup> À época, contudo, a estrela destes últimos estava em ascensão e a de Lima Barreto, em queda — e ambos os lados tinham consciência de seus respectivos destinos.

Ao longo da segunda metade do século xx, e mesmo mais recentemente, em certas esferas, resistiu-se a classificar a obra de Lima Barreto como moderna. Qualificá-la de modernista, então, era impensável. Ao contrário, ela vivia enjaulada na gaiola do *pré-modernismo*, lado a lado com uma miscelânea de outros escritores ativos nas primeiras décadas do século xx. O melhor a fazer era descartar, de saída, essa categoria desprovida de sentido histórico e carregada de sobredeterminação historicista. Em suma, ninguém se propõe a ser *pré-coisa* alguma no momento em que cria uma obra (a não ser, claro, que a ação seja realizada de maneira profética, à la São João Batista, ou com a intenção de revigorar uma tradição perdida, como no pré-rafaelismo). Situar Lima Barreto como precursor dos jovens autores que se reuniram em torno da *Klaxon*, rechaçados

por ele com tanta impaciência, equivale a dizer que o trabalho deles representa a realização plena de qualidades artísticas ou estilísticas que ele não foi capaz de atingir. Seria difícil, nos dias de hoje, encontrar um crítico literário disposto a defender essa opinião.

## MODERNISMOS ALTERNATIVOS

Nos estudos de literatura brasileira, a noção de *pré-modernismo* vem sendo desmontada desde o final da década de 1980. As obras de Lima Barreto, Benjamim Costallat e João do Rio, entre outros, passaram por revisões críticas nas décadas de 1990 e 2000, e sua reputação foi devidamente reerguida.<sup>5</sup> Mesmo assim, o mau cheiro continua a emanar do pântano epistemológico no qual estavam afundadas. Se forem respeitadas noções rígidas de periodização, de que modo devem ser categorizadas as inflexões modernistas de obras produzidas antes da década de 1920, tanto em termos de técnica como de estilo? A reabilitação seletiva de autores notáveis não bastou para resgatar outros da terra de ninguém que separou “modernistas” e “tradicionalistas” nas disputas culturais de meados do século xx. No campo das artes visuais, então, quase não houve avanço. As poucas tentativas de lidar com o que Paulo Herkenhoff batizou de “o moderno antes do modernismo oficial” em quase nada alteraram o balanço historiográfico. Um bom número de artistas que a crítica modernista relegou ao último suspiro do “academismo” — Eliseu Visconti, Belmiro de Almeida e Arthur Timotheo da Costa, entre outros — continua a ocupar mais ou menos a mesma posição em que Gilda de Mello e Souza os deixou, ainda nos anos 1970, quando chamou a atenção para a injustiça dessa designação.<sup>6</sup>

As tentativas de reabilitar artistas individuais como precursores esbarra num obstáculo conceitual. Se o modernismo é uma ruptura radical com o passado, conforme alegaram seus proponentes, então