

MARIA IGNÊS CARLOS MAGNO

**Revista "Clima":
A Crítica Num Tempo de Homens Partidos**

MESTRADO EM HISTÓRIA

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
1992**

2099
E1.2

MARIA IGNÊS CARLOS MAGNO

REVISTA CLIMA

A CRÍTICA NUM TEMPO DE HOMENS PARTIDOS

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Professora Doutora Maria Antonieta Martinez Antonacci.

Biblioteca MA - PUCSP



100079054



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA - SP

1992

BANCA EXAMINADORA

.....

.....

.....

RESUMO

No intuito de apreender a concepção do grupo sobre a produção cultural da época num tempo e espaço de que eram testemunhas, passei a acompanhar, nos 16 números da Revista, a produção dos Chato-Boys. Mas, à medida em que lia, pesquisava, identificava pessoas e descobria possibilidades, tornava-se cada vez mais perceptível, a atitude crítica do grupo de Clima. Atitude que ia além da explicação de que a crítica era uma das características do grupo e parte formal da Revista. A crítica se apresentava, na verdade, como atitude inseparável das posturas do grupo diante dos acontecimentos da época. Através de linguagens artísticas, traziam à discussão os problemas do momento, ao mesmo tempo em que, no ato da argumentação, produziam as suas visões do tempo presente. Diante disso, a pesquisa redimensionou-se e a produção crítica, tornou-se o foco central de minhas investigações.

Neste sentido e direção, o primeiro capítulo apresenta a Revista, o Grupo e as Linguagens Estéticas sobre as quais escreviam. No segundo, os diálogos estabelecidos entre o Grupo e a época em questão 1930/1940. Já no terceiro, a produção e as visões críticas dos Chato-Boys, são apresentadas e discutidas. Finalmente, aponto como as diferenças escriturais podem nos levar a outras e possíveis abordagens sobre o grupo e a Revista Clima.

AGRADECIMENTOS

A MAIS PROFISSIONAL DAS ORIENTAÇÕES,
POUCO SIGNIFICARIA SE A SOLIDARIE--
DADE E A SENSIBILIDADE NÃO ESTIVES--
SEM PRESENTES. POR ISSO TUDO,
AGRADEÇO, DO FUNDO DO CORAÇÃO,
MARIA ANTONIETA.

APROVEITO PARA FAZER UM ESPECIAL
AGRADECIMENTO AO LUIZ AUGUSTO E
YARA LUCIA, PELA FORÇA.

*A memória de Pedro Carlos Magno e Augusto José Fernandes.
Com a certeza de que Sentimentos nunca se esquece, para
Guga, Pedro e Anita.*

ÍNDICE GERAL

APRESENTAÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	
A Revista Clima e os seus Chato-Boys.....	5
CAPÍTULO II	
Os Chato-Boys e a Crítica num Tempo de Homens Partidos...	33
CAPÍTULO III	
A Produção Crítica dos Chato-Boys	81
A RIQUEZA DAS DIFERENÇAS	120
GRAVURAS.	
ANEXO.	
FONTES E BIBLIOGRAFIA.	

APRESENTAÇÃO

A Revista *Clima*, como tema de estudo, ocorreu-me num momento de intensos pensamentos em torno de uma época e seus homens, mais especificamente 1930/1940. A ascensão dos regimes autoritários, ditatoriais, corporativistas e uma guerra que até então não imaginavam ser possível, colocou todos os seus homens em estado de alerta, exigindo um posicionamento frente à guerra, à vida e às produções culturais. Dos homens, como acontece em tempo de opressão, foi retirada a possibilidade do público e do livre discurso. A ausência de mundanidade e a transformação da razão emancipadora na mais totalizante de todas, tornou os tempos sombrios. Tempo de homens partidos.

Neste contexto, a geração dos anos 40, viu seus ideais, heróis e poetas serem normatizados, assim como a consciência estética dos anos vinte diluída em reproduções, modelos e códigos formalizados e formalizadores de uma nova estética - a tecno-industrial. Esta geração que, ao ver desarmadas as possibilidades das revoluções sociais e frustradas as perspectivas de liberdade estética diante da legitimação das vanguardas, buscou na crítica a compreensão do presente, bem como uma saída para sua produção e interferência no processo vivenciado. Tempo em que a gravidade da situação gerava preocupações e debates, em que parte da emoção e poesia era consumada na hora, considerava Ruy Coelho. Tempo de Chato-Boys. Chato-Boys que, no questionamento de sua e de outras épocas, dialogavam com gerações passadas através de suas produções ou acotovelando-se com elas nos cafés e livrarias.

Não escondiam, no entanto, o fascínio acanhado e nem a perturbadora aversão ao seu riso devasso e à irônica alegria da geração de 1920.(1) Mas, diferenciavam-se delas porque se reconheciam pertencentes a um outro tempo, e sabiam que, neste seu tempo, é que deveriam construir seus pensares e sensibilidades.

Neste contexto, a Revista Clima se apresenta como possibilidade de dialogar com a época em questão - 1930/1940. Através dela recuperar projetos, debates, sensibilidades e também a compreensão do processo produtivo do grupo. Todavia, a cada leitura de seus autores e textos, as indagações iniciais: de como o grupo, reunido na Revista, pensou sua época, elaborou pensamentos e linguagens no questionamento da realidade, embora permanecessem como focos centrais da investigação redimensionaram-se na medida em que toda a produção do grupo passava pela crítica.

A crítica, além de característica do grupo e parte formal da revista, aparece como atividade essencial dos Chato-Boys. Ela era o espaço de ação e reflexão sobre a melancólica época e a "normacenta vida cultural de São Paulo" e do Brasil.(2) Através dela se reconheciam e pensavam o mundo do qual faziam parte. Um mundo que colocava a todos: poetas, literatos, filósofos, como imensas "bocas ansiosas"(3) por compreensão do que se passava no suspenso presente de então. Presente que fazia da crítica uma

necessidade e uma das vias de acesso ao possível entendimento daquelas históricas atmosferas.

A crítica era a linguagem do grupo. Atividade e atitude elaboradas nos questionamentos e nas vivências sobre movimentos artísticos, teorias, lutas cotidianas. Produção e construção de um pensar e interferir histórico-cultural; local por onde constituíram-se como críticos, forjados no extremado exercício com diferenciadas linguagens: Cinema, Música, Artes Plásticas, Teatro, Literatura e a própria crítica, que tem na linguagem seu objeto de estudo.

Foi na tentativa de entender a crítica como espaço de ação e produção do grupo e não somente como forma exterior de julgar uma obra, que pude perceber os Chato-Boys enquanto sujeitos históricos. Como críticos, no esforço de dar às obras um sentido e significado ao mundo, engendravam, nos ensaios, uma série de atos intelectuais capazes de exercer sobre as mesmas um pensamento lógico. No entanto, enquanto sujeitos históricos, estes mesmos atos estavam ligados às experiências sociais de seu tempo. Portanto, a linguagem crítica usada não era uma, mas aquela que a época lhes propunha. Pude perceber, também, que no solitário trabalho com as linguagens, produziram uma escritura totalmente envolvida às subjetivas experiências de cada um. Consequentemente, uma escritura/produção diferenciada e singular. Nesta perspectiva, a produção crítica dos Chato-Boys é discutida

nos seguintes aspectos: enquanto grupo, que ao buscar na linguagem crítica o movimento para pensar os problemas propostos pelo presente, construiu pensamentos que podem ser apreendidos como concepção do grupo e de sua época; enquanto críticos, que ao se debruçarem sobre temas e linguagens, colocando nos exercícios as suas mais profundas e íntimas reflexões, razões e emoções, produziram sobre estes temas e época suas próprias escrituras e, finalmente, enquanto sujeitos históricos que, na atmosfera daqueles anos, em meio aos exames e reexames das produções culturais passadas e presente, principalmente nas reflexões sobre o possível devir, acabaram por fazer da crítica espaço de resistência e produção.

Acredito que a relevância do tema está ligada ao próprio grupo de Chato-Boys. Não se tratava de qualquer grupo ou Revista, que se formou e se perdeu nos idos de 40. Trata-se do primeiro grupo formado e constituído enquanto tal após o movimento modernista de 1922. Relevante porque, se a Revista que os reuniu foi efêmera - 16 números -, o mesmo não aconteceu com o grupo que desde então não parou de produzir e se reciclar teórica e politicamente. Importante porque interessa pensar o grupo que lançou as novas bases de uma nova geração e uma outra concepção de intelectual, em seus vinte anos. (4)

NOTAS

- (1) *Mário de Andrade, Elegia de Abril*, Revista Clima, número 1.
- (2) *Ruy Coelho, Depoimento a Mário Neme*, obra citada.
- (3) Expressão usada por Mário de Andrade, Clima número 1, 1941.
- (4) Expressão do poeta português Antonio Botto.
- (5) A dissertação de Maria Neuma Cavalcante, "Clima - Uma Contribuição para o Estudo do Modernismo", 1978, orientada pelo Professor Aderaldo Castelo, USP, aborda a produção crítica dos Chato-Boys como uma das características do grupo e parte formal da Revista. A Dissertação de Maria Neuma fez parte de Projeto desenvolvido pelo Instituto de Estudos Brasileiros sobre Revistas.

CAPITULO I

A REVISTA CLIMA E SEUS CHATO-BOYS

1. A REVISTA

A Revista Clima surgiu em maio de 1941 e circulou até 1944. A idéia inicial foi de Alfredo Mesquita. O nome, depois de muitas discussões e títulos, ficou sendo "CLIMA", por sugestão de Lourival Gomes Machado. Palavra título de um romance de André Maurois.

Antes de Clima, os nomes sugeridos foram: "Revista Paulista de Cultura" e ainda "Jaraguá"; este último não foi aceito porque o grupo não pretendia vê-la identificada com a Livraria do mesmo nome. A Livraria Jaraguá estava em fase de criação, como o grupo. Apesar de seus fundadores não considerarem o nome Clima muito bom, a Revista foi bastante saudada pela crítica e críticos, como Sérgio Millet, Vinícius de Moraes e Álvaro Lins. Os elogios destacavam, sobretudo, a falta de preconceitos, a cultura, a seriedade e o espírito construtivo dos redatores da Revista.

O grupo em questão era formado por: Antonio Candido, Lourival Gomes Machado, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio de Sales Gomes, Antonio Branco Lefèvre e Dany de Souza Santos. Em seguida, juntou-se ao grupo, Roberto Pinto e Souza. Como colaboradores de dentro, Gilda de Moraes Rocha e Ruy Coelho.

Grupo formado essencialmente por jovens universitários, licenciados da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São

Paulo e profundamente admirado por Alfredo Mesquita, que os considerava extremamente inteligentes e estudiosos. O incentivo e a insistência de Alfredo Mesquita, para que o grupo criasse uma Revista em que pudessem veicular idéias, foram decisivos.

Todos eles, embora graduados em áreas como Filosofia, Sociologia, Direito, Medicina, nutriam uma paixão pelas artes. A Revista nascia como possibilidade para o grupo e para todos os jovens que quisessem expor seus trabalhos e idéias.

Na Revista número 1, maio de 1941, o grupo lançou em Manifesto (1), onde expôs o projeto e a proposta da mesma. A proposta baseava-se na necessidade de criar um veículo que permitisse, àqueles que estavam iniciando seus trabalhos, a viabilidade de mostrá-los a todos. A Revista pediria aos renomados, a colaboração moral (2), financeira e estrutural. A Revista seria feita por gente moça, mas tinha a pretensão de ser lida pelos mais velhos. Esse era essencialmente o projeto, não se discutia sua originalidade e sim sua utilidade. Segundo o grupo:

Esta Revista foi fundada não só com o fim de facilitar esses primeiros passos como também para mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que tem o mau hábito de duvidar e de negar "a priori" valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições.

Mocidade digna desse nome, cheia de coragem, de desprendimento, de entusiasmo, que se interessa por coisas sérias, que pensa e produz; mocidade que quer ir para frente, que tem razão de querer, que deve e há de ir avante; mocidade cheia de confiança no futuro, que têm todas as qualidades para vencer e vencerá, porque a vida e o futuro são dos que estudam, trabalham, dos que se esforçam e têm coragem, confiança e perseverança; mocidade que já entra na linha de conta, que já é alguma coisa, que existe, enfim, por si mesma; mocidade cheia de promessas, que representa o futuro do país, um país novo como o nosso, cujo mais sério problema e é, sem dúvida alguma, o problema cultural".(3)

A revista assim se propunha por acreditar que os "Jovens" e os "novos" não conseguiam "espaços" muito facilmente e, também, para ajudar, dar ânimo, dar chances à mocidade (4) para que idéias novas fossem debatidas e, principalmente, para criar um "clima" de ventilação, de interesse e curiosidade.

Agitar as idéias e meio "sonolento" e "inativo" de São Paulo - este era o programa da Clima e do grupo.

Clima teve três momentos distintos e específicos:

Os primeiros oito números da Revista foram mensais. Apesar de todo o trabalho do grupo em, reunir material, montar, providenciar a distribuição, cobrar anúncios, revisão e caça de

colaboradores. Após interrupção de dois meses, os números 9, 10 e 11 foram publicados no ritmo bimestral. Estes 11 números saíram durante o ano de 1942 e encerraram o chamado primeiro momento da Revista. Depois de nova ausência de oito meses, o número 12 saiu em abril de 1943, com estrutura bastante modificada, por insistência de Antonio Candido. Parando em seguida, com a intenção de recomeçar.

Nesta ocasião, Paulo Emílio estava trabalhando na Amazônia - "Batalha da Borracha" (5) e, de lá, fez um apelo ao grupo para que não permitisse a extinção da Revista, propondo-se, inclusive, a enviar dinheiro. A solução veio através de Lourival Gomes Machado, que por intermédio de um amigo ligado à publicidade, conseguiu que o mesmo se interessasse pela Revista, passando a financiá-la. Clima voltou à vida em agosto de 1943, produzindo quatro números até novembro de 1944. Nesta época, a imprensa desinteressou-se pela Revista (6) e o grupo encerrou suas atividades em 1944, contando a Clima com 16 números ao todo.

Antonio Candido fala da revista como tendo dois momentos distintos, como se fossem, com exagero e tudo, duas Revistas (7). A primeira fase foi do número 1 ao 11; havendo uma transição para o número 12 e depois uma segunda fase, do número 13 ao 16. A compreensão das fases e da orientação do chamado "grupo de Clima" é possível, através da leitura de três documentos publicados em diferentes momentos: Q...MANIEESIQ, Clima número 1,

maio de 1941, que teve a assinatura de todo o grupo mas que fora escrito por Alfredo Mesquita; A DECLARAÇÃO, Clima número 11, julho/agosto de 1942, escrita por Paulo Emílio e assinada por todos os redatores e o COMENTÁRIO, Clima número 12, setembro de 1942, sem assinatura e de autoria de Paulo Emílio.

Neste trecho da Declaração podemos acompanhar qual a proposta inicial do grupo:

"O grupo que fundou a Clima em 1941, resolveu que nesta Revista não seriam debatidos assuntos de política nacional ou internacional. Esta orientação foi escrupulosamente seguida até o número 10. Clima recebeu, pediu e publicou ensaios da mais variada procedência ideológica, desde que não contrariasse a norma de abstenção política estabelecida".

Nesta Declaração o grupo faz questão em afirmar que o fato de terem optado pela abstenção política, não significava que não tivessem uma unidade de vistas diante dos problemas essenciais da época. Tanto que nos parágrafos seguintes escrevem:

"Para nós, moços intelectuais, e logo soldado, que assinamos esta Declaração, a guerra entre o Brasil, de um lado, e a Alemanha e Itália, de outro, é inseparável da guerra que se processa em escala internacional e ideológica contra o fascismo. Fundamentalmente, a guerra de que agora participamos é a guerra

contra o fascismo.

Temos 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" (8).

Já a segunda fase da Revista teve, segundo Antonio Candido, um caráter diferenciado da primeira. Foi o momento de oposição à regimes autoritários e ditatoriais. As idéias oscilavam entre as democráticas e as esquerdistas.

Ainda na Declaração podemos ler:

No plano internacional e nacional, esta é uma guerra contra o fascismo. Os inimigos de Hitler e Mussolini, na Alemanha e na Itália, são nossos amigos. Os amigos de Hitler e Mussolini, no Brasil, são nossos inimigos. Quando se fala de 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 é Adolf Hitler..."

A diferenciação das fases, juntava-se o fato de que a Revista, em

função das perseguições tanto às esquerdas como aos integralistas, passou a publicar, indiferentemente, de direita e esquerda. Os antagonismos inevitavelmente afloraram e, se antes, Paulo Emílio fora o elemento aproximador de tendências tão divergentes, foi ele também, como pudemos perceber na Declaração, que redefiniu o caráter e a radicalização da Revista. (9)

A proposta inicial, de não ser um veículo para debates políticos, e que seguiu até o número 10, mudou por completo a partir da Declaração, Clima número 11 e do Comentário, Clima número 12. O longo e importante Comentário de Paulo Emílio passou a dar o tom da nova orientação do grupo e da Revista. Os números subsequentes já possuíam ideologia e posicionamento diante dos acontecimentos e, principalmente, frente ao Estado Novo. (10)

A Declaração sobre a guerra assinada por todos os redatores e diretores da Clima, teve repercussão que ultrapassou os limitados setores da vida nacional que a nossa Revista atinge normalmente.

Recebemos com o mesmo interesse os aplausos e as restrições honestas. Compreendemos que o redator de Diretrizes, Sr. Astrogildo Pereira, autor de um artigo sobre o último número, não possa concordar com todas as nossas formulas. Acreditamos mesmo que sua posição seja compartilhada por um considerável número de intelectuais, entre os que se interessaram pela Declaração. Nem por isso deixamos de nos entender. Dentre dos

limites de nossas possibilidades de observação, podemos afirmar que as únicas reprovações globais que recebemos partiram de meios integralistas do Rio e de São Paulo. com estes, estamos conversados". (11)

Se antes, o contexto histórico vigente e o Idealismo Ingênuo do grupo, que acreditava, a fundar a Revista, na transcendência cultura, intelectual e artística sobre as divergências políticas, permitiu a convivência pacífica de diferentes ideologias no interior da Revista, após 42, com a entrada do Brasil na guerra e com o acirramento das posições, as diferenças vieram à tona e as separações foram inevitáveis, com inevitável foi a avaliação do grupo frente aos acontecimentos e uma reavaliação de suas antigas posturas. (12)

A partir do número 12, Clima modificou-se. Mudou a estrutura, por insistência de Antonio Candido e influência do professor Maugle (13); mudou a orientação ideológica, esta se tornou mais à esquerda democrática. A partir do número 12, a Revista passou a publicar trechos de notícias da época. Esta seção intitulada Noticiário (14) foi a maneira encontrada pelo grupo para mostrar comentários políticos, que se opunham ao Estado Novo, além de noticiar fatos e figuras do cenário político e cultural do país.

Para Antonio Candido estes três documentos fazem compreender o trajeto contraditório, mas não inesperado, de uma Revista que

começou apolítica, e foi se tornando politizada lentamente, ficando cada vez mais radical, até uma atitude francamente empenhada. (15)

Para finalizar esta breve apresentação da Revista, cabe acrescentar outros aspectos da mesma. Ollna dividia-se em partes bastante distintas: a primeira parte publicava Conferências promovidas pela Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, Manifestos, Notas de Redação e Matéria de Criação: Poesias, trechos de peças teatrais, trechos de romances e ilustrações (16). A segunda parte, de Crítica, Resenhas e Ensaios, enquanto a terceira parte publicava Crônicas, Variedades e Noticiários.

2. O GRUPO OU OS CHATO-BOYS

*"A sua geração lê desde os três anos
Aos vinte tem Spengler no intestino
E perde cada coisa!"*

-Bilhete de Oswald de Andrade
para Paulo Emílio - Clima
número 5. (17)

*"Infelizmente, não é por decisão nossa que somos
assim. Como diz o samba: não temos culpa de ser tão
recarcados..."* (18)

-Ruy Coelho, Depoimento a Mário Neme,
1945.

O grupo de Clima, como ficaram conhecidos pela crítica, era formado por jovens intelectuais unidos desde cedo por afinidades, idéias e principalmente por uma profunda amizade. Alguns se conheciam desde o ginásio, como Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio de Sales Gomes. Os outros conheceram-se e mantiveram contactos, além do intenso convívio, na Faculdade de Filosofia.

Através dos Depoimentos de Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Ruy Coelho, podemos saber como o grupo se formou e acabou sendo visto como geração. Podemos acompanhar como se viam enquanto grupo e geração; as influências recebidas e as posições que assumiam, fosse diante dos estudos, da cultura e dos

problemas políticos e sociais do Brasil. (19)

Ruy Coelho, Antonio Candido e Roberto Pinto de Souza entraram na Faculdade em 1938; Lourival Gomes Machado, Décio de Almeida Prado e Cícero de Souza, entraram em 1939, pertencendo à terceira turma, apesar de três anos mais velhos. A eles se agregaram Paulo Emílio de Sales Gomes, que acabara de voltar da Europa, e mais José Eduardo Fernandes e Antonio Branco Lefèvre, último anistas do curso de Medicina.

A Faculdade de Filosofia era bastante recente/1934 e algumas das aulas eram dadas em comum, da mesma forma que era permitido fazer, ao mesmo tempo, Filosofia e Ciências Sociais. Foram nestas aulas comuns que turmas diferentes se conheceram. Uma delas acabou tornando-se especial e o ponto de encontro do grupo: foram as aulas de filosofia, do Professor Jean Maugüe. (20)

em todos os depoimentos do grupo, a figura e a importância de Jean Maugüe aparecem como sendo a maior influência naqueles dias. Cada um se refere de maneira própria a Jean Maugüe, mas todos admitem sua importância para a formação do grupo de Clima e para outros grupos.

Para Antonio Candido, de Jean Maugüe adveio a concepção de vida e trabalho intelectual, bem como grande parte da tonacidade da Revista, já que esta representava o tipo de reflexão preconizada

por Maugüe. Segundo Antonio Candido, a filosofia interessava para Jean Maugüe enquanto reflexão sobre o cotidiano, os sentimentos, a política, a arte, a literatura.

Décio de Almeida Prado referia-se a Jean Maugüe como possuidor de uma visão um tanto historicista da Filosofia de esquerda, ao mesmo tempo cético. Dono de um espírito irônico, suas aulas eram boas e divertidas, de modo que mesmo quando terminavam o curso, continuavam a frequentá-lo. Atitude que acabou favorecendo o contacto e o conhecimento de outras pessoas, caso de Alfredo Mesquita - dez anos mais velho que o restante do grupo.

Além de Jean Maugüe, na Universidade sofreram a influência de outros intelectuais, como Claude Levy-Strauss, Roger Bastide, Redcliffe Braw e os italianos que lecionavam estatística. O único professor brasileiro que tiveram foi Taunay, professor de História do Brasil. Consequentemente a influência literária e teórica foi a francesa. Pouco liam de literatura americana.

Quanto às influências recebidas fora da Universidade, tanto Décio de Almeida Prado como Ruy Coelho faziam questão de frisar a importância de Oswald de Andrade - de quem frequentavam a casa e naquela época muito ligado a Paulo Emílio, Ruy Coelho e Antonio Candido, além de Mário de Andrade. Os contactos com Mário não foram íntimos, mas foram os mais profundos. Liam bastante Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda, mais distantes do

grupo.

Apesar da admiração que nutriam pelas gerações anteriores, a de 22 em particular, porque consideravam revolucionária sua atitude mental, e a de 30, que na opinião do grupo foi a iniciadora da verdadeira literatura brasileira, já que pouco sofreram de influência estrangeira, sentiam-se ligados à Faculdade de Filosofia (21), uma vez que formaram o primeiro grupo que lançou no terreno da cultura literária alguns resultados do espírito que se constituiu com ela. Dizia Antonio Candido que a pertenciam a uma instituição que despertava fervor, pela novidade e pela força renovadora que propunha.

Neste sentido, foi um grupo que se propôs a estudar e rever tudo que havia sobre o Brasil. Rever e sentir, sobretudo, a colocação dos problemas brasileiros em face daquilo que estavam aprendendo por influência estrangeira.

O Brasil foi o país que mais estudaram. O número de publicações que saía na época era imenso. Os livros que apareciam nas livrarias eram rapidamente lidos. Tinha-se a sensação, dizia Ruy Coelho, de estar vivendo numa época de extraordinário desenvolvimento do romance e do ensaio. (22)

Se as bases intelectuais e literárias foram dadas por professores estrangeiros, em geral, e franceses em particular, o grupo acabou

totalmente voltado para os problemas brasileiros. Era um sentimento muito forte, quase uma obrigação, lembrava Décio de Almeida Prado. Tanto que certa vez Antonio Candido lhe disse: "Se a gente não estudar o Brasil, quem é que vai estudar?" Décio de Almeida Prado via nisso não só uma característica deles, mas de toda uma geração e mesmo de uma Universidade, que começou estrangeira e se tornou brasileira até demais.

Nós nos abrasileiramos muito dizia. Paulo Emílio acabou nacionalista quase fanático, considerou Décio em seu Depoimento:"

"...o Ruy com 18,19 e 20 anos escrevia um ensaio sobre Proust. Já Lourival escreveu sobre o Barroco, uma série de artigos sobre a arte brasileira. O Antonio Candido escreveu sobre a Literatura Brasileira. O Paulo Emílio sobre Humberto Mauro e eu sobre João Caetano". (23)

E foi essa necessidade, quase morbidez de estudar e de conhecer o Brasil, seus problemas sociais e culturais, que deu ao grupo personalidade e identidade próprias.

A seriedade e eficácia com que o grupo pensou o Brasil, o momento histórico e seus sujeitos, levou-os a se diferenciar dos demais grupos, causando impacto e provocando reações nas gerações passadas. Esta característica e singularidade do grupo levou Oswald de Andrade a travar uma "emburrada" polêmica com Antonio

Candido. Numa violenta reação à idéia de geração, escreveu: "Grupo e não geração, do Sr. Antonio Candido, voando pesado como Santa Rita Durão, normativo e gravibundo como se descendesse de Bulhão Pato..." (24)

A seriedade e teórica, aliada à barbárie daqueles dias, fez do grupo, jovens de pouco riso e muita reflexão. Era um tempo de reflexões políticas, sociais e culturais, de alegria acanhada e vocabulário correto. Caminhar com as gargalhadas de Oswald de Andrade tornava-se impossível.

Singularidade, seriedade e eficácia que renderam ao grupo, além de um rosto próprio, o apelido de "Chato-Bous", dado por Oswald de Andrade. Mas apesar das reações, do apelido e da insegurança diante da restauração do caos, tinham claro a necessidade de entender o que se passava, assim como o de cravar marcas no tempo presente. Neste sentido, viam-se não apenas como grupo, mas como geração possuidora de idéias e projetos próprios, além de uma certa "missão".

Podemos observar, através de algumas escrituras de Lourival Gomes Machado e Antonio Candido, a compreensão que tinham do momento histórico e a função que sua geração deveria desempenhar:

"Depois de muito tempo, ter-se desdobrao o homem em duas existências harmonizáveis, coube a nós - a minha

geração - tomar consciência dolorosa da unidade".

"...por muito tempo o Brasil manteve a tradição de gênios (naquele tempo falava-se, aliás, filósofos) que eram boêmios e bêbados improvisadores, discursseiros e trocadilhistas. Agora a fauna é outro e se os gênios dos botequins divertiam, os atuais, como as feiticeiras medievais, deixam os homens surdos e fazem abortar as mulheres". (25)

"Eis que o tempo é de inquietude e melancolia; de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida".

"Período de desorganização social que atravessamos é esta tendência para questionar todo mundo, numa ânsia desesperada de entender a confusão".

"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 próprio eu". (26)

Resta abordar, ainda que de maneira resumida, a trajetória política do grupo, dentro e fora da Clima.

Nos primeiros momentos do grupo e da Revista, como sabemos, os Chato-Boys diziam-se despolitizados. Sabiam que admiravam a República Espanhola, a Revolução Russa, da mesma forma que eram contra o Nazi-Fascismo. Interessavam-se também pelo estudo do marxismo; no entanto, pouca preocupação política assumiam. A exceção flagrante era Paulo Emílio, daí sua importância para a atuação do grupo de Clima. (27)

Antonio Candido compreendia esse comportamento do grupo em relação à política sob dois aspectos: primeiro porque correspondia a tendências pessoais e, segundo, era favorecido pelo momento histórico. Depois do golpe de 1937 e da instauração do Estado Novo, toda atividade política tinha sido suprimida e houve também, em 1938, perseguição tanto à esquerda como à direita - fato este que possibilitou a acolhida, durante os primeiros 11 números da Revista, de posições políticas e ideológicas tão divergentes. Para o grupo era fundamental que a Clima fosse veículo essencialmente cultural.

A partir do número 11 da Revista e do ano de 1942 da história do país - momento em que o Brasil entrou na guerra, os antagonismos reprimidos vieram à tona e o rompimento com as diferentes posições ideológicas foi inevitável. Como inevitável passou a ser a militância política da maioria dos componentes da Revista.

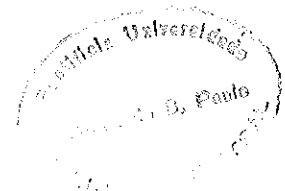
E se antes a luta era de todos contra o Getúlio e o Estado Novo

(28), aos poucos o grupo da Clima foi se orientando mais para a esquerda dos movimentos políticos até se fundirem à esquerda democrática - que precedeu à fundação do Partido Socialista.

De acordo com seus componentes, o grupo da Clima representava dentro da esquerda brasileira, um esforço para diversificá-la. Queriam e pregavam um tipo de socialismo que também se preocupasse com a idéia de liberdade, tanto que o lema era: Socialismo e Liberdade. No entanto, tanto o grupo como as propostas apresentadas por eles, eram vistas como puramente intelectuais. Tornaram-se, em consequência disso e da força que o Partido Comunista adquiriu depois da guerra e da vitória da Rússia - Luiz Carlos Prestes significava a grande figura e liderança política naquele momento, uma minoria dentro da esquerda.

Paulo Emílio no COMENTÁRIO NÚMERO 12, depois de fazer uma ressalva aos integralistas que haviam largado o Partido, definiu a posição assumida pelo grupo quanto ao Socialismo, o Stalinismo e Segunda Internacional, como podemos observar na citação:

"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....Algumas pessoas



estranharam a dissociação que estabelecemos entre o entusiasmo pela Rússia combatente e o desinteresse por aquilo que chamamos de stalinismo acadêmico. Nosso pensamento é no entanto, claro. Por um lado nos sentimos solidários com os povos da URSS e seguimos sua guerra cheios de admiração e esperança....Mas, por outro lado, 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 Quarta. Respeitamos a dignidade de um Leon 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.....Num plano mais geral possível acreditamos em dois princípios teóricos fundamentais... 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..."

Definição de rumo seguido pela Redação da Revista que a partir daí, de acordo com os Chato-Boys, traduziu em militância política a atuação do grupo e da Clima.

3. AS LINGUAGENS

Dois outros aspectos do grupo de *Clima* precisam ser ressaltados, mesmo que a título de orientação e apresentação: os pseudônimos que usaram em muitos de seus artigos e as *Linguagens/Seção* sobre as quais escreviam.

Antonio Branco Lefèvre ou F.A. Rolim ou Aristides Lobo ou ainda A. Maranhão, era médico, frequentava as aulas de Filosofia, tinha todos estes pseudônimos e não concordava com o fato de que a juventude pudesse servir de pretexto para cobrir inexperiências e incapacidades, achava que a Revista deveria ser levada a sério. Antonio Branco Lefèvre, ficou com a Seção de Música. Lourival Gomes Machado ou Teixeira Cavalcante, formado em Direito e Filosofia, Ciências e Letras, tinha como especialidade de trabalho a Sociologia. Iniciou sua carreira como crítico de Artes Plásticas na Revista. Lourival Gomes Machado também era o diretor da *Clima*. Ruy Coelho, formado em Filosofia com a tese "O Instinto na Teoria de Freud", só foi Fabrício Antunes uma vez, porque Fabrício Antunes era Antonio Candido. Ruy Coelho não tinha nenhuma seção específica, escreveu em todas elas. Antonio Candido licenciado em Sociologia e Ciências Sociais em 1941. Iniciou sua carreira como crítico literário na Revista quando Lourival Gomes Machado lhe deu a Seção Livros. Foi Fabrício Antunes, Inácio Borges de Melo e Joaquim Carneiro. Os demais não usavam pseudônimos.

Para Décio de Almeida Prado ficou reservada a Seção de Teatro. Esta seção contou com a colaboração de Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho e Paulo Emílio. De todos, dizia Antonio Candido, que Décio de Almeida Prado era o que mais trabalhava na confecção da Revista.

Paulo Emílio de Sales Gomes era o único que possuía formação e conhecimento de linguagem cinematográfica. Ficou com a Seção de Cinema até o número 12 da Revista, a partir daí, Ruy Coelho se responsabilizou pela Seção e passou a assinar todas as matérias referente à crítica cinematográfica.

Como todos os campos da cultura seriam divulgados, outras duas Seções fizeram parte da Revista: Ciências e Economia e Direito. A Seção de Ciências ficou com Damy de Souza - Físico, participou de dois números apenas.

Roberto Pinto de Souza, ficou com a Seção de Economia e Direito. Participou e dirigiu esta Seção por doze números da Revista.

Estas duas Seções na Revista ficaram bastante marginalizadas.

NOTAS

- (1) *Revista Clima número 1, maio de 1941 - Manifesto, a Redação.*
- (2) *O primeiro renomado a escrever para a Revista foi Mário de Andrade - "Elegia de Abril", Revista Clima número 1, maio de 1941.*
- (3) *Idem Manifesto citado.*
- (4) *Revista Clima número 1.*
- (5) *Revista Clima número 12, abril de 1943 - "Noticiário sobre Paulo Emílio" - "Segundo noticiam os jornais, em telegrama proveniente de Belém do Pará, partirá em breve para a Zona do Rio Xingú, uma expedição organizada pelo coordenador da Mobilização Econômica e dirigida pelo senhor Paulo Emílio de Sales Gomes, redator cinematográfico desta Revista. A expedição tem outros objetivos: verificar a situação dos seringais, estabelecer comunicações e estudar as possibilidades de produção".*
- (6) *Além da Revista Clima, fundada em maio de 1941, o grupo, sob a liderança de Paulo Emílio, tinham fundado, em 1940, o Club de Cinema, este fechado pelo DIP. A Revista não representava grande problema devido seu teor e público restrito. Só 1000 exemplares. O desinteresse pela Revista, diminui, de acordo com Décio, porque*

o movimento editorial estava muito parado naquela época.

(7) *Depoimento de Antonio Candido, em fevereiro de 1974, no ciclo de estudos sobre o decênio de 1970 promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, transcrito na tese de Maria Neuma Barreto Cavalcante, 1978. Grande parte do histórico da Revista foi retirada deste Depoimento. Os Depoimentos de Décio de Almeida Prado e Ruy Coelho também serviram como fonte.*

* *"Grupo de Clima", era a forma como ficaram conhecidos.*

(8) *Revista Clima número 11, julho/agosto de 1941.*

(9) *1937, o Golpe que instaurou o Estado Novo, tinha suprimido toda atividade política e houve o incremento da perseguição às esquerdas. Logo depois, em 1938, houve também a perseguição aos integralistas. - Antonio Candido, Depoimento, Fevereiro de 1974.*

(10) *Revista Clima número 12, abril de 1943.*

(11) *Gostaria de esclarecer que esta apresentação segue, quase na íntegra, as "falas" dos Chato-Boys, tanto nos manifestos, como em depoimentos posteriores. Estas serão redimensionadas ao longo da dissertação.*

(12) *Paulo Emílio, no seu Comentário, faz uma ressalva aos ex-*

integralistas que abandonaram o partido e aderiram a causa democrática. Cita os nomes de Dr. Santiago Dantas, Capitão Jeová Neta e Lauro Escorel... "É evidente que quando falamos em integralistas não nos referimos àqueles que sinceramente abandonaram as idéias do partido de Plínio Salgado..." Clima número 12.

(13) Antonio Candido conta em seu Depoimento, que durante as aulas de filosofia do professor Jean Maugüe, este censurava o "todo tijolo" que era a Revista, feito de grandes blocos sem arejamento, e lembrava que uma Revista começa a ser lida pelo fim, onde deviam estar notas curtas, notícias, material leve. Fórmula que passaram a adotar a partir do número 12.

(14) Noticiário ... Revista Clima número 11 - "Continuam os trabalhos das várias comissões indicadas pelo senhor Ministro da Educação para compor o ante-projeto de reforma do ensino superior."

(15) Depoimento de Antonio Candido, fevereiro de 1974, IEB/USP, São Paulo.

(16) As Ilustrações aparecem ou inter-texto ou extra-texto, em páginas não numeradas e, a partir do número 11, constam do sumário. No número 2 há uma fotografia do ator Louis Jouvet (autografada) na seção de teatro... Na seção de Artes Plásticas

encontramos: Número 1 - reprodução da obra de Galos de Portinari; Composição (duas mulheres deitadas) de Di Cavalcanti; Composição (figuras masculinas) de Clovis Graciano; Elvío de Carvalho (retrato a óleo) de Oswald de Andrade Filho. Na número 2 - Leda e o Cisne (desenho) e Madrugada (pintura) de Antonio Pedro. Na número 4 - Homens e Mulheres (desenho a tinta tipográfica) e Auto-Retrato (desenho) de Clovis Graciano; Espacos (escultura) de Jacob M. Ruchti. Extra-Texto - 14 xilografuras de Lívio de Abramo. Número 12 - 15 linóleos de Manuel Martins. Número 13 - 6 xilografuras de Oswaldo Goeldi.

(17) Bilhete Sobre Fantasia, Revista Clima número 5, outubro de 1941, edição especial sobre o filme de Walt Disney - "Fantasia". Este trecho do bilhete de Oswald de Andrade foi motivo de muita polêmica. Contrariando toda crítica, incluindo o grupo, a respeito do filme de Disney, Oswald de Andrade, dizia ter assistido o filme com o filho de onze anos. Não ouviu nem Bach e nem Beethoven. Para ele, "a música pertencia ao silêncio". E Disney fazia cinema falado. Segundo Oswald, era "nos horizontes de Orson Welles que se encontrará o som que é imagem fundido no silêncio".

(18) Depoimento de Ruy Coelho dado a Mário Neme, in Plataforma da Nova Geração, 1945, Editora da Livraria do Globo, Porto Alegre.

(19) Os Depoimentos de Décio de Almeida Prado, Ruy Coelho e Antonio Candido, compõem a tese de Maria Neuma Barreto

Cavalcante, Mestrado/USP, 1978.

(20) *Jean Maugüe, relata Antonio Candido, era um professor de acentuada impregnação marxista. Assim como seu mestre Alain e seu amigo Sartre, não acreditava muito nas convenções universitárias. Maugüe se alistou em 1944 nas tropas francesas livres, no Norte da África, fez a guerra até o fim e passou para a Diplomacia, que acabou abandonando ou tendo de abandonar, devido ao seu inconformismo fundamental. Voltou então a ser professor de liceu em Paris e como tal se aposentou.*

(21) Sobre a criação da Universidade de São Paulo e da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, dois interessantes trabalhos podem ser citados:

- *Cardoso, Irene de Arruda R, A Universidade da Comunhão Paulista, Ed.Cortez, SP, 1982.*

- *Fernandes, Florestan, A Questão da USP, Ed. Brasiliense, SP, 1984.*

(22) *Ruy Coelho se referia às coleções "Documentos Brasileiros", da José Olympio e mais a "Biblioteca Pedagógica/Contemporânea" dirigida pelo Dr. Fernando de Azevedo, além da "História do Brasil" de Pandiá Calógeras. No campo do romance, Ruy referia-se aos autores Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Raquel de Queiroz, érico Veríssimo, Graciliano Ramos e outros como Dionélio Machado e o mineiro Córnelio Pena.*

(23) *Décio de Almeida Prado, Depoimento, Maria Neuma, Obra citada.*

(24) *Paulo Emílio, in Depoimento, Mário Neme, Obra citada*

(25) *Lourival Gomes Machado, Depoimentos, in "Plataforma da Nova Geração" Edição da Livraria Globo, Porto Alegre.*

(26) *Antonio Candido, Depoimentos, obra citada.*

(27) *Paulo Emílio Salles Gomes desde 1934 era ligado à Juventude Comunista. Em 1935, após uma fuga do presídio Maria Zélia, foi para a França. Em Paris descobriu o significado do stalinismo e entrou em contacto com os textos de Trotsky. Foram leituras e convivência que lhe deram uma outra e crítica visão política. Conviveu com Victor Serge e Andrea Cafi - bailarino russo, amigo pessoal de Lenine e desgostoso com o regime, preconizava um socialismo mais democrático e revolucionário. Tais experiências e contactos modificaram totalmente suas concepções políticas, transformando-se no mais ferrenho anti-stalinista. Tornou-se um profundo admirador de Trotsky e passou a entender o marxismo como campo aberto de doutrinas possíveis de modificações, segundo a época. Retornando ao Brasil, entre 1942/43, atuou num grupo de debates contra a ditadura e criou, juntamente com Antonio Candido, Antonio Costa Correa, seu cunhado Germinal Feijó, o ex-integralista e jornalista Paulo Zingg e Eric*

Czaskes (tipógrafo russo) , o GAP "Grupo Radical de Ação Popular". Segundo Antonio Candido, apesar da ironia do nome GAP, foi este movimento e grupo que permitiu, ao pessoal da Clima, um modo próprio de atuar e a necessidade de se articular de maneira mais ampla. Por volta de 1944, ligaram-se a jovens combativos da Faculdade de Direito e fundaram um jornalzinho, o "Frente de Resistência Popular". ainda em 1944, Paulo Emílio e Germinál fundaram a UDN, mas em abril de 1945, dissolvida a Frente, fundou com Antonio Candido e mais vinte integrantes, a UDS (União Democrática Socialista). Dentre os participantes estavam: Arnaldo Pedrosa D'Horta, Aziz Simão, Febus Gikovate, Fulvio Abramo. Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado, aderiram posteriormente a UDS. Antonio Branco Lefèvre juntou-se ao Partido Comunista.

(28) A conspiração contra o Getúlio, segundo relatos de Ruy Coelho, eram feitas na Brasiliense, no atelier de Bruno Giorgi. Lá se fazia a união das esquerdas todas: Comunistas e Socialistas. Naquela época, os conspiradores iam desde Caio Prado até Roberto de Abreu Sodré. Todos formavam uma frente contra a ditadura. Havia naquela época, um outro grupo que era chamado Grupo da Brasiliense e que, de certa forma, não chegou a cindir com o grupo da Clima, mas José Eduardo Fernandes e Antonio Branco Lefèvre entraram oficialmente para o Partido Comunista.



CAPITULO II

OS CHATO-BOYS E A CRÍTICA NUM TEMPO DE HOMENS PARTIDOS

Desde que fundaram a Revista Clima, maio de 1941, no intuito de expor idéias e pensamentos, a crítica foi o elemento aglutinador e formador dos Chato-Boys. Crítica, que pensada a princípio como instrumento de análise das linguagens artísticas sobre as quais escreviam, acabou por se tornar a produção e a marca de um grupo, que iniciou sua vida intelectual numa época traduzida por Carlos Drumond de Andrade como sendo de partidos e de Homens Partidos - O Estado Novo.

Compreendendo a crítica enquanto espaço de reflexão transformada em espaço de ação no ato da argumentação teórica, no momento em que crítico e obra defrontam-se, é que pretendo discutir neste capítulo a produção crítica dos Chato-Boys. Tentar acompanhar, através de alguns temas comuns ao grupo, o diálogo estabelecido entre sujeitos históricos e não simplesmente entre críticos e obras. Perceber como trouxeram e discutiram, por meio de linguagens artísticas, algumas das muitas preocupações que o momento histórico apresentava, bem como e em que medida a contemplação estética aparece como possibilidade de desvendar as ambiguidades existentes entre o passado e o presente.(1) Ambiguidade de uma época concebida e instaurada sob muitos mitos, principalmente sob o mito de um super-país.(2) Ambiguidades de um Estado que, ao incorporar questões de ordem política, cultural, social, estética, educacional, num corpo sutil de práticas e doutrinas, apresentava-se como "democrático" e moderno, guardando em sua essência uma das mais retrogradas das realidades.

Ambiguidades de um grupo saídos da universidade, ávidos para colocar em prática as teorias e os conhecimentos aprendidos e discutidos nos bancos da escola,(3) que mesmo participando, em muitos momentos dessa mística, olhou para ela de um modo diferente, olhou-a com olhos críticos por entre críticas.

Desde os primeiros artigos da Revista, fica evidente que a crítica e os temas vinculados à produção cultural e estética estavam em primeiro plano; este, aliás, foi um dos fatores que projetou o grupo no contexto intelectual de São Paulo e do Brasil. É possível também perceber que a Revista não surge em oposição e como oposição declarada ao Estado Novo, já que suas propostas e visões de mundo estavam muito próximas das concepções e visões da Universidade de São Paulo. O que o grupo não explicitou, mas induziu a, foi a insistência em afirmar que a Revista teria um caráter puramente "cultural" e não político, numa alusão ao conceito de "cultura e política" corrente na época, inclusive à Revista "Cultura Política", lançada em março de 1940.

O fato, no entanto, é que mesmo se declarando preocupados com a produção cultural da época, dos jovens e de São Paulo, podemos acompanhar os vários diálogos que travaram com jornais, críticos, autores, outras Revistas,(4) inclusive àquelas responsáveis pela formulação e divulgação da ideologia do Estado Novo. Posições que percebemos no exercício da crítica praticada na Revista, quando

escrevem sobre literatura, música, cinema, artes plásticas e no interior destas críticas, quando dialogam com outros grupos, ou ainda, quando, contraditoriamente, assumem o discurso oficial.

Dos muitos problemas que o Estado Novo suscitou, alguns deles, por estarem enraizados a época, não escaparam ao grupo, ou, antes, não deixaram o grupo deles se furtar como: o nacionalismo, o drama do homem diante de seu destino, a função e posição do intelectual diante da história. Não podemos esquecer que estas questões já ocupavam a intelectualidade desde os anos vinte,⁽⁵⁾ e que permaneceram nos anos 40. Resta-nos saber em que dimensão e como o grupo os discutiu.

Mesmo se diferenciando em muitos momentos e posturas quando escreviam - não estou me referindo ao estilo, mas a concepções e produções - é possível entender o que os Chato-Boys queriam dizer com "unidade de intenções" e, neste sentido, podemos apreendê-los enquanto grupo que, além de uma unidade de intenções, possuía uma visão de mundo e do mundo vivenciado.

Os temas fazem parte da dinâmica e da estrutura das críticas. Algumas vezes as considerações são longas e diretas, enquanto outras, resumem-se numa única frase ou afirmação, como podemos observar na Clima número 3, quando Antonio Branco Lefèvre, ao analisar "Quintet for Piano and Strings" de Ray Harris, comentando quando a música deixa de ser regional e torna-se

nacional, posicionou-se dizendo: "a perda do caráter regional só pode ser admitido como atitude de combate" (6). Em outros, o debate ocorre entre os críticos da Revista, em que um assunto é discutido. é o caso da crítica de cinema feita na Clima número 1, sobre o filme de John Ford "The Long Voyage Home", em que Paulo Emilio e Décio de Almeida Prado conversam e posicionam-se quanto ao Drama dos Homens frente ao seu Destino (7). A análise de Paulo Emílio recai sobre este tema porque a trama do filme gira em torno dele e, para Paulo Emílio, o personagem está condenado pelo seu Destino. No mesmo número da Revista, Décio de Almeida Prado escreveu uma nota, discordando de Paulo Emílio. Para o crítico de teatro, os homens não estão condenados ao mar/destino, antes, os marinheiros não desejam fugir ao seu destino e sim realizá-lo. O ponto de discordância repousou sobre o marinheiro Dankey Man. As "nuances" de interpretação são superadas porque, para ambos, ele é consciente. A consciência diante de seu destino, não se engana.

Já o artigo de Antonio Candido sobre a produção literária do ano de 1940, discute, entre outros temas, o livro de Oswaldo Alves "Um Homem dentro do Mundo". O livro trata da história de um homem fraco, melancólico e angustiado, um homem que não consegue se adaptar à existência. Segundo Antonio Candido, "esta profunda incapacidade de viver o momento leva-o à margem de todos os que em torno dele circulam e de tudo que não seja a perseguição quimérica de seus mitos". De acordo com Candido, não adianta gritar-lhe, com fez Mefistófeles a Fausto, pedindo que este se

perceba um homem entre os homens. A impossibilidade, para o crítico, reside no fato de que nosso século sofre o mal das fugas diante das soluções normais de conduta pela incapacidade de adaptação.

Para Antonio Candido, a importância deste romance reside em seu sentido social, porque possui um inestimável conteúdo humano. Ressalta, porém, que não pretende ver "nas considerações feitas ao tema psicológico de Oswald Alves, como socialização do mesmo". Para o crítico, este estado de alma e a acentuação de certos temas em determinados momentos sociais são, na verdade, repercussão do drama do século XX. "é como o próprio século XX, que, a bem dizer, não vive o seu momento, mas o prolongamento de um passado e a antecipação de um futuro. As soluções deste passado não podem mais constituir o seu presente e ele se atira, portanto, às possibilidades que hão de vir, amedrontado de suas surpresas e esforçando-se em projetar à sua frente um resto daquilo que adorou".

Com estilos e maneiras diferentes, discutir o drama dos homens frente ao seu destino, implicava, para o grupo a possibilidade de pensar o país, os homens deste país e as atitudes a serem tomadas diante de um destino, ou seja, diante de um presente (se assim podemos dizer). O mesmo acontece em relação ao passado. Para o grupo, e neste ponto podemos afirmar, embora não estivessem explicitado a que passado ou a que destino referiam-se, uma

perspectiva fica clara: não se referiam a qualquer passado ou destino, mas a um determinado passado. Este passado, que ao ser redimensionado e instaurado como solução para o presente, tirava, do homem, segundo os Chato-Boys, a consciência do próprio presente.

Ruy Coelho também se reporta e discute este tema. Aliás, o drama humano frente ao seu destino, foi o tema mais longamente discutido pelo crítico coringa (8) da *Clima*. Na crítica que faz ao livro de Lúcio Costa: "Q...Desconhecido", *Clima* número 2, Ruy Coelho responde e complementa as análises de Antonio Candido e Mario de Andrade (9), que, segundo o crítico, tanto se impressionaram com a galeria de fracassos nos romances da época. Para ele, a "única verdadeira realização do romance é, portanto, a figura do capataz". Este personagem, na sua forma de ver, é muito forte porque, diferentemente, dos outros, não se entrega passivamente ao fluxo dos acontecimentos. Sua renúncia à vida tem um caráter ativo - é por suas próprias mãos que assassina Paulo. Em "Verouna", de Julien Green, *Clima* número , Ruy Coelho recoloca a questão da necessidade da consciência diante do destino, da tragédia, e, de acordo com o crítico, a consciência da tragédia se dá através da compreensão das grandes forças que o esmagam. Neste sentido, o enfrentamento é possível e a fuga diante dos problemas e da realidade é inconcebível.

Estas colocações e visões sobre o destino dos homens, levam-nos a

possíveis e outras interpretações. Se, de um lado, a visão do destino está diretamente ligada ao trágico, se este trágico não pode ser aceito de forma passiva, e mais, se a superação da tragédia e do destino só pode advir da consciência adquirida através da compreensão das forças que oprimem e esmagam os homens e da luta diante destas forças; de outro lado, somos induzidos a pensar que estes diálogos estabelecido entre autores e obras, era uma das formas encontradas pelo grupo para discutir e se posicionar, não só frente aos acontecimentos franceses, e nem tão pouco ao destino dos homens, uma vez que este tema, no entender dos Chato-Boys, são constantes e imanentes ao próprio homem. Mas nas "entrelinhas" (10), colocar-se frente às experiências sociais e políticas e a uma construção ideológica de destinos e passados.

Essa maneira do grupo discutir um dos pilares ideológicos do Estado Novo - a retomada e o redimensionamento do passado como condição da realização do presente (11), é muito interessante se considerarmos que é elaborado através de um discurso interior a crítica, assim com o posicionamento do grupo frente a esta concepção de presente. Quanto ao presente sublimado (12), o grupo propõe uma reflexão, a compreensão e, principalmente, uma independência. Antonio Candido justifica esta independência, citando Alvaro Lins: "O homem não pode viver com representação nítida e permanente de sua posição entre dois infinis de durré, porque, neste caso, o presente lhe escorrega entre os dedos. A consciência plena do momento presente só é possível mediante

uma relativa independência em relação ao que foi e ao que será (13).

Já Ruy Coelho busca a crítica ao "espírito" confortador e determinador do presente e do futuro, utilizando-se de uma das práticas da doutrina Yoga...ao dizer "o que impressiona no romance de Julien Green é a fuga à vida que nele se nota". Comparando a Proust, continua observando que o autor procura refúgio contra a dureza do fatos, "como na doutrina Yoga, onde o passado e o futuro fundem-se com presente, e a dor sempre produto de um fato particular, desaparece dissolvendo-se na "inefável corrente espiritual", e isto para mim é terrível". Terrível porque, segundo Ruy Coelho, quando os homens se recusam a encarar a tragédia ou a derrota (no caso francês) eles evadem para o irreal. Conclui seu artigo dizendo como entende a posição do artista em relação à realidade/arte. Não exijo de um romancista que, em tanto que artista, tome posição definida ante os problemas sociais e políticos. Mas permanecendo um puro escritor e sem tomar partido, podia mostrar as marcas que a catástrofe lhes deixou. Este é o grande papel da arte, testemunha imperecível do sofrimento humano e de sua trágica grandeza. O que é explicável em Proust, é inadmissível na época atual". Foi em torno da obra proustiana que Ruy Coelho mais diretamente de posicionou frente ao momento histórico e frente a arte (14). Neste ponto do trabalho, minha preocupação esta sendo mais de acompanhar as referências e interferências do grupo nas

concepções ideológicas do Estado Novo do que a análise psicológica extrinsecamente literária que o crítico faz no citado ensaio

Este estudo feito por Ruy Coelho sobre a obra proustiana teve uma repercussão muito grande na crítica da época, quando muitas manifestações sobre o grupo através de artigos dos jornais (15). Dentre os muitos e aprofundados aspectos da obra analisados por Ruy Coelho, um deles é talvez o mais significativo porque se relaciona diretamente com as preocupações filosóficas do crítico no que se refere à importância do conteúdo e do substrato filosófico que a obra de Proust nos traz, era a visão do mundo.

Neste ensaio crítico, ao questionar o substrato filosófico contido na obra de Proust, Coelho diz reconhecer a genialidade literária de Proust, mas "que jamais lhe confiaria nenhum de seus problemas ou idéias". Para o crítico, a obra proustiana propunha um tipo de fuga diante da vida que seu "desgraçado" tempo não podia conceber. O tempo e a história deveriam ser encarados de frente, vencidos, mesmo que às custas de muito "sangue, suor e lágrimas". O tempo histórico não permitia "fugas para Passárgada", como também não admitia a fuga para um certo "tempo passado" e uma certa "busca do tempo perdido".

Para o grupo, a solução para o presente não estava localizado no passado. Numa possível alusão ao discurso estadonovista que

pregava o retorno a passado como possibilidade de recuperar um certo "tempo" e da nação adquirir sua verdadeira fisionomia (16), conclui ser artigo: "E é em nome desses fantasmas que devemos sacrificar nossa existência! Nossa posição é diversa. Embora carregada de graves falhas e angustiosos problemas aceitamos esta vida, única realidade que conhecemos. Para resolvermos estes problemas adotamos soluções que se não são definitivas, nos permite ao menos lutar". É interessante observar que Ruy Coelho conclui seu ensaio e pensamento na primeira pessoa do plural, numa referência a sua e que também era a posição do grupo. Mesmo não expondo quais as soluções adotadas, deixa entrever que uma delas é a crítica, recuperando aqui uma das afirmações de Antonio Candido, ao considerar a crítica como a arma de que dispunham naquele momento histórico. Posições insistentemente colocadas. Antonio Candido tornava mais clara ainda as idéias do grupo quando dizia: "que nenhum momento de nossa história observou-se tantas pessoas "virada para dentro", inadaptadas ao momento e para tal história não se poderia fechar os olhos, poder-se-ia até renunciar à vida, mas jamais furtar-se à luta e entregar-se passivamente aos acontecimentos", *Clima* número 1.

No tocante à produção crítica do grupo, parece bastante significativo notarmos que nos primeiros números da Revista, as questões de ordem universal. Mesmo quando essas preocupações não apareciam como pontos centrais da crítica, aproveitavam-nas para dizer o que pensavam do momento. Um exemplo disso é crítica que

Ruy Coelho fez do uso que vinha sendo feito do termo "humano". Na Clima número 13, na crítica "O Poeta Antonio Botto", comenta que "cada geração tem substantivos e adjetivos próprios, que definem valores seus. Assim, a geração de 1789 tinha como palavras de senha Razão, razoável; a das últimas décadas do século XIX, Ciência, científica; a desta desgraçada primeira metade do século XX, Vida, humano", e afirma, na sequência: "Tem-se abusado tanto do termo humano que este já está se tornando safado".

No entanto, outras vezes, os autores da Clima discutiam diretamente com a ala dos intelectuais produtores da ideologia do Estado Novo. Antonio Candido criticou uma das obras do teórico de frente da Revista "Cultura Política", o Sr. Almir de Andrade, Clima número 2, por ocasião do lançamento do livro "Formação da Sociologia Brasileira" (17). Nesta, após reconhecer o grande ensaísta que era o Sr. Almir de Andrade, passou a fazer alguns reparos no seu "Formação da Sociologia Brasileira", e a primeira consideração que faz referiu-se ao próprio título da obra que lhe pareceu muito forçado, "pois dá a entender que houve uma progressão dos estudos sociais, num sentido cada vez mais científico" e segundo Antonio Candido, só se podia falar em sociologia brasileira de uns vinte anos para cá... "A sua crítica devia-se ao fato de que, no Brasil, até aquele momento, fora feito Estudos Sociais e não sociologia. Daí, qualificar o livro de Almir de Andrade fora dos padrões sociológicos, uma vez que fazer sociologia "exige e pressupõe a existência de um método e

consciência do seu propósito científico que faltam completamente aos estudos de simples descrições e comentários, como são todos aqueles que o autor considera em sua obra".(18)

Muitas outras ressalvas foram feitas ao livro de Almir de Andrade, como a ausência de um método, o uso inadequado de muitos conceitos, a "lamentável" confusão que se fazia no Brasil e dos abusos ao uso do vocábulo "sociologia". É claro que o debate não se resumiu nestas poucas citações, indo muito além dessas ressalvas e podemos até arriscar alguns: a crítica mesmo a essa elite que se auto-definia como estratégica e que apresentava como preocupação fundamental o conhecimento da realidade brasileira; a busca do "Brasil Real", apoiando-se na Sociologia como instrumento capaz de oferecer o retrato da realidade e o conhecimento necessário para orientar indivíduos e grupos no caminho da salvação (19); a crítica a uma sociologia culturalista, que considerava perigosa porque subordinava a idéia de cultura à noção de ciclos, fato que poderia levar a uma aceitação "in totum" do complexo cultural e defender sua inevitabilidade funcional.., em detrimento do raciocínio que tende a revelar suas desarmonias (20); a própria noção de intelectual que já fazia parte de uma discussão na época; a postura do grupo "uspiano" enquanto componente de uma vertente de pensamento da Universidade, entre outras tantas ou, talvez, nenhuma dessas possibilidades interpretativas. O certo é que falavam o que pensavam com muita certeza (21).

Posição semelhante, no sentido de estabelecer diálogo direto com o autor, pressupostos da obra/realidade histórica, pode ser encontrada na crítica que Antonio Candido fez ao livro de Tasso da Silveira (22), "Só tu Voltaste?", em que o foco do romance recai sob a vida de trabalhadores numa Fundação do Governo. Após criticar a forma como Tasso da Silveira trabalhou o "Tempo", de modo que os seus personagens não se alteram com o passar do mesmo, conseqüentemente, não mudaram sua visão do mundo; vários outros diálogos foram empreendidos entre Antonio Candido e Tasso da Silveira, via obra literária. Primeiro, porque não concordava com a tese do autor, que, por ser um pensador católico, solucionava de maneira religiosa o problema dos operários - "discordo do Sr. Tasso da Silveira quanto a importância básica que atribui ao fato da presença de Deus na existência dos desgraçados operários. O Sr. Tasso da Silveira deve ter transportado para o seu romance uma observação da vida real. E esta observação, cuja generalidade o desconsola, deveria tê-lo feito pensar na possibilidade de uma outra ordem de salvação para o operariado infeliz e na consciência que este porventura tenha tomado de tal forma"; segundo, critica Tasso da Silveira no tocante ao seu personagem-controlador, porque este fala em nome do autor e nesta fala está o ponto de vista da Igreja e, fundamentalmente, critica o fato de Tasso da Silveira não conseguir, através de seu personagem, a solução para os infelizes operários, considerando também o fato do alemão ser leproso, uma desforra muito pequena do ponto de vista dos

problemas sociais.

O endereço desta crítica de Antonio Candido não é só para Tasso da Silveira, mas nos aponta outras: a exemplo de um tempo que é dinâmico e não estático, cobra dos personagens mudanças nas formas de olhar, interpretar e solucionar seus problemas, posições e soluções diferenciadas dentro dos tempos e vivências históricas; critica a visão cristã e sentimental em voga no momento, ou ainda a corrente católica do integralismo e mesmo críticos católicos, exemplo Alceu de Amoroso Lima. Esta visão, para Antonio Candido, aparece como "falsa", porque ao contrário do que a ideologia integralista ou cristã do Estado Novo, o cristianismo não resolve a situação do operariado, porque estes, além de existir, podia encontrar uma outra saída para seus problemas, já que não são apenas de ordem moral.

De todos os textos e ensaios críticos produzidos por Antonio Candido, nos primeiros números da Revista, os quais coincidem com o período em que as Revistas e os órgãos ligados ao poder central estavam em franca atividade na produção e divulgação de suas idéias, o Movimento Grouchista -O Grouchismo -, escrito na Clima de número 3, foi o que teve maior repercussão. Houve críticas, adesoões e muitos comentários nos meios intelectuais de São Paulo e de outros Estados.

Neste manifesto, Antonio Candido se utilizou de Groucho Marx para

colocar à público a crítica aos credos e às doutrinas que invadiam o mundo e o Brasil, aos quais se referia como "credos do novo tempo". "O nosso tempo está cheio de credos novos", Antonio Candido inicia o seu manifesto." Groucho não tem um corpo de doutrina organizado, não tem tão pouco o gosto da parábola. É agindo que dá o exemplo e arrasta adeptos. Só usa a palavra como acompanhamento obediente das atitudes, porque, segundo ele, a ação é o princípio e o fim de tudo...Relegando pois o verbo para um outro plano secundário, Groucho desvenda a atividade em toda sua plenitude, e é esta riqueza que dá um cunho tão convincente ao seu credo. é que ele compreendeu, melhor do que ninguém, que a crítica ao preconceito, assim como o estabelecimento de uma nova base para a conduta, não podem estar presos à justificação doutrinária, retórica, maçante e ineficiente. Compreendeu, além disso, que não pode haver fases distintas na transformação; que não se deve destruir para construir em seguida. O mesmo ritmo deve compreender o seu embalo a destruição e a reconstrução. Quando o tabu é derrubado, já deve estar nascendo de suas cinzas o novo tabuzinho, pronto e reluzente."

As referências e opiniões quanto aos projetos culturais do Estado aparecem em momentos da crítica literária, musical, cinematográfica e estas, mais diretamente relacionadas ao regionalismo/nacionalismo; a cultura oficializada, os projetos do DEIP. Apesar das evidências, os temas interpenetram-se e

misturam-se nas falas dos Chato-Boys, dificultando a separação entre eles.

O primeiro momento em que discutiram o regional/regionalismo foi na *Clima* número 2, quando Antonio Candido analisou a obra de Gilberto Freire "Região e Tradição". Segundo Candido, o livro de Gilberto Freire já desponta no contexto cultural como publicidade. Apesar disto, o crítico considera uma coletânea feliz para acompanhar o pensamento do sociólogo pernambucano, e a importância do livro se encontra no fato de que o regionalismo e a tradição, apresentados pelo autor, tem um cunho verdadeiramente brasileiro, "porque fundado em elementos concretos, em representações vivas, e não no mito de um super-Brasil que anulasse as regiões que realmente o constituem e lhe dão caráter". Ou, quando a redação da *Revista Clima* número 8, saúda o novo grupo do nordeste - "São os do Norte que Vêm", do grupo apadrinhado por Gilberto Freire, como os Chato-Boys foram por Mario de Andrade. Este artigo será transcrito em muitos trechos, dado sua importância e significado.

O grupo começa saudando as "Publicações Norte", esta era a marca do movimento, na pessoa de Otávio Freitas Junior: "De que seria possível conjugarmos os nossos esforços e trabalhos juntos para ligar mais intensamente o Norte moço à juventude do sul. Mais intensamente e, sobretudo, mais efetivamente. Porque não nos parece bastar o vago sentimentalismo, uma noção vaga de

participar como que misticamente do mesmo bolo nacional. Parece-nos necessário um contato mais íntimo, uma colaboração mais estreita, um real conhecimento mútuo, uma conjugação pensada de esforços". Mais a frente, escrevem: "Porque nós somos, pelo Brasil afora, províncias e regiões que têm as suas características próprias, as suas peculiaridades irredutíveis. E a expressão delas é que assegura a um movimento intelectual a sua autenticidade, as suas raízes com a Pátria - com a abreviação da pátria que é a nossa província, ou a nossa região. O nacionalismo outrancier, que entende por unidade a identidade total das nossas populações, das nossas culturas e dos seus modos de ser, é tolo ou baseado em fins intencionais".

Neste mesmo artigo podemos notar também como o grupo incorporou o anúncio de um novo Novo (23), ao atribuir à mocidade, ou seja, a eles, grupo de intelectuais, a possibilidade de criar no Brasil um novo clima para expressão ou ainda, uma outra cultura. Produções e criações estas que nasceriam do "generoso" solo regional, já que nele estavam enterrados seus mortos, "nele é que se manifestam as criações de uma cultura que mergulha no mais íntimo das tradições.

Ainda neste texto, um outro e tão importante tema fez-se presente, qual seja, a importância do intelectual no processo de criação cultural; " Que estas frondes se devem entrelaçar na região comum das criações intelectuais, para que o seu

esplendor , feito do vigoroso humus regional, constitua com o das copas verdes de outros troncos, numa harmoniosa unidade de manifestações".

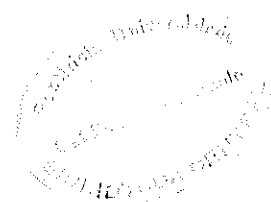
De acordo com os redatores, a integração das regiões na Pátria só seria possível dentro de um aprofundamento regional, porque nas regiões estavam as mais profundas raízes.

Este "orgulho" regional é largamente exposto por Lourival Gomes Machado, em vários de seus ensaios críticos. Na *Clima* número 4, no texto intitulado "O Fenômeno Graciano", o tema é apaixonadamente discutido por Gomes Machado. Só tomaremos algumas passagens para exemplificar o significado do intelectual em sua região: "Se há alguma disposição para teorizar não será difícil deglutir este sistemazinho fácil e resta-nos somente explicar porque "aconteceu" Graciano onde poderia "acontecer" qualquer um dos muitos outros. As tendências de Graciano coincidem em extensão e intensidade com as dos movimentos gerais do grupo humano paulista e refletem as qualidades mais marcadas desta gente. Até a convenção que se traçou entre ele e arte é tipicamente paulista e, como já falaram no repúdio da genealidade, basta lembrar, como um complemento, o seu desprezo pelo brilhantismo: o paulista não pode ser brilhante. Não é o seu "gênero" e onde os outros põem fulgurações, São Paulo coloca firmeza...Atenuem-se o sistema e ele poderá ser encontrado em todas as manifestações. Musculmanamente a nossa gente cumpre o

seu destino de encontrar a glória por construções e nunca por intuição".

Novamente a problemática da seriedade aparece no texto de Lourival Gomes Machado. E é curioso que esta seriedade está diretamente relacionada com a produção intelectual e, principalmente, universitária. Na verdade, o tempo todo o grupo refere-se a um tipo específico de seriedade e produção intelectual acadêmica. Talvez, neste sentido, possamos entender porque insistiram em diferenciar a crítica séria, honesta, verdadeira, praticada pelos Chato-Boys, das outras. O termo "talvez" é aqui utilizado porque esta não é a única possibilidade de interpretação, já que o grupo coloca a que crítica se reporta. Por exemplo, na Clima número 4, quando Antonio Branco Lefèvre escreveu sobre a Temporada Lírica e os Cantos Corais do mês de agosto, abordou a "necessidade da crítica romper com os preconceitos pondo de lado esta camaradagem estéril, criadora de uma impressão falsa da cultura que já existe entre nós..."

Voltando à questão da seriedade, Lourival justificou "o jogo mais ingênuo é para esta terra o começo de uma seriíssima realização. É perigoso brincar em nosso meio e uma brincadeira desprevenida leva o público a pedir mais e, principalmente, mais análise (com vistas ao autor do "Grouchismo"). E também por isso, uma realização mais rápida sai sempre uma coisa carrancuda,



saltando sobre os sorrisos preliminares, atingindo os seus compenetradíssimos fins. Talvez assim se explique a "sobrecasaca" que "Clima" enverga permanentemente, fazendo a tristeza de tantas pessoas amigas. Mas, que se poderia fazer neste São Paulo escolar de ontem e neste São Paulo universitário de hoje? Somos todos alunos de um grande instituto de educação em que a pesquisa e a aplicação representam a concecussão e o domínio do conhecimento e de suas conseqüências ativas".

Já na Clima número 10, Lourival Gomes Machado, em suas Notas sobre a exposição de Nelson Nobrega, de Odete de Freitas e de Errico Bianco, em meio a suas análises severíssimas, fez uma observação curiosa sobre os artistas que repudiaram e puseram a venda os valores acadêmicos, para captar simpatia. "Regionalismo, nacionalismo, cor local e outras cores foram amontoadas para chantagear o são espírito do amor à terra. Truques de luzes, de cobres, de peixes e de frutas foram jogadas em naturezas mortas para chantagear anêmicas culturas artísticas. Anatomias hospitalares e cenas de tango foram pintadas para chantagear a doentia falsificação de romantismo que o pieguismo distribui com fartura. Chantage. Só chantage".

Curiosa porque é impossível não lembrarmos do projeto "colorido" do Estado criador da Nação e de um espaço capaz de unificar outros elementos constitutivos da nação, incluindo a necessidade de se mostrar o visual unificado dessa nação. (24)

Regionalismo, nacionalismo, arte nacional, foram tratados, na crítica cinematográfica e musical em especial, de maneira bastante intensa. Através destas linguagens artísticas, os integrantes da Revista investiram mais diretamente suas críticas aos programas Oficiais, nos projetos do DEIP, além de nos fornecer elementos para pensarmos e discutirmos a compreensão que tinham do Projeto Nacional, bem como a diferenciação entre nacionalismo e arte nacional, a pesquisa do folclore e o empobrecimento cultural destas linguagens e expressões artística/sociais. E, principalmente, a dificuldade de se ter sobre o Projeto Nacional Popular uma clareza.

Antonio Branco Lefèvre, ao analisar a Sinfonia número 5, de Dimitri Szostakowicz, na Seção Discos Novos, fez uma ligação entre a obra do citado compositor com o vigésimo aniversário da Revolução Russa e o nacionalismo do compositor. A Sinfonia data de 1937. Para Antonio Branco Lefèvre, este simples informativo já coloca o compositor dentro do movimento musical de seu país. Comparando ao seu ocidentalizado compatriota Strawinsky, escreveu: "Szotakowisz está perfeitamente integrado ao regime bolchevista e é hoje um dos compositores nacionais mais considerados na Rússia. Suas composições, segundo ele mesmo, estão intimamente ligados aos ideais políticos e sociais de sua Pátria e a eles pretende servir. Suas idéias sobre a música ressentem-se naturalmente dessa atitude de compositor semi-oficial, que quer atingir o grande público". Perguntando-se até

que ponto as teorias, as idéias e os sentimentos do compositor estariam fixados nesta obra, entendeu que Szotakowicz estava longe de tudo isso, apontando: "Sente-se apenas através dela uma personalidade vigorosa que se expande ora em ritmos meio bárbaros e harmonias acres, ora em compassos alegres de polca, transvazando as profundezas e concentração dos cantos populares eslavos. São qualidades mais amplas e gerais e por isso mesmo as únicas que a música pode exprimir."

Paulo Emilio, na *Clima* número 2, fazendo em balanço do semestre em São Paulo, analisou o que foi o cinema nacional em 1941. O filme nacional mais diretamente analisado foi "Áves sem Ninho", de Raul Roulien, que, para o crítico, além de ter sido um péssimo filme, ficou pior ainda quando se percebeu tratar-se de filme chantagista. "Quando assisti o filme me preparei para vaiá-lo ao acabar a exibição, e qual não foi a 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". Neste mesmo número da Revista, avaliou os obrigatórios documentários e jornais que antecederam o filme. Ao contrário de muitos que chegavam sempre depois destes, para não ter que assistí-los, Paulo Emilio fazia questão de assistir (25). E, no balanço de 1941, anotou: "Em compensação, é com bastante alegria que se nota o progresso dos jornais e dos documentários do DIP sob a direção do chefe de produção Henrique Pongetti, um grupo de jovens e ardentes cineastas, cheios de amor pela imagem, trabalho cada vez

mais com segurança, si bem que ainda com excessivo empirismo. Entre esses jovens cineastas, destacam-se Ruy Santos e Fernando Caccianaza que estão agora terminando dois documentários - um sobre a construção de estradas de rodagem e outra sobre "Debret e o Rio de Janeiro".

Na Revista Clima número 4, Antonio Branco Lefèvre criticou mais um aspecto do Projeto Nacional - a oficialização da cultura, como oficialização do mau gosto, na medida em que criou-se em São Paulo, com relação à música, um mito. O mito do esforço. "Não se fala mais se em espetáculo foi bom ou mau. Fala-se que os seus executores se esforçaram muito ou pouco, criando uma confusão de valores que, continuando neste teor irá se tornar cada vez mais prejudicial".

Estas colocações foram feitas ao "Mês de Agosto" em São Paulo, que, segundo o autor, é o mês dos "Corais". "Não estou combatendo o coral lírico. Esta muito bem que ele exista. Agora é preciso que alguém proteste porque caso contrário qualquer dia ele quererá cantar o "Güre Lieder".

A mesma "bronca" em relação à oficialização do gosto, foi estendida à oficialização da Opera. Sobre isso, na Clima número 6, quando a Temporada Lírica foi um fracasso total, para comemorar o acontecimento, a Revista patrocinou a conferência do compositor e musicólogo Slonimsky. "Em resposta a oficialização

da Temporada Lírica e tráfego musicólogo (um dos que se mostrou entusiasmadíssimo com o movimento grouchista em São Paulo, sentindo-se inteiramente irmanado com ele, seguidor que é do chiquismo paralelo ao grouchismo, inspirado nas concepções de estética e da técnica de Chico Marx) praticamente desmonta um piano de propriedade do Estado, transformando em instrumento de percussão onde foi esmurrada a composição de Bela Bartok". Antonio Branco Lefèvre concluiu sua Nota, que "escrita sob indisfarçada irritação, não tem outro intento que não seja chamar a atenção de quem de direito para um fato a meu ver importante para o nosso progresso musical. A nossa situação atual, esta é a verdade, é de uma inversão de posições. "Para o crítico, qualquer forma de estímulo para o progresso da música, seria bem mais útil do que oficialização das Temporadas.

Ainda no sentido da crítica às leis e oficializações, Ruy Coelho, nesta mesma Seção, escreveu na Clima número , um artigo intitulado "Uma Voz na Platéia". Após expor que apenas uma gente entusiasta, que vai ao teatro tem um vago conhecimento da música brasileira, desenvolveu colocação para criticar os chamados "auditores elegantes de interpretes afamados que dirigem resignadamente a pecinha que lhes é impingida por lei, em geral minúscula e que lhes arranca no máximo um - "bonitinho". Acreditam, quando se fala em música nacional que se trata de sambas e carnaval".

Isto para criticar o fato de que a música de Villa-Lobos, citada até em revistas estrangeiras, é quase desconhecida em São Paulo. Mesmo não querendo insistir, insiste com o mais doloroso, "dando cumprimento às exigências legais, ou em programas especialmente consagrados à nossa música, incluíam-se produçõeszinhas de décima categoria..." Ruy Coelho também faz referência ao período em que o Departamento de Cultura, criado por Mário de Andrade e dirigido por Guarnieri, apresentava ao público excelentes espetáculos, com o trabalho de Francisco Mignone "Maracatú de Chico Rei", lamentando que, depois disso, houve uma invasão de "toadinhas" populares atreladas ao carro da polifonia barata... Mais dois fatores que alarmavam o crítico diziam respeito aos compositores e ao público. Os primeiros sem o mínimo profissionalismo, ou melhor dizendo, sem consciência profissional, utilizavam-se de temas folclóricos com os efeitos mais batidos possíveis e o público, que começava a dar mostras de gostar, de "apreciar os bolinhos de tostões assim confeccionados".

Ainda referiu-se aos prejuízos que fetichismo nacionalista fez com a música: "Não estou aqui, e nem poderia fazê-lo, defendendo o internacionalismo musical. Depois de Wagner, na Alemanha, o grupo dos cinco na Rússia, a Escola Tcheca, Pedrel na Espanha, Villa-Lobos no Brasil, a consciência musical de cada nação parece definitivamente fixada". Ruy Coelho, no entanto, aceita integralmente a colocação de Nietzsche sobre Wagner: quanto mais Wagner buscava deliberadamente motivos nacionais, mais afastava-

se do coração da Alemanha. Porque, dizia, nacionalismo demasiado e intencional é ainda uma forma de exotismo.

Dentro desta perspectiva e diante de todas estas considerações, é interessante notarmos as possibilidades interpretativas, a lucidez, as ambiguidades.

Se atentarmos para expressões como: mito de um Super-Brasil; não nos parece bastar o vago sentimentalismo, uma noção vaga de participar como que misticamente do mesmo bolo nacional; o nacionalismo outrancier que entende por unidade a identidade total das nossas populações, das suas culturas e de seus modos de ser, é tolo ou baseado em fins intencionais, podemos caminhar no sentido da lucidez de um grupo de Chato-Boys. Lucidez frente às estratégias para a construção de um projeto cultural e de um Estado, que permeados de aspectos autoritários, concebe um tipo de nacionalismo em que todos identificados num destino comum, tornam-se homogêneos e iguais, um nacionalismo como conjunto de valores morais, responsáveis pelo todo orgânico que vão constituir a Nação e a cultura. Aspectos de um grupo que nos provoca, na medida em que não usa nas suas críticas e análises o termo Nação, mas Pátria, e esta identificada às regiões e não ao Estado/Nação. Clareza de um grupo quanto ao uso e abuso de conceitos e palavras que confundem as pessoas e formulam, com isso, "falsas" verdades. Ambiguidades de um grupo que, ao mesmo tempo criticava a oficialização dos gostos e da cultura, que

compreende o uso intencional do popular como sinônimo de samba e carnaval, também escreveu: "A beleza de nossa Pátria - como de qualquer outro de grandes proporções - vem justamente de sua heterogeneidade, da sua complexidade, das suas diferenças que se conjugam organicamente na unidade super-estrutural da Nação. É mister, porém, que exista (ou que se forme se não existe) esse patrimônio comum de cultura de que todos participam, e o dever do homem de inteligência é, justamente, intensificar, enriquecer este acervo comum - nutrido das criações do espírito de suas construções - para que a unidade espiritual da Pátria não se mostre fraca nem hesitante, como quando entregue ao capricho discordante das manifestações regionais". Ambiguidade na medida em que têm claro o perigoso caminho da pesquisa nacionalista na música e entende que os maiores são Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone por que são compositores essencialmente nacionais. Historicais ambiguidades e lucidez de um grupo que buscou na crítica a discussão do país, da cultura, da política, da produção crítica.

As ambiguidades e a lucidez que notamos em muitos momentos da produção do grupo precisam ser dimensionados num contexto mais amplo do que o textualmente escrito. A título de exemplificar estas colocações, gostaria de retomar as argumentações do grupo frente ao nacionalismo e ao regionalismo, em que exaltam o regional como berço e fonte das "verdadeiras" produções culturais, enquanto chamam a atenção do leitor para a

"necessidade da existência de uma unidade espiritual para que esta não se mostre fraca diante dos "caprichos discordantes dos regionalismos" ". A primeira idéia que temos é de contradicção.

Mas, se atentarmos para o fato de que, no Brasil daquela época, ao mesmo tempo em que as regiões deixaram de existir, enquanto possuidoras de identidades próprias, para serem incorporadas ao todo absoluto e vitalista de um super-país, o regionalismo era revitalizado na figura do chefe da Nação, que possuía as qualidades de sua região. As ambiguidades e contradições advinham, ao meu ver, bem mais de uma realidade que se apoiava e se fazia reconhecer nas teias de um intencional discurso, do que de um grupo de Chato-Boys, que nos coloca diante de situações ainda mais delicadas, quando falam e escrevem sobre a música nacional brasileira e seus "verdadeiros" compositores: Camargo Guarnieri, Villa-Lobos, Francisco Mignone, e alguns poucos outros.

O grupo conseguia compreender, como podemos perceber no artigo de Ruy Coelho, que o nacionalismo excessivo era perigoso e artificial; no entanto, consideravam como os maiores compositores brasileiros, os citados representantes da música nacional, porque se dedicavam à pesquisa de temas essencialmente nacionais. Exemplo disso pode ser lido na Clima número 10, na crítica que Antonio Branco Lefèvre fez ao analisar o Festival de Música Brasileira.

Depois de lamentar o panorama desanimador no cenário cultural brasileiro e indiferentismo com que muitas vezes se recebia as grandes obras de artistas nacionais, numa referência a Carlos Gomes (morto) e Villa-Lobos. Antonio Branco Lefèvre alarde, neste artigo, as viagens* que Villa-Lobos fazia pelo Brasil em busca de temas, ritmos e sons da música e da vida brasileira. Sobre o compositor, escreveu: "a música de Villa-Lobos é essencialmente brasileira. Por mais que se reconheça certas soluções comuns a muitos compositores europeus com Debussy e Strawinski. Principalmente depois de 1922 a obra de Villa-Lobos está impregnada de um intenso brasileirismo. Não o brasileirismo estandarte que ostentam os autores a quanta "pombinha voou" que se encontra por aí, e sim um brasileirismo radicado no mais íntimo da alma.."

A considerar por este texto, de alguma forma, todos, naquele momento, eram nacionalistas. Aliás, o nacionalismo não era tema exclusivo do Estado Novo e nem do Brasil - vivia-se sob o signo da derrocada do internacionalismo (27) político e cultural, da mesma forma que os nacionalismos que rondavam as cabeças e os países não eram exatamente os mesmos. No caso específico do Brasil estadonovista, os nacionalismos vivenciados e praticados eram, ou de cunho conservador, patriótico e mesmo reacionário, ou o nacionalismo dito progressista e esclarecido (28). Nesta direção encontra-se o grupo de Clima.

Nesta direção também, lançam-se num movimento crítico de imbricados pensamentos e produções de pensamentos, num movimento onde encontram-se, por exemplo, com Mário de Andrade em declarada fase nacionalista, de intensos estudos e pesquisas sobre o Brasil, fato que muito influenciou o grupo, afinados que eram com Mário. Compartilharam de um ideário construído em torno da importância do conhecimento do Brasil e de sua cultura, da mesma forma que assumiam a figura, a importância e a função do intelectual no processo de conhecimento e transformação da realidade, sem esquecermos da insistente necessidade em se diferenciarem, através de expressões com "verdadeira crítica", "crítica séria e honesta", no cenário da época. Pensamentos e produções que só compreendemos passados os primeiros sentimentos de que eram realmente uns Chato-Boys, quando retomamos os escritos e fazemos as leituras transversais que os mesmos exigem. Produção de pensamentos e linguagens que têm, nas complexas malhas do social, particularidades e peculiaridades próprias de uma época.

Embora as dificuldades de entendimento ocorram quanto ao compartilhar de ideário em que a figura do intelectual era, se não uma figura fundamental no processo de construção política e ideológica deste ideário, no mínimo significativa, é possível identificar qual a crítica e segmentos críticos que faziam frente. Ao utilizarem-se de expressões como "honesto, sério, verdadeira", estavam confrontando-se com o que chamavam e a

crítica desonesta e molenga, praticada por intelectuais que, mesmo não estando diretamente atrelados aos projetos e veículos de propaganda do Estado Novo, compactuavam com o mesmo. Era o caso de Menotti del Picchia e Alceu Amoroso Lima, entre outros, e das Revistas que divulgavam os ideais ou apoiavam as propostas estadonovistas como o semanário "Planalto", constantemente citado por Lourival Gomes Machado. No entanto, não podemos esquecer que além de colocarem-se em constantes debates com estes e outros críticos e Revistas, o grupo projetava-se como uma das vertentes de intelectuais que se auto-denominavam "puros", na medida em que entendiam este "puro" como ligados aos estudos, à pesquisa e à erudição acadêmica. E, neste sentido, representantes de uma "elite inteligente", saída da Universidade de São Paulo e portadora de uma nova concepção de Novo e de Intelectual dentro da produção cultural e atuação política no Brasil.

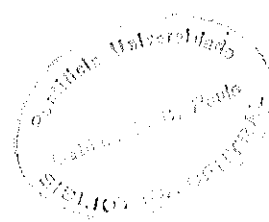
Feitas estas rápidas considerações acerca das ambiguidades do grupo e da época, interessa acompanhar outros aspectos da Revista e do exercício crítico do "grupo Clima".

Se aceitarmos as duas fases e momentos diferenciados pelos autores, em depoimentos e notas de redação (Clima número 11), de que a Revista teria caráter puramente cultural e estaria aberta a todos - inclusive aos integralistas interessados em publicar seus trabalhos, desde que não contivessem temas de política nacional e internacional -, ficamos convencidos de que existiu um antes

apolítico e um depois político, mesmo porque o grupo declarou que assim seria. A impressão de um antes e um depois fica reforçada quando vemos que a estrutura e a composição da Revista sofreria transformações, o que realmente ocorreu.

As mudanças externas da *Clima* foram tímidas, se comparadas às antigas publicações e produções, principalmente durante o movimento modernista. Precisamos, no entanto, ressaltar alguns pontos importantes dentro do quadro das mudanças: a partir da *Clima* de número 11, julho-agosto de 1942, a Revista reservou um espaço para publicações de gravuras, o caráter social e político das mesmas, bem como promoveu mudanças nos temas e colaboradores. As gravuras, anexadas no final, foram, na ordem de publicação: Lívio Abramo, Manoel Martins, Oswaldo Goeldi, Claudio Abramo e Walter Levy. E os colaboradores, apenas para citar alguns dos mais conhecidos, foram: Sérgio Milliet, Paulo Edmur, Mário Schemberg, Lívio Xavier, Otávio de Freitas Junior, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Eduardo Alcantara de Oliveira, Rossini Camargo Guarnieri, Jamil Almansur Adad, Flávio de Carvalho e outros.

Seguindo as trilhas deste antes apolítico e um depois político, podemos percorrer o caminho crítico que os *Chato-Boys* nos fornece e concluir que a crítica, que para o grupo significava a possibilidade de exercitar a erudição, combater uma certa postura "ignorante" da época, discutir com os projetos do Estado Novo



como forma possível de educar o público - já que era veículo da "elite inteligente", de uma elite consciente no sentido de culta e universitária -, enfim, de crítica como possibilidade de produção de uma outra produção crítica, sempre foi política, assim como a produção e as posições do grupo.

Mesmo o grupo afirmando que a *Clima* não teria um conteúdo político e nem debateria temas de política nacional ou internacional, o tempo todo ela foi política e produziu diálogos de conteúdo e caráter políticos. O que mudou, na verdade, foram as formas com que estes diálogos ocorreram e se fizeram, bem como as concepções de política que a época propunha e o grupo entendia.

O que houve não foi uma mudança radical, do que o grupo considera primeira e segunda fases da Revista, e sim uma mudança nos enfoques e atitudes frente aos novos problemas trazidos pela intensificação da guerra e dos regimes ditatoriais, corporativistas e autoritários. E, se até o número 10 da *Clima*, como tivemos oportunidade de observar através de citações, os diálogos e as preocupações recaíram diretamente sobre a problemática desencadeada pela ditadura de Vargas e seus efeitos, entre tantos, na produção cultural, a partir do número 12, com a Declaração, a temática da Revista voltou-se para os problemas criados pela guerra e, principalmente, pelas práticas nazifascistas e suas consequências, tanto no plano internacional como

nacional. Neste sentido; as discussões foram, num primeiro momento, elaboradas internamente às linguagens e concepções estéticas, para num segundo momento, direcionaram-se aos partidos, às classes sociais, à guerra, aos Estados Ditatoriais e, essencialmente, contra o nazi-fascismo e sua variável brasileira, o integralismo e o estadonovismo.

Exemplo deste deslocamento de diálogos pode ser recuperado na própria Declaração, já citada em capítulos anteriores, e retomada neste ponto para que outros aspectos e trechos sejam trabalhados.

Ao se defenderem das acusações feitas por um professor da Faculdade de Direito, referindo-se ao Comício promovido pelos estudantes de sua própria escola, na Praça da Sé, o grupo escreveu: "Protestamos desde já, do fundo de nosso patriotismo, contra esta manobra deshonesta, que consiste em caluniar soldados brasileiros e apresentar problemas inatuais, para que a atenção do governo e do povo brasileiro seja desviada dos problemas atuais."

As acusações de que eram comunistas, responderam posicionando-se não só frente às argumentações levantadas, mas ao próprio sentido e uso da práticas doutrinárias: "Poderíamos mesmo, acrescentar que, para nós, o socialismo ou o comunismo das internacionais numeradas é hoje uma questão historicamente ultrapassada, e que a admiração de todo o mundo pelo gigantesco esforço de guerra do

povo russo nada tem que ver com marxismos, leninismos, trotskismos ou stalinismos acadêmicos", em clara demonstração de que já conheciam estes autores e teorias, diferenciando-as em face de uma prática política.

Em outra perspectiva de análise, a partir da Declaração, abriram uma discussão com o racismo em voga e, na mesma proporção em que fecharam apoio ao governo, pela defesa nacional contra as segregações fascistas, apelaram para os dirigentes, no sentido de que se interessassem pela situação dos exilados, presos e refugiados políticos brasileiros que quisessem lutar pelo Brasil. "Queremos precisar mais dois pontos. O Brasil tem recebido, ultimamente, um número grande de refugiados europeus. Temos a convicção de que o governo, englobando em plano de mobilização aquele dos refugiados, em idade militar, que pretendam fazer do Brasil a sua Pátria, satisfaria uma aspiração justa dos soldados brasileiros e seguiria uma política sábia no sentido de cortar o aparecimento, no presente e no futuro, de problemas raciais".

Este apelo contra as segregações e perseguições que se faziam no plano internacional e nacional, tanto aos nazistas como aqueles que não compartilhavam com o regime, fugindo para outros países, permite perceber que o grupo, mesmo apoiando as diretrizes do governo, não perdia de vista o próprio governo brasileiro. Por exemplo, quando Paulo Emílio comentou que correspondência da Revista aumentara depois da Declaração, destacou a carta de m

alemão, cujo nome omitiu para não torná-lo alvo de possíveis agressões de seus patrícios nazistas ainda em liberdade. O amigo alemão havia escrito que "encontrou em Clima quasi que literalmente o que pensou e falou a alguns companheiros e nos dá uma informação importante, acrescentando que a nossa atitude é, não só a dele, mas de "muitos outros alemães", mesmo não sendo refugiado no sentido restrito da palavra". Um outro exemplo que pode ser lido na Clima número 16, foi escrito por Lourival Gomes Machado, sob o pseudônimo de Teixeira Cavalcanti, intitulado "Pior que Versalhes", onde discutiu o movimento espontâneo contra o vansittartismo, que a nova geração havia feito em jornais e na Revista. Os vansittaristas, combatidos na Clima por Moacir Werneck de Castro (29) e na "Folha" por Antonio Candido "eram principalmente os investigadores duma compensação física, duma perseguição a cada indivíduo, o que dá um tom de "progom" ao fim da guerra com que sonha o lorde amanuense do "Foreign Office". A essência do vansittartismo era o combate contra o nazismo, através da eliminação do povo alemão, e Lourival denunciou em seu artigo que, naquela ocasião, exigia-se a destruição de 43 milhões de cidadãos do Reich, prática que o grupo abominava, na mesma proporção em que abominava a do nazismo.

Podemos, ainda, avaliar a importância e o significado da Declaração sobre a guerra, que o grupo escreveu na Clima de número 11, pelas manifestações que suscitaram de todas as ordens e tendências, na imprensa falada e escrita. Manifestaram-se

Astrogildo Pereira, então redator da Revista Diretrizes, os ex-integralistas que colaboravam na Clima, os comunistas e socialistas que criticavam a postura crítica do grupo em relação aos caminhos do socialismo e, finalmente, manifestaram-se os integralistas convictos. Estes pronunciamentos foram explicitados por Paulo Emílio, no seu Comentário, clima de número 12, onde deixou ver que a Declaração foi lida em estações de Rádio da Capital e do Interior, e no Rio, onde ainda não haviam organizado um serviço de distribuição regular. De acordo com Paulo Emílio, amigos e assinantes trabalharam pela divulgação dos pontos de vista do grupo, batendo à máquina cópias da Declaração para serem distribuídas entre jornalistas e estudantes. Alguns pontos da Declaração transformaram-se em "slogans", além de um grupo de acadêmicos de Direito de São Paulo percorrerem o interior divulgando as idéias do grupo ali contidas.

Estes dois manifestos apontam para a atmosfera de perseguições, no cenário mundial e nacional, como indicam para a atuação política dos Chato-Boys. O grupo retratou-se frente aos ex-integralistas e aos socialistas pertencentes a ala ortodoxa do marxismo/leninismo, quando explicaram o porquê da postura crítica dos Chato-Boys, com relação ao que havia acontecido com a Rússia depois de Stalin e com a própria internacional, destacando o respeito que tinham por Leon Blum e pela drama final do incorruptível Trotsky. Posicionaram-se conscientes quanto à função histórica da internacional, há muito terminada, restando

apenas o interesse de estudo sobre a mesma. Tal atitude não aconteceu quanto aos integralistas convictos. Paulo Emílio, no seu Comentários, ao responder às críticas recebidas, aproveitou para contrapor-se diretamente aquele que considerava o maior doutrinador do Partido Integralista, Miguel Reale, e o seu livro "ABC do Integralismo". Ressaltando trechos que apontaram o fascismo "como uma nova concepção de vida, espiritualista, voluntarista, profundamente moral (sic) e heróica", reforçou sua posição e a de todo o grupo, ironizando trechos do livro e concluindo: "frente ao fascismo, não se deve apenas declarar-se contra, mas fazer a guerra, inclusive a guerra "real".

Que a Clima número 12 representou, para o grupo, um marco divisor entre posturas teóricas e práticas políticas, é inegável, uma vez que compreendiam a ação política como prática partidária. Mas, basta voltarmos aos números anteriores, para compreendermos que a atitude de combate e resistência às formas reacionárias (30) de pensar e agir, já se mostravam presentes. apenas para exemplificar estas colocações, podemos retomar fragmentos de dois momentos diferentes desta atitude. Na Clima de número 10, o grupo transcreve, na Seção Variedade, o artigo de Rubem Braga, publicado no número 60 da "Revista Acadêmica", sobre o texto do Padre Negromonte a propósito da morte de Stefan Zweig. Autor de artigo favorável ao nazismo, Negromonte era, segundo o grupo, um dos luminares do clero de Minas Gerais. Solidarizaram-se com Rubem Braga e com todos aqueles que entenderam a morte do

escritor como uma agressão estúpida do "monstruoso" regime nazista, publicando a carta, onde lemos: Os que choram sua morte não são partidários do suicídio, como diz o senhor padre Negromonte para fazer um pouco de ironia leviana e sem graça em um caso tão triste...Apenas o que se fez foi compreender e lamentar. Todos sentiram que a deserção desse homem valeu por um lancinante protesto contra a estupidez nazista. Sua morte dramática aprofundou no coração de todos o sentimento de repulsa ao regime monstruoso de Hitler.

Já na Clima de número 11, Paulo Emílio, no artigo: "Notícia Sobre um Filme", escreveu longos e posicionados comentários sobre o nazismo, o governo brasileiro, a necessidade de se preparar para a guerra e para as várias guerras que estavam sendo travadas naquele momento histórico, entre elas, o Quinto colonismo. A crítica enfatizou a mediocridade da produção política de Hollywood, ironizando a situação do Brasil neste quadro de atraso... "evidente para o brasileiro de 1942, é devido a uma série de razões. Destaquemos a mais inocente. Estes filmes chegaram atrasados em nosso país. A nossa neutralidade diante da guerra universal, chamada nos avisos dos cinemas de "conflito europeu", não permitia que em território fossem passados filmes de propaganda". O filme noticiado era "Confissões de Um Espião Nazista", feito na América, em 1939, e totalmente desatualizado frente aos acontecimentos dos últimos 4 anos de guerra, já que chegara aqui em 1942. Paulo Emílio deixou ver, nesta crítica,

juntamente com outros aspectos da política do momento, o principal deles, que no seu entender, era a atuação da Quinta Coluna.

Utilizou-se do filme para expor seus pensamentos sobre a mesma e denunciar como agia no Brasil". Neste artigo ainda considera a grande função "esclarecedora, educadora, política, militar, que o cinema pode ter, deveria ser, por ora, a de apresentar, aos povos em guerra ou nas vésperas de entrar em guerra, filmes em que fosse explicado o funcionamento sutil, perverso, brutal da estratégia político-militar do inimigo".

Propõe uma resistência ao nazismo e essa, na visão do crítico, não poderia ser constituída por "homens velhos ligados ao mundo passado, mas por homens ligados ao mundo futuro - esse mundo que não se sabe ainda como será, mas de qualquer maneira, será um mundo sem fascismo". Esta esperança projetou num mundo futuro, não se liga a uma esperança cristã de futuro melhor, ao contrário, ela é clara e definitivamente construída pelos homens através da luta, do enfrentamento, que também não é só teórico, mas direto, armado, se necessário.

Podemos sentir estas afirmações, quando escreve, dando continuidade as suas análises - "O nosso povo precisa ir se acostumando em pensar fatos dessa natureza, afim de, em qualquer circunstância, estar preparado para enfrentar os acontecimentos duros dos dias que hão de vir. O povo brasileiro, com seu

exército e em ligação íntima com nosso aliado, no momento sobretudo os Estados Unidos, precisa se preparar para o que der e vier. E vem. Os que pensam que os nazistas vão se limitar a nos insultar pelo rádio, estão enganados. E é melhor que se desenganem já".

Esta visão de luta, de enfrentamento, de esperança num futuro a ser construído, não se limitava a Paulo Emílio, mas era sentimento comum do grupo desde os primeiros escritos. A luta e a construção de uma outra sociedade foi tema constante nas produções dos Chato-Boys. Construção de um futuro que não significava a apropriação do passado, mas nascido do esforço de cada homem no tempo presente. Ruy Coelho, em inúmeros artigos, repetiu, que a despeito do "quanto de desarmonia estabelecida no universo e das contradições em que o mundo moderno havia se lançado, a liberdade e uma outra sociedade, embora distante, deveria ser conquistada com sangue suor e lágrimas".

Se pensarmos a trajetória do grupo nos quadros político e cultural, talvez a Clima de número 12, tivesse tido um especial significado para os Chato-Boys. Foi um momento em que, finalmente, puderam declarar posições e atuar no espaço político que acreditavam - o partido -, ao mesmo tempo em que puderam fazer da Revista, um dos instrumentos de difusão dessas posturas. Nesta perspectiva, é muito interessante observar o duplo movimento que ocorre na e com a produção crítica do "grupo de

Clima". Não é um movimento contraditório, nem oposto ao que faziam, apenas diferenciado. De um lado, encontra-se um segmento em francas e decisivas atuações políticas, fundadas e fundamentadas nos partidos organizados, de outro, um núcleo que faria da crítica produção e perícia.

Duas interferências, que guardam em si particularidades que merecem ser acompanhadas na produção do grupo. Os Chato-Boys, que antes dialogavam com o Estado Novo e seus teóricos, através de linguagens estéticas, passaram a fazê-lo, de maneira reduzida, com informes ou Comentários, nas Seções Notas e Variedades (31), e os artigos de conteúdo declaradamente políticos, foram, na sua maioria, escritos sob pseudônimos, ou traduzidos por eles. Em posteriores depoimentos os Chato-Boys disseram que se tratava de uma brincadeira e que apenas Mário de Andrade conhecia e se divertia com o segredo e as polêmicas que alguns dos assuntos suscitaram. Visto sob este ângulo, pode ser assim compreendido. Contudo, um outro ângulo precisa ser considerado. Quase todos os assuntos em que a guerra, a resistência, os problemas criados pela guerra, bem como a atuação do Brasil no panorama mundial, foram discutidos sob pseudônimos. Aparecem assinaturas de Teixeira Cavalcanti e J.R. Vial, que eram Lourival Gomes Machado; Ignácio Borges de Melo, Joaquim Carneiro e Fabrício Antunes, eram Antonio Candido; F.A. Rolim, era Antonio Branco Lefèvre; e Fabrício Antunes, foi por uma vez, Ruy Coelho. Era como se produção crítica e produção política, fossem instâncias

delimitadas e diferentes na realidade histórica cultural, e não produções e interferências, em níveis diferenciados, mas simultaneamente políticos nessa mesma realidade. As produções assinadas pelo grupo, foram, a partir daí, exclusivamente, crítica de linguagens estéticas. Não quero dizer, com isso, que os temas de ordem social deixaram de ser motivo de preocupação ou interesse para o grupo. O ponto para o qual chamo atenção, é o fato de que a linguagem estética, enquanto possuidora de identidade própria, passou a ser o foco principal de suas análises. Neste sentido, o grupo de Chato-Boys que desde o início, buscou na contemplação estética uma forma de se relacionar com sua época, estava, ao fundar a Revista, totalmente envolvido pela linguagem crítica. Crítica, que por ter na própria linguagem sem conteúdo de reflexão, acabou por fazer do grupo, críticos peritos e do exercício crítico, a produção do grupo de Clima.

NOTAS

(1) *Bosi Alfredo*, Paulo Emílio Salles Gomes: Cataguases e Cinearte na Formação de Humberto Mauro, Discurso, maio de 1978, número 8.

(2) *Antonio Candido*, Gilberto Freire, Região e Tradição - Coleção - Documentos Brasileiros - Volume 29 - Livraria José Olímpio Editora, Rio, 1941, Clima número 2, julho de 1941.

(3) *Décio de Almeida Prado*, Depoimentos, Maria Neuma Barreto Cavalcante, USP, São Paulo, 1978.

(4) *Pereira, Astrogildo*, Revista Clima número 8, Comenta as Revistas Brasileiras de Cultura existentes no Brasil em 1941, em janeiro do mesmo ano na Revista Diretrizes. Eram: Revista do Brasil, dirigida por Otávio Tarquínio de Souza e o secretário era Aurélio Buarque de Holanda. Planalto, Revista Brasileira de Cultura, Revista Brasileira (lançada pela Academia de Letras), Revista Acadêmica, de Murilo Miranda, Semanário Dom Casmurro, a própria Revista Diretrizes e a Revista Clima, de acordo com Astrogildo Pereira, "Revista séria, de um grupo de moços cuja seriedade literária vai se consolidando número por número.

(5) *Oliveira, Lúcia Lippi*, Estado Novo, Ideologia e Poder, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1982.

(6) *Antonio Branco Lefèvre*, Revista Clima número 3.

(7) *Paulo Emílio*, *The Long Voyage Home*, Revista Clima número 1, maio de 1941.

(8) *Ruy Coelho*, dizia-se o "coringa" da Revista Clima, e escreveu praticamente em todas as Seções da Revista. Exemplo disso foi o fato de ter assumido a Seção de Cinema, após a saída de Paulo Emílio.

(9) *Ruy Coelho*, refere-se ao texto "Elegia de Abril", escrito por Mário de Andrade na abertura da Revista Clima, maio de 1941.

(10) *Nos Depoimentos*, quando interrogados sobre o "falar de política" ou sobre o "Estado Novo", diziam fazer aos poucos e nas entrelinhas.

(11) *Oliveira*, *Lúcia Lippi*, Obra citada.

(12) *Idem*.

(13) *Antonio Candido*, Revista Clima número 1, ao analisar a produção literária do ano de 1941.

(14) *Ruy Coelho*, "Marcel Proust e a Nossa época", Revista Clima número 1, maio de 1941.

(15) *Revista Clima número 3, Sérgio Milliet, A Novíssima, na Revista Planalto - número 6 - Primeiro de agosto. Álvaro Lins, Sinais da Nova Geração, Correio da Manhã, Rio. Revista do Brasil Clima, Notas e Comentários, julho de 1941. Diário de São Paulo - Clima - julho de 1941.*

(16) *Oliveira, Lúcia Lippi, obra citada.*

(17) *Antonio Candido, Nesta crítica, sugere ao Sr. Almir de Andrade, que o título Formação da Sociologia Brasileira, é impróprio e o subtítulo: "Os Primeiros Estudos Sociais no Brasil - século XVI, XVII e XVIII, deveria ser seu título".*

(18) *Antonio Candido, deu continuidade a esta questão, exemplificando: "Se amanhã eu fizer uma viagem à África, e voltar com um livro de impressões, onde estarão narrados, com perfeita honestidade e mais o agudo sentido de observação, os usos e os costumes das tribus que vi, estou longe de ter feito estudo sociológico e de ter aplicado este método ou aquele..."*

(19) *Oliveira, Lúcia Lippi, Estado Novo, Ideologia e Poder. Obra citada.*

(20) *Antonio Candido, Depoimentos, obra citada.*

(21) *Os críticos que escreveram sobre a Clima e o grupo de*

Jovens críticos, elogiavam esta atitude do grupo "a quem não faltava coragem de afirmar, nem a volúpia de concluir."

(22) *Revista Clima número 1.*

(23) *Silva, Marco Antonio da, Prazer e Poder do Amigo da Onça, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989. Segundo o autor "o anúncio de um novo Novo, foi assumida pela Imprensa e por outros níveis da produção intelectual e artística, articulada com a formação de outras modalidades de mercado de bens culturais."*

* As palavras "genealidade", "creações", eram escritas desta maneira.

(24) *Lenharo, Alcir, Sacralização da Política, Editora da Unicamp, Papirus, Campinas, 1986.*

(25) *Décio de Almeida Prado, Depoimentos, obra citada.*

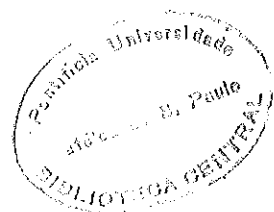
(26) *Velloso, Mônica Pimenta, "Cultura e Poder Político", in Estado Novo, Ideologia e Poder, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1982.*

(27) *Enzensberger, Hans Magnus, Com Raiva e Paciência, seleção e introdução de Wolfgang Bader, Tradução Lya Luft, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1985.*

(28) *Pécaut, Daniel, Os Intelectuais e a Política no Brasil, Tradução, Maria Júlia Goldwasser, Editora Ática, São Paulo, 1990.*

(29) *Clima número 16.*

(30) *A título de exemplificar, gostaria de apresentar alguns dos títulos sob pseudônimos e assinados por eles mesmos. A começar por Antonio Candido, na Clima de número 11, escreveu: como Joaquim Carneiro, um artigo onde analisa a obra de Ignácio Silone, e A Propósito de Maiakóvski, como Fabrício Antunes. Em o Neo-Clericalismo, é Joaquim Carneiro. No mesmo número escreveu, como Antonio Candido, Acanhamento e Poesia, analisando um livro de Carlos Drumond de Andrade. Analisa também, em números subsequentes ao 11, escreveu sobre os heterônimos de Fernando Pessoa, Mário de Andrade e outros poetas brasileiros e estrangeiros. Já, Teixeira Cavalcanti, na Clima de número 13, ou Lourival Gomes Machado, escreveu: Sinais de Desespero, Fator da Normandia, Elementos muito Contingentes da França, e "Bonadei", Na Galeria Prestes Maia, entre outros. Ruy Coelho, traduz "A resistência, Alger e a Democracia". Além de O Poeta Antonio Botto. Como crítico de Cinema analisou: O Solar das Almas Perdidas, e outros.*



CAPITULO III
A PRODUÇÃO CRÍTICA DOS CHATO-BOYS

A Revista de número 12, como tivemos oportunidade de ver, nos capítulos anteriores foi, no entender do grupo, um marco divisor. Antonio Candido, em depoimentos (1), chegou a afirmar que "pareciam duas Revistas".

A Clima de número 12, apontada como momento diferenciador, tanto no campo da atuação política, como na apresentação interna e externa da Revista, teve sua razão de ser. Contudo, existem outras possibilidades de abordagens.

Realmente, quando lemos os 16 números que compuseram a totalidade da Revista, temos a impressão de que houve uma quebra, uma mudança radical a partir do exemplar de número 12. Mas, a medida que retornamos e tornamos a ler, podemos avaliar que, embora as mudanças tivessem ocorrido, o que houve foi um desdobramento mais ligado à trajetória do grupo nos espaços do político e da produção crítica, do que uma ruptura. Este desdobramento pode ser entendido, entre outros aspectos, como decorrente da intensificação dos acontecimentos históricos vivenciados, aliado aos redimensionamentos processados no interior da produção do grupo e da crítica por eles praticada. Dentro desta perspectiva, desenvolveremos um raciocínio explicativo.

Se considerarmos que a Revista foi idealizada originalmente num contexto de elaboradas reflexões teóricas, promovidas pelos cursos que frequentavam, podemos entender seu "todo maçudo e

sério" (2) da chamada primeira fase. Mas, se partirmos das conclusões expostas no final do capítulo II, aquelas soam contraditórias, uma vez que a produção do grupo foi, até o número 12, essencialmente ensaística e, por isso longos e aprofundados estudos foram feitos sobre determinados temas. Fato que levou muitos críticos e intelectuais da época, acompanhar tão de perto a produção do grupo, e que poderia nos levar a crer que os ensaios foram mais significativos do que a produção pós número 12. A partir deste número, seguindo a orientação de que uma Revista começa a ser lida pelo final(3), adotaram um estilo mais jornalístico, de críticas e comentários rápidos sobre diversos temas e assuntos.

Aponto como aparentemente contraditória porque entendo que foram movimentos diferenciados na produção e, principalmente, na concepção de crítica para o grupo. No momento em que produziram seus ensaios e utilizaram-se das características estruturais do mesmo para discutir, com situações e problemas da realidade sócio-cultural, já estavam, a cada texto, trabalhando a própria linguagem crítica.

A convivência com o Estado Novo, com a censura e auto-censura política e cultural, a ascensão dos regimes totalitários, colocava-os em situação de apreensão diante dos acontecimentos mundiais, em geral, e do Brasil, em particular. Estes fatores, somados a outros, acabaram por direcionar e nortear a postura do

grupo para a concepção de crítica como possuidora de uma função bastante definida no campo do social, como no universo de um grupo que conjugava uma outra concepção tão definida quanto a crítica, que era a do intelectual no processo de transformação sócio-cultural. Neste sentido, a crítica foi concebida, nos primeiros momentos do grupo e da *Clima*, como veículo de formação, educação e esclarecimento da realidade, se quisermos, uma leitura crítica, iluminar. Podemos dimensionar tais colocações, por exemplo, quando Lourival, na *Clima* de número 7, ao escrever sobre uma exposição de trabalhos das crianças inglesas no Brasil, iniciou seus comentários dizendo: "não que este sombrio dezembro cheio de expectativas pelo que acontece lá fora, cheio de esperanças enervantes cá dentro, trouxeram extraordinários acontecimentos...", ou nos Depoimentos dados a Mário Neme, onde explicitou:

"A nossa orientação intelectual se delineia na atmosfera de suas lutas políticas, dos seus partidos extremos, dos quais vamos aprender muita coisa, assim como homens como Otávio de Faria, Caio Prado Junior, Almir de Andrade, Gilberto Freire(segunda fase), Sérgio Buarque de Holanda (segunda fase) - uma atmosfera de crítica e de revisão: um período de violentas contradições e de enorme esforço intelectual - de onde fatalmente teríamos de sair orientados para a crítica e para a análise..."

"... me parece fora de dúvida que minha geração é uma geração crítica. O que me leva a admitir que, se é assim, é

porque passamos no Brasil, ou pelo menos em São Paulo, por uma fase que exige um esforço de esclarecimento, de compreensão, de classificação." (4)

Foi a necessidade de compreender o presente que os remeteu ao estudo desenfreado do passado. Foi também, na ânsia de entender o presente, de resolver os problemas que o presente impunha, que o grupo dialogou com as gerações dos anos vinte e trinta (5), e formulou novas concepções no tocante a crítica e a produção cultural.

Quanto a geração dos anos vinte, compreendiam-na como importante na medida em que esta possibilitou a libertação dos artistas e dos espíritos criadores. Criticavam, no entanto, a boemia e o descompromisso com a vida e com os problemas sociais. Ainda nas palavras de Antonio Candido, a geração de vinte ... "parecia mais um estouro de "enfants terribles", sacrificada pelo excesso de êxito".

Embora criticassem a geração de vinte, pela boemia e irreverência, reconheciam sua força criadora, uma vez que esta, no entender dos Chato-Boys, também havia sido de críticos - de críticos criadores. Sentiam-se, inclusive, como escritores acanhados em relação a ela, porque não brigavam por suas escrituras e nem faziam delas motivos de luta e transformação.(6) Sabiam, contudo, que a distinção entre eles e os de vinte

encontrava-se na essência mesmo da crítica. Enquanto a crítica praticada pela geração de 22 era vista como demolidora, a crítica dos anos quarenta era entendida como construtora, analítica e funcional.(7)

Sobre isto Ruy Coelho escreveu:

" É claro que este traço nos faz terrivelmente antipáticos à geração de 22. Afora Mário de Andrade, Sérgio Milliet e outros, que procuraram aprofundar-se nalgum ramo do conhecimento humano, os membros deste grupo viveram do palpite. Acreditavam que a intuição genial que os animava era garantia bastante para tudo quanto dissessem sobre qualquer matéria... Imagino que sentiram quanto surgiu um bando de "Chato-Boys" que ousaram analisar o que diziam e, suprema afronta, exigir que as opiniões fossem fundamentadas em conhecimento..."(8)

Mas, se a geração de vinte coube a tarefa de demolir, derrubar a fim de preparar a base para uma nova forma de arte(9), a geração de trinta ficou com a tarefa de iniciar a construção de uma arte e visão de mundo mais sistematizada. Neste sentido, o grupo de Clima se via como resultado das lutas iniciadas nos anos trinta. No plano político lutavam por liberdades democráticas e no plano cultural por uma produção organizada, sistematizada e "honesta", numa referência e diferenciação do projeto estadonovista e seus veículos culturais, com os quais discordavam e também porque o

tipo de produção a que se propunham ia em direção a uma visão universitária, e mesmo criticando o cientificismo exagerado, a produção que vislumbravam era essencialmente científica. A esse respeito Lourival foi bastante enfático no seu Depoimento a Mário Neme:

"...estamos mais dispostos a fazer uma cultura mais sistematizada...como tudo nesse mundo, a cultura também pode ser submetida a um uso honesto..."

De acordo com Antonio Candido, embora não tivessem claro a validade de suas posições, viam-nas como inevitáveis de pensar o momento histórico, daí a preocupação com a vasta problemática aberta naquele momento.

" não sei qual a vantagem dessa geração crítica de São Paulo. Só sei de sua inevitabilidade e de sua função necessária. Uma geração assim é claro que é menos brilhante ...vai se firmando lentamente..." (10).

Nesta perspectiva, ao incorporarem a crítica, não só como necessidade da época, mas como atitude de amadurecimento diante dos problemas colocados pelo momento histórico, permitem-nos observar, o quanto a função crítica estava ligada a atividade e função do intelectual no cenário da época.

Na crítica, afirmava Antonio Candido, estava a tarefa máxima de combate a todas as formas de vida e pensamento "reacionários". E se cada geração possuía suas armas para lutar, a crítica era a arma de que dispunham, naquele momento. Ao crítico, ficava reservada a tarefa de esclarecer o pensamento e por ordem nas idéias.

Diante destas colocações podemos compreender a reunião dos heterogêneos Chato-Boys num grupo, bem como o fato de terem pensado a Revista como possibilidade de abrir espaços para a produção, debate e criação de novos "climas" entre os jovens de São Paulo e do Brasil. Podemos entender também, porque os Chato-Boys, como muitos outros grupos(11), buscaram na linguagem crítica ou estética a possibilidade de criar, debater e interferir no processo histórico.

Foi como grupo de estudiosos, ao se debruçar sobre linguagens específicas, rompendo com antigas formas de entender a produção cultural que iriam construir, através da crítica e por entre temas, uma outra concepção de cultura e intelectual. Lourival Gomes Machado expressou, no Depoimento a Neme:

"Este é o característico frisante do momento atual da inteligência brasileira. E o medo de dizer "formação de cultura" para não cair no pedantismo não será o sinal do relativo desprezo das gerações mais velhas pelo assunto? Porque mudamos

muito acerca desse tema. "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 possível dimensionar a construção do pensamento histórico-cultural de cada um dos autores e ver a riqueza que existe nas diferenças - a heterogeneidade de indivíduos que, unidos por idéias, propósitos e problemas comuns, não perderam sua subjetividade histórica.

Embora todos os Chato-Boys fossem críticos e como tal exercessem, exercitassem e tivessem sobre essa função, posições bastante claras e definidas, apenas dois artigos: "DA CRITICA", de Ruy Coelho e "JORNAL DE CRITICA", de Antonio Candido, ambos na Clima de número 10, Junho de 1942, trataram da linguagem crítica. Os demais componentes do grupo, expressaram suas posições no exercício da mesma.

Antes de expor as idéias específicas sobre a função e os significados da crítica e do crítico entre os Chato-Boys, quero retomar o primeiro artigo sobre a crítica, na Clima de número 1, maio de 1941.

"A crítica em Revista de gente moça é sempre um problema". Desta maneira Antonio Candido abriu sua Seção de LIVROS, iniciando-se

como crítico ao expor a visão e posição do grupo, reunidos na Revista, e que tinha como proposta:

"...uma unidade de intenção, que se manifesta em cada um de seus departamentos. O nosso desejo é ver as coisas com a maior honestidade possível e, afastando igualmente o preconceito de louvar e o de demolir, mostrar que, ao lado do ponto de vista das críticas consagradas, há lugar para o modo de ver dos moços"

Reconhecendo que a crítica teria um certo interesse num determinado campo, o da crítica de escritores moços - "é a eles que nos dirigiremos de preferência"-, sustentou a importância do trabalho do grupo, apesar da pouca idade.

"é o julgamento dos vinte que aqui procuramos fazer...Creio que é preferível dar cabeçadas, porque este é, em qualquer setor, um dos atributos da idade"

Sobre o desejo de construção ao invés da demolição, aliado ao desejo do bem fazer aos vinte anos, aponta para os debates que dar-se-iam nos planos teóricos como no da produção da linguagem crítica. A crítica consagrada a que se referiam estava dividida frente ao surgimento do grupo, ao mesmo tempo em que se diziam assustados com o conhecimento teórico que possuíam, esperavam que

não se tornassem áridos e acadêmicos demais.(12)

Neste artigo, o olhar do crítico, em seus vinte anos, diante do mundo e do momento histórico, questionou a legitimidade da atividade do grupo:

"Há uma dificuldade, que me faz quasi suspender a pena no início dos nossos trabalhos: o problema da legitimidade e do valor de semelhante tarefa diante do momento histórico. O mundo experimenta, sob o signo da catástrofe, uma das crises mais angustiosas por que tem passado..."(13)

Frente a este mundo questionou a legitimidade da atividade do grupo e da própria literatura. Dúvida que o crítico não só respondeu no decorrer do artigo, como acabou por justificar a atividade e a atitude dos mesmos frente à obra literária e o momento histórico em questão:

" Sentimos todos que, por trás dos acontecimentos, no mistério e na dor, está se precisando um novo rumo que será uma idade nova. Uma idade da qual nascerá um sentido para o que nos parece incoerente e uma resposta para a agonia de ver esfrangalhar-se o mundo em que vivíamos. E enquanto todos se crispam diante dos fatos que decidem a sorte do homem, qual o valor da obra literária, e qual a atitude a se tomar em relação a ela? A sua justificativa esta em afirmar, até onde lhe

for possível a consciência do indivíduo diante da tragédia, como manifestação permanente da dignidade humana. Se, portanto ela continua a existir apesar de tudo, é porque há razão e há necessidade da sua existência" (14)

Além das palavras escritas acima, a leitura torna-se evidente: para o grupo, e mais especificamente para o crítico, literatura, crítica e atividade intelectual apareciam como possuidoras de razão e necessidade de ser. Nestas palavras, nota-se também a postura assumida do crítico, de que uma Nova Ordem nasceria em oposição ao Estado Novo. (15) Ordem na qual representariam a novíssima.

A partir destas colocações, podemos compreender a dimensão que a crítica e o trabalho crítico significavam para os Chato-Boys.

Em junho de 1942, na Revista Clima de número 10, Antonio Candido escreveu o artigo sobre Álvaro Lins, intitulado JORNAL DE CRITICA. Neste artigo e estudo, debateu a crítica, possibilitando apreender o crítico, suas posições sobre a crítica e a atividade crítica e mais as influências deste sobre o grupo (16) e o início das diferenças entre posturas e visões críticas.

Foi na condição de crítico que reconheceu, na obra de Álvaro Lins, uma atitude digna de ser analisada e pensada. Como crítico, Antonio Candido viu no trabalho de Álvaro Lins uma

função muito definida : a de criticar uma obra, pois toda significação dela junto ao público dependia do crítico o qual exerce segundo Antonio Candido, um papel de ligação entre autor e leitor. Para Candido, na mesma direção de Álvaro Lins, ao crítico cabia desobstruir caminhos e revelar perspectivas de uma época. ... "épocas que possuem lados obscuros e estilos próprios".

Acreditava que no desvendar de estilos e obscuridades, que "jazem inerentes a uma época e nas obras que estas épocas produzem," encontra-se o papel do crítico. A criação, para o autor, mesmo possuidora de um método, não era simples resultado de categorias lógicas. O crítico, porque tinha e trabalhava com uma metodologia, possuía estas categorias, ao mesmo tempo em que "vive a coordena estes impulsos num esforço pessoal de recriação". Neste sentido é que compreendia a real função do crítico. : "A de servir de agente de ligação entre a obra e seu tempo e não apenas a obra com o leitor."

Para Antonio Candido, críticos e crítica se fundiam numa perspectiva histórico social. A compreensão da obra era possível na medida em que era desvendada sua relação com o método histórico em que foi produzida. Nesta relação se dava a organicidade, a conexão com as idéias da época ante o "estado" de um momento. Refutava assim, a crítica individualista do tipo Gideano, pois "pensar e compreender uma obra do ponto de vista puramente "artístico" é empobrecer e matar seu raio de alcance"

Esta amplitude só fazia sentido na relação obra-momento. Tratava-se da definição do espírito. Rejeitava violentamente o predomínio do social sobre o artístico. O que o crítico queria era "repor as coisas nos seus devidos lugares".

Querer recolocar as coisas nos seus devidos lugares não significava, para Antonio Candido, retornar a Taine ou cair num determinismo qualquer. Querer reconhecer numa obra o seu significado diante da época, não entrava em contradição com os aspectos específicos desta obra. O que pretendia era considerar a especificidade da obra, de um lado, e encontrar o outro significado da mesma - seu sentido funcional na cultura. Obra e crítico com funções definidas no todo sócio-cultural. Não bastava compreender o sentido da obra em si, mas seu lugar e significado no contexto de uma época.

Embora respeite a posição do crítico na escolha de um método, opta por uma visão mais totalizadora da crítica. Sua posição explicita-se ao escrever:

"...um esforço que se impõe ao crítico é o de conciliar em si as duas necessidades: da "disponibilidade" e da "diretriz". Cabe ao crítico tomar consciência do verdadeiro papel que ambas desempenham. Tudo é uma questão de momento. O de disponibilidade e diretriz, do mesmo modo porque há o momento da sensibilidade e o da reflexão." (17)

Para Antonio Candido, todos estes momentos são importantes, desde que o crítico não se fixe em apenas um desses momentos. No primeiro movimento do processo, primeiro contacto com a obra, o crítico deve manter uma certa inocência e virgindade emocional, que aceite as sugestões que a obra desprende. Manter-se aí, é cair num impressionismo sem rumo ou chegada ; não passar por aí é correr o risco do dogmatismo parcial e total incompreensão da obra.

Mas, é no segundo momento que se encontra e se dá o trabalho do crítico, ou seja, no julgamento e na reflexão. Julgamento que o crítico faz questão de esclarecer como entendido por "tratamento intelectual" dado à obra.

O crítico é, para Antonio Candido, o detentor da consciência. "O artista é e deve ser individualista - porque esta é a condição da arte verdadeira. Mas é ao crítico que compete mostrar até que ponto o individualismo do artista é uma resposta às aspirações de sua época. O artista quando cria, mal sabe, as mais das vezes, a que corresponde a sua criação. Esta consciência cabe ao crítico" (18).

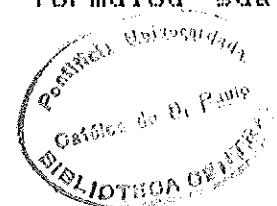
Quanto a Ruy Coelho, além de crítico de cinema, função que passou a desempenhar na Revista a partir do número 14, a Seção CINEMA era de Paulo Emílio -, escrevia sobre todos os temas. Especificamente sobre a crítica, a Clima de número 10, trouxe um

extenso artigo intitulado : DA CRITICA.

Quando tomamos a leitura DA CRITICA, nossa tendência imediata é pensar a época histórica, que no entender do crítico passava por um período extremamente pobre em produções artísticas e culturais, o que levava, inevitavelmente, a um outro tipo de produção, que era a crítica. E esta aparecia então, como resultado dessa época. Contudo, somos obrigados a retomar a apressada leitura e conclusão. Ligada a proliferação de críticos e a pobreza, surge um terceiro elemento: a criação da obra de arte e a relação dela com o artista e sua época. É a partir desta relação que Ruy Coelho inicia a discussão sobre a crítica; pela postura do autor diante de seu material. O material em questão era a produção literária, a relação do autor este material o objeto de sua crítica.

A arte é vista e entendida como fruto de laboriosas experiências surgidas organicamente do espírito criador. Nesta perspectiva, Ruy Coelho nomeou tipos de artistas(19) e discutiu o processo criativo. Na sequência, analisou rigorosamente um certo tipo de crítica - a crítica cientificista inaugurada por Taine, após rápida aceitação e sucesso, devido o desenvolvimento das ciências, na segunda metade do século XIX, caiu em desilusão.

Ao escrever sobre a impossibilidade de se fazer uma crítica impressionista ou cientificista (20), Ruy Coelho formulou sua



visão sobre o papel do crítico. este deveria ser crítico/filósofo, uma vez que "o resultado em ambos é o mesmo amargo licor vindimado nos embates da existência, nas angústias e desadaptações, nas quedas e superações, no triunfo e no domínio das coisas, pela compreensão emocional ou filosófica.(21)

Sua conclusão não poderia ser diferente se pensarmos que para Ruy Coelho, em toda produção artística, existe como vigamento profundo uma concepção de vida que lhe dá sentido, capaz de ser destrinchada e trazida à luz. Como existe nos sistemas filosóficos, uma expressão formal susceptível de provocar sensações de beleza.

Diante de tais afirmações, poderíamos imaginar uma certa contradição do crítico, já que a produção de emoções, de beleza e sentimentos, eram temáticas impressionistas. A contradição é aparente, pois que toda crítica criadora, segundo Ruy Coelho, possui um método.

Os métodos a que se refere são: o interno puro e o externo puro. No primeiro, o crítico ao se fluidificar para se introduzir na obra, procura se projetar no seu âmago e atingir a intuição geradora da mesma. Neste caso, o crítico pode correr o risco de renunciar a si próprio e conseqüentemente desarmar-se criticamente. Já no segundo, o método externo puro, pode ocorrer

o inverso. Suprime-se de tal forma a compreensão da obra como produto de uma vida de trabalho e sofrimento que a crítica perde sua função.

Oposição feita a estas correntes, propõe e expõe qual a crítica que acreditava possível: a crítica filosófica. Para Ruy Coelho, tanto o artista como o crítico deveriam fazer uma leitura literária e filosófica do mundo. Não significando com isso, ausência de compreensão da obra como linguagem.

Para Ruy Coelho, a leitura literária e filosófica do mundo eram condições fundamentais para a existência de uma crítica criadora. Para ele, tanto artistas como filósofos buscavam e aspiravam uma mesma revelação : a revelação de essências. "Ontologias Imaginativas", como dizia. Ontologias porque procuravam nos problemas de homens concretos estas ditas revelações. O filósofo porque "vive o drama humano na sua plenitude, se alça acima dele, tentando formular suas experiências e interrogações em idéias abstratas; quanto o artista as cristaliza em sentimentos, em emoções e vibrações".(22) A conclusão, para o crítico, ocorria com a inteiração entre método interno e externo, dialeticamente construídos.

Ruy Coelho propunha e entendia a crítica como filosófica, porque a compreensão de uma obra esta determinada pelo seu movimento imanente e, para apreendê-la, "é preciso penetrar nela pelo

exterior sem ferir ou destruir seu conteúdo. Feito isso, e conhecendo as circunstâncias externas que influíram sobre o autor, podemos penetrar-lhe o seu sentido essencial, uma vez que nem razão, nem intuição tem primazia uma sobre a outra."(23)

Como crítico, Ruy Coelho compreendeu que as experiências criativas possuíam um valor estético e filosófico, na medida em que procuravam - ,ver os problemas e as exigências do momento em que são produzidas; como pensador de um tempo "desgraçado" - como dizia -, reconhecia a decadência das produções em momentos sombrios, mas acreditava também que das trevas nasceria a aurora.

Se atentarmos para estas duas visões e interpretações de crítica, embora caminhem de maneira diferentes, a unidade de intenções aparece. Antonio Candido, numa atitude bastante sociológica e Ruy Coelho filosófica, mas para ambos " a crítica advinha de uma percepção do mundo em frangalhos, de uma realidade que coibia as produções artísticas, que o novo tempo nasceria de uma certa forma, ao crítico/filósofo caberia a compreensão e atuação nesta nova ordem.

Ao contrário de Antonio Candido e Ruy Coelho, que expuseram em artigos específicos suas visões e concepções sobre a atividade crítica, Lourival, embora tivesse uma mesma visão, suas idéias só podem ser apreendidas no interior de seus escritos.

Logo no primeiro artigo que escreveu para a Revista, intitulado "O OUTRO CAVALO DE TRÓIA", podemos perceber suas posições sobre a crítica. Neste artigo, debateu com os críticos da época, os quais chamava de tradicionais porque praticavam uma crítica simplista e generalizante, ou seja, a crítica de informação; ou impressionista, típica daquele momento. Contra este tipo de crítica, propôs, exatamente como os demais componentes do grupo, a crítica filosófica e sociológica, metodologicamente construída e com significado social. De diferentes maneiras afirmavam posições idênticas no tocante crítica e ao papel do crítico, permeado à função do intelectual, daí a necessidade de se enfrentar caos e clareá-los no momento em que participavam de discussões que as obras pudessem suscitar. Basta que se saiba qual o tema em discussão # as "questões ultrapassadas" a que o autor se refere era o debate "entre determinismo de fatores ambientais e a liberdade do indivíduo". Para Lourival, homem e meio "são um todo reagindo em bloco". E se acompanhe as citações:

" A chamada tendência geral de uma época ou desse determinado grupo nacional não é coisa criada por meia dúzia de preceitos normativos ou pela grande idéia inicial de um sistema...As madonas do renascimento, os gregos do classicismo, as orientais românticas aí estão não são só no sentido de serem decorrentes de grandes padrões impostos por uma civilização, mas, além disso, o resultado da filtragem pela crítica e pelo

público" (24)

" Quando um artista é visto pelo público não se pode furtar à duplicidade da crítica é visto pelo público que é visto pelo público que nele encontra o que vê, mas também é visto pelo público que nele procura o que quer ver" (25)

Outras preocupações referentes à crítica e a atividade do crítico foram discutidas pelo autor, por exemplo, a crítica como atividade que acompanhava a "carreira dos fatos mesmo em tempos "sombrios" e repletos de apreensões.

Lourival Gomes Machado, foi, ao meu ver, e apesar de não ter escritos artigos diretamente relacionados a crítica, o que mais violentamente expressou sua angústia frente à realidade vivenciada e característica do grupo - "uma geração de críticos, críticos e mais críticos", como explicava Antonio Candido.

Sobre a função da crítica e do grupo, Lourival, chamou atenção de seus questionadores (26), para o aspecto mais criticável dos estreantes Chato -Boys. E sobre a necessidade da crítica/geração escreveu:

"Nós precisamos de crítica. Crítica que faça um tardio mas imprescindível balanço dos valores do passado. Crítica que analise as condições e tendências atuais. Crítica que propagandize, eduque, expandindo um pouco mais toda atividade

intelectual que ainda se fecha em pequenas elites privilegiadas de espírito embora frequentemente desprovida 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..."

"é nessa linha da procura da cultura que se reflete praticamente na conquista de uma direito à crítica, já há um princípio de ação que pode levar ao cumprimento de uma "função" que poderá vir a ser a "nossa" função.

Para finalizar, é importante percebermos como a consciência do crítico que desejava e via em tudo a necessidade de aprofundar a análise cuidadosa não cegou o crítico/escritor ao fato de que a análise em demasia representava um risco à espontaneidade e à criação:

"O exercício da análise demasiada disciplinada e exigente põe em perigo a espontaneidade, quando não a perturba até , pela exibição demonstrada de cada detalhe da máquina geralmente despercebida."

Antes de apresentar as concepções e posturas críticas de Paulo Emílio, chamo a atenção do leitor para alguns pontos destas

citações de Lourival; a crítica que educasse, esclarecesse era fundamentalmente aquela que envolvesse o estado disciplinado e consciente, tanto da linguagem sobre a qual escreviam como da situação política e cultural do Brasil, e no caso do grupo, São Paulo . E uma crítica dessa importância só podia ser feita por uma elite educada, universitária e posicionada quanto aos valores do passado e que fosse capaz de renovar e construir um outro futuro. Já à construção de outro futuro aliavam-se a ação, que era, ao mesmo tempo, política e intelectual. O "nós", críticos funcionais e intelectuais, não só os diferenciava de outros segmentos críticos, incluindo, aqui, os críticos estadonovistas, mas aos críticos formados nas instituições (USP) e orientados para a pesquisa, para o conhecimento teórico, que tanto confundiu Sérgio Milliet.(28)

Se atentarmos para esta última citação de Gomes Machado, onde deixa transparecer a divisão que se fazia entre crítica e criação, ou, a não-compreensão da própria crítica como criação , já que esta deveria estar voltada para a discussão dos problemas específicos da arte e das questões sociais que ela propunha -, como finalização, notamos que Paulo Emílio e Décio de Almeida Prado não foram citados, em nenhum desses momentos. Embora, de todos eles, Paulo Emílio, tivesse mais enfaticamente se posicionado quanto a necessidade de se fazer uma crítica política, que para ele, deveria ser essencialmente política. Ou, como dizia : "a crítica intelectual torna -se política".

Este é o ponto sobre o qual pretendo acompanhar o que aprimorou no exercício crítico dos Chato-Boys. E, nesta perspectiva, é importante retomar os contrapontos que a produção do grupo nos fornece para entendermos os desdobramentos que se processaram no interior dessa produção. Não se tratava de um antes e um depois, porque tanto num como noutro momento da Revista, a crítica foi política enquanto linguagem, mesmo quando o grupo assim não a explicitava.

E Paulo Emílio, com sua radical posição e frase, é um excelente ponto de partida, principalmente se pensarmos nesta frase e no que ela realmente sugere e realiza. Pode ser entendida como a síntese de instâncias e momentos do grupo e da produção crítica. Do grupo de intelectuais, que entendiam, entre outras coisas, que os ensaios críticos eram possibilidades de teorização sobre os problemas de ordem estética, proposta pela obra de arte, e os sociais que uma obra propusesse, sugeria que as questões e a ação política fossem pensadas num primeiro plano. E a crítica como política, era entendida como debate direto com temas nacionais e internacionais, bem como autores do cenário político brasileiro. Paulo Emílio e Décio de Almeida Prado, realizaram esta síntese de uma maneira muito expressiva.

Como todos os Chato-Boys, "amavam as idéias e as revoluções, teorizavam sobre estas, sobre linguagens e entre linguagens - são

muitos os momentos em que teatro e Cinema foram discutidos pelos dois críticos. São linguagens próximas e que naquele momento, buscavam identidades próprias -, no entanto, desde os primeiros ensaios, Paulo Emílio e Décio de Almeida Prado, iniciaram suas produções pelo interior das linguagens estéticas a que se dedicaram. Neste sentido, vivenciaram e produziram a crítica enquanto produção e criação de linguagens, fato que representa a frase, na medida em que aprofundaram o que o grupo vinha inaugurando: uma outra instância do político, a do exercício e movimento interno da produção crítica.

A crítica praticada por Paulo Emílio, mesmo direcionada para as análises dos aspectos internos à linguagem cinematográfica, ampliava e remetia a questões de ordem social e política, além das polêmicas relacionadas aos temas propriamente cinematográficos..

As polêmicas sobre o silencioso/falado, a perda da autonomia do diretor com o aparecimento do produtor como elemento regulador e inibidor da arte de dirigir, ou mesmo a necessidade do cinema se firmar enquanto arte e linguagem autônomas, são alguns dos temas discutidos por Paulo Emílio que se ligavam, entre outras coisas, ao surgimento e expansão da indústria cinematográfica.

O problema do silencioso/falado* foi um de seus temas centrais. Para ele, a vitória dos talkies (cinema falado) sobre o cinema mudo representava uma ameaça muito grande à arte cinematográfica.

Não se discutia e nem se anulava a importância e a existência do cinema falado, o que se criticava e temia era o uso que a indústria cinematográfica poderia fazer dele. Na verdade, o que o crítico apontava eram os possíveis problemas que o cinema falado traria para a arte do cinema. Sobre isso escreveu:

"... eu creio que a questão fundamental no cinema é o problema silencioso/falado. Acho mesmo impossível uma pessoa estudar cinema sem meditar, de início, sobre este ponto." (29)

"... perigo, não apenas a uma arte, mas um meio de expressão universal, uma alquimia de imagens."

Para Paulo Emílio, a vitória dos talkies, significava estar novamente diante de uma arte balbuciante, viciada e pretenciosa. Frente a este tipo de cinema, dizia não mais ser possível separar o que havia de cinematograficamente autêntico num filme.

A tensão em torno do silencioso/falado, segundo ele, perdeu todo seu brilho no ano de 1928, quando Jesse L. Lasky, presidente da Companhia Americana Famous Players, declarou que o cinema conhecido até então estava com seus dias contados.

Juntamente à indignação e temor que alvoroçava os intelectuais, críticos e apaixonados pela arte e linguagem do cinema, uma outra preocupação rondava as cabeças e os viajantes olhos das imagens alquímicas: a interferência cada vez maior dos produtores neste

cenário.

Sobre o papel dos produtores, assim como o da indústria cinematográfica americana, Paulo Emílio se colocava de maneira clara e direta:

" na indústria cinematográfica americana a divisão do trabalho, para facilitar a produção em série, está largamente desenvolvida. Um filme é uma obra de especialistas de cenário...A pessoa que tem a incumbência de supervisionar isso tudo é o produtor, e este é, em geral, um homem de negócios. O diretor tem, na América, raramente, possibilidade de ser criador, um realizador, como na Rússia, na Suécia, e mesmo na França e Alemanha. Nestes países, o diretor, quando não é o seu próprio cenarista e montador - René Claire e Eisenstein -, intervém na intimidade de todos os ramos da produção."(30)

A desconfiança e crítica que Paulo Emílio fazia à indústria cinematográfica não se limitava as questões relativas apenas a produção e sua interferência no processo criativo do filme. Ela era muito mais complexa e ampla uma vez que dizia respeito a natureza do cinema, a essência do filme e sua linguagem.

Linguagem, que no entender do crítico, sofria um retrocesso na medida em que os produtores e industriais de cinema confundiam a

linguagem cinematográfica com a teatral. E para ele, o cinema não podia ser visto como teatro fotografado, onde tudo era copiado tal e qual o teatro se apresentava. Teatro e Cinema, peças filmadas, atores de teatro como primeiros atores do cinema falado, cenários colados aos do teatro, a fala, o uso das palavras, letreiros e uma infinidade de outras situações instauradas com o advento do cinema falado precisariam ser transpostas. Para Paulo Emílio, só quando o limiar entre fronteiras tão próximas e tão próprias fossem delimitadas, o cinema progrediria enquanto arte e linguagem autônoma(31)

Muitos são os elementos e temas que surgem e sugerem na produção de Paulo Emílio. Além dos diálogos que estabeleceu, como pudemos acompanhar nos capítulos anteriores, com o DIP e DEIP, denunciando claramente suas posições frente aos programas destes órgãos. Ou, na Clima de número 2, quando faz um balanço do semestre em São Paulo, orienta toda a sua análise para mostrar a pobreza em que caíra a produção cinematográfica no Brasil durante o Estado Novo e da obrigatoriedade dos seus temas nacionalizantes. Ou, finalmente, num esforço em discutir em discutir o cinema como uma arte dialeticamente ingrata porque, segundo ele, " de uma maneira geral, o cinema esbarra em dificuldades, todas as vezes em que procurou e procura inspiração nas atmosferas, nos problemas e no espírito da burguesia. A arte que os homens ansiaram durante séculos e que teve sua possibilidade de realização diretamente ligada ao desenvolvimento

industrial da era burguesa, é uma arte dialeticamente ingrata. Nega, por sistema, o mundo que lhe permitiu a eclosão".

Durante o tempo que participou da *Clima* como crítico de cinema, empreendeu muitos debates, com idéias, produções, crítica e críticos de cinema da época. Os críticos com quem debateu foram, apenas para citar alguns: Ribeiro Couto, crítico do Rio de Janeiro e adepto do cinema falado, Otávio de Farias, Paulo Sussekind Rocha, também do Rio, juntamente com Vinícius de Moraes, com quem dialogou de muitas maneiras; criticavam-se, respondiam-se, desculpavam-se, entre uma *Clima* e outra. Paulo Emílio, por ocasião do debate sobre o "silencioso/falado," escreveu, na *Clima* de número 10, que Vinicius de Moraes não era professor, seu forte não era explicar as coisas." Ele não sabe por um argumento depois do outro, ligá-los, tirar uma conclusão. Vinicius é um homem eternamente grávido e que está eternamente dando à luz"(33). Já a mesma coisa não podia escrever sobre o crítico Guilherme de Almeida, o mais prestigiado crítico de cinema de São Paulo, "porque foi um bom crítico quando houve bom cinema". A observação crítica de Paulo Emílio sobre recaía sobre o fato deste "ter acompanhado o cinema na sua prostituição". Para finalizar, dialogou com Frederico Politman Primo, de Santa Catarina e, segundo ele, um coerente crítico em suas análises em prol do cinema falado. Mas, é na medida em que acompanhamos suas elaboradas e internas críticas, construídas ao discutir o cinema enquanto linguagem e esta enquanto linguagem e

instrumento do conhecimento, que entendemos o que queria dizer com : " o cinema deu cidadania poética a tôdas as coisas".

Gostaria de finalizar estes apontamentos sobre Paulo Emílio, com as palavras de Gilda de Mello e Souza (34):

"Em vez de confrontar as posições teóricas em voga, prefere se debruçar sobre o filme na moviola. O que preocupa é o real, o concreto, a obra, o que ela diz sobre o mundo, como o autor fala por seu intermédio. O seu diálogo é sempre uma relação privada com a imagem, cuja palpitação profunda procura acolher com humildade. Mas, desta imagem, deste filme, deste autor, feito nestas condições e nesta época. É por isso que no período de Clima, mesmo participando apaixonadamente do debate mudo/sonoro, não envereda nunca pela discussão teórica; ..."

No que se refere a Décio de Almeida Prado, embora acreditasse na função educativa e construtiva da crítica, nenhum de seus artigos foi dedicado exclusivamente à linguagem crítica. Exercitou-a em seus dezoito artigos escritos para a Revista.

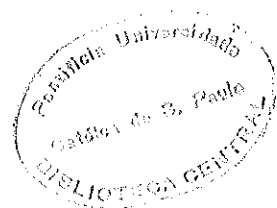
Crítico de julgamento, defensor do Teatro Convencional, escreveu grande parte de suas críticas de Teatro Amador no intuito de incentivar os novos grupos(). Quanto ao Teatro Profissional, alguns pontos de suas abordagens críticas, são dignas de citação: o destaque que deu ao teatro francês, de Louis Jouvet, dois

ensaios sobre o Teatro Convencional e a discussão com o chamado Teatro Naturalista.

Quem abriu a Seção TEATRO na Revista , foi Paulo Emílio, Clima de número 2, mas a responsabilidade da mesma era de Décio. O fato é que o ator Louis Jovet, apresentado por Paulo Emílio, era mais conhecido do público paulistano como ator de cinema. No entanto, quem nos coloca a par da trajetória do mesmo, é Décio de Almeida Prado no artigo "Louis Jovet em São Paulo" , Revista Clima de número 3.

Para Décio, a linguagem teatral devia estar pautada em determinadas convenções e linhas de atuação . O texto devia ser o fio condutor da atuação e criação do ator. O teatro era uma ilusão cênica e jamais aproximação com o cinema - são linguagens diferentes -, daí a importância do ator desaparecer diante do texto. O ator era o mediador entre escritor e público. E Louis Jovet, para Décio, era um dos melhores e seguia como nenhum outro a Convenção Teatral. Convenção que nascera junto com o próprio teatro e que deveria continuar sendo respeitada uma vez que cada elemento colaborava para a criação da ilusão. Ilusão destruída, segundo Décio, pelo Teatro Naturalista.

O "Theatre Libre", como era chamado, havia destruído o teatro Convencional na medida em que dispensava o público e oferecia um teatro tão parecido com a vida, tão verossímil, que o espectador



esquecia até que era teatro. Sobre o teatro Convencional e Naturalista, fez as seguintes afirmações:

"... esta maravilhosa Convenção teatral despojada de sua magia, abandonada pela poesia, parecia perdida para sempre... Morte da imaginação e do maravilhoso, aviltamento da linguagem, tais são as características do teatro desta época."()

De acordo com o crítico, a volta da Convenção Teatral e a recriação cênica eram pontos fundamentais para a continuidade e desenvolvimento da linguagem do teatro.

Outros elementos importantes foram ressaltados pelo crítico como: o texto e a submissão de todos os demais componentes do espetáculo a ele. A função do ator era o de compreender o melhor possível o texto - verdadeira criação -, para apresentá-lo.

Para o crítico Décio de Almeida Prado, quando um ator não compreendia a importância da obra escrita, da imaginação e do verbo dramático, não conseguia compreender o seu próprio papel criativo, e acabava por se lançar aos truques do puro espetáculo -influência do cinema norte-americano-, que sufocava o ator, sua veia criadora e sua liberdade.

Para finalizar estas considerações sobre a linguagem teatral e a visão de Décio de Almeida Prado sobre a mesma, é importante

esclarecer, como fez o crítico, o que significava e como deveria ser entendida a Convenção Teatral:

" Entenda por Convenção teatral como a admissão por parte do autor e do público, que teatro não é vida, é teatro mesmo. "()

Posicionar-se diante do Teatro Convencional não implicava, nos dizeres de Décio, a defesa do espetáculo pelo espetáculo, da pura representação, mas repercutia na defesa do texto, isto é, na parte do autor, já que a peça admitia o emprego do monólogo e do "a parte", ambos recursos específicos do teatro e inexistentes na vida real, mas aceito pelo público. A idéia e a visão de teatro enquanto linguagem, devia, conseqüentemente, passar pela discussão do Teatro Convencional em que o texto é o elemento fundamental.

Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio foram tomados como exemplos do exercício que sempre existiu na produção crítica dos Chato-Boys, o intenso movimento no interior da linguagem crítica, desde seus primeiros ensaios. Movimento que foi se aprimorando, até se transformar no espaço de ação e produção do grupo. Neste sentido, superadas as primeiras influências teóricas e formas de pensar a crítica, ao vivenciá-la enquanto produção de pensamentos e linguagens é que ela ganhou corpo e interferiu. De uma outra maneira e numa outra instância política, a interferência deu-se

através da criação de uma outra linguagem crítica. A crítica dos Chato-Boys. A crítica do grupo de Clima.

Alfredo Bosi, ao analisar a obra de Paulo Emílio "Cataguases e Cinearte na Formação de Humberto Mauro()", faz as seguintes interrogações, colocações e considerações em torno do grupo de Clima:

"A crítica do tradicional que esta geração é capaz de fazer, na medida em que o tradicional representa sistemas de opressão, mistura-se com o enlevo pelo antigo, enquanto este compensa a aridez do presente. O que fazer com esse contraste que às vezes dói como um caso de consciência? A ambiguidade, que em ética será mau sinal, se abriga espaçosamente na casa da Estética. Essa é a sétima morada de uma geração de sociólogos, filósofos, antropólogos, professores de política ou psicanalistas que se afirmaram em São Paulo no começo da década de 40, e que encontraram o feliz e necessário refúgio no trato daquelas formas simbólicas capazes de arredondar o anguloso da oposição sempre revivida de presente e passado, moderno e tradicional."

"Mas como recompor amorosamente um passado de violência e opressão que a lucidez política levaria, antes, a denunciar? Só mesmo sob o signo da memória artística, da pura forma que tudo redime enquanto sagrada vontade de estilo."

** Nesse caminho de volta há muitas voltas; e nessas voltas algumas acabam se perdendo para todo o sempre no*

passado. Outros trarão, na volta, os marcos da história nova."

"Resistir à insolência e à aridez do novo foi o modo que todos eles encontraram para ser realmente modernos".

NOTAS

(1) *Antonio Candido, Depoimentos a Mário Neme, obra citada.*

(2) *Idem.*

(3) *Ruy Coelho, Depoimentos a Mário Neme, obra citada.*

(4) *Lourival Gomes Machado, Depoimentos a Mário Neme,*

(5) *Antonio Candido, Depoimentos a Mário Neme, obra citada.*

(6) *Decio de Almeida Prado, Depoimentos, Maria Neuma.*

(7) *Sérgio Milliet, na Revista Clima número 3, ao comentar o surgimento do grupo e da Revista, faz uma referência interessante sobre a produção crítica em São Paulo. "é por certo curioso essa tendência vencedora dos paulistas para a crítica, em detrimento do romance e da poesia, tendência que se vem firmando desde 1922, quase sem solução de continuidade", e mais a frente escreve: "O senso paulista da realidade utilitária de aproveitamento social da inteligência, empurra seus intelectuais para o campo da aplicação..."*

(8) *Ruy Coelho, Depoimentos a Mário Neme, obra citada.*

(9) *Revista Clima de número 3, comentários de Sérgio Milliet e Álvaro Lins.*

(10) *Antonio Candido, Depoimentos a Mário Neme, obra citada.*

(11) Os outros grupos a que se referiam eram: o grupo do Norte, de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Ceará, com os quais mantinham contactos.

(12) *Revista Clima número 1.*

(13) *Idem.*

(14) *Idem*

(15) *Silva, Marco Antonio da, Prazer e Poder do Amigo da Onça, obra citada*

(16) *Revista Clima número 10.*

(17) *Idem.*

(18) *Idem*

(19) A discussão que Ruy Coelho faz em torno dos tipos de artistas e do processo produtivo.

(20) *Ruy Coelho quando discorda da crítica científicista de Taine, coloca o romantismo como o movimento inaugurador da crítica dissolvente e, Sainte Beuve como o expositor desse fato "surpreendente e simples": as produções artísticas em grande parte, estavam ligados à biografia do artista.*

(21) Revista Clima número 10.

(22) *Idem, obra citada.*

(23) Interessante notar nestas afirmações de Ruy Coelho duas concepções: a de que a intuição guia a razão mostrando-lhe os pontos a serem atacados, mas é a análise racional que progride, aclara e corrige a visão intuitiva. Isto porque, tanto uma como a outra emanam da consciência e esta, segundo o autor, embora não explicita, possui o predomínio do racional.

(24) *Revista Clima número 1, O Outro Cavalo de Tróia.*

(25) *Idem.*

(26) *Lourival Gomes Machado, Depoimentos a Mário Neme.*

(27) Idem.

(28) A expressão "Novíssima", como ficaram conhecidos, era usada pelo crítico Sérgio Milliet para diferenciá-los dos seus contemporâneos de 1922 e das críticas da época, e principalmente, pela, característica universitária do grupo. "Tudo nos afasta porém da "novíssima". É-la que surge, afinal em público, que se exhibe, que entra na luta...Confunde-nos um pouco a mentalidade universitária dessa geração", Clima de número 3.

(29) A polêmica instaurada em torno do silencioso e falado, agitou a crítica e os críticos da época. A Clima de número 10, noticia a "Polêmica do Rio" sobre o cinema mudo e falado. No Rio se concentrava a maior parte dos críticos adeptos do cinema mudo, reunidos no Chaplin Club, fundado por Plínio Sussekind, contando entre seus membros Vinicius de Moraes e Otávio de Faria, que neste mesmo número teve transcrito o seu artigo "Eu creio na Imagem".

(30) Revista Clima de número 14.

(31) O limiar entre as fronteiras Teatro/Cinema buscados desde o surgimento do cinema falado, são até hoje retomados. Susan Sontag, por exemplo, recupera estas questões no seu livro "Vontade Radical". Para ela, a fronteira é virtualmente de natureza ontológica. O interessante no seu livro é a reflexão em

torno do cinema na década de 30. O cinema em 1930 retorna às peças teatrais, muito mais que os da era precedente. O embotamento maior do cinema falado localiza-se no ano de 1934, quando o declínio do cinema torna-se evidente.

(32) Revista Clima de número 14.

(33) Revista Clima de número 10.

(34) *Souza, Gilda de Mello, Paulo Emílio: A Crítica Como Perícia, Discurso, USP, 1979.*

(35) *Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado,* participavam de um grupo de Teatro Amador na Universidade de São Paulo.

(36) *Bosi Alfredo, Paulo Emílio Salles Gomes, Cataguases e Cinearte na Formação de Humberto Mauro, Discurso, número 8, 1978.*

A RIQUEZA DAS DIFERENÇAS

Se a crítica foi, desde o início, o elemento aglutinador dos Chato-Boys, foi no exercício com a escritura, que produziram suas diferenças - a heterogeneidade do grupo.

É importante esclarecer que heterogeneidade é entendida não como divergências ou diferenças teórico/ideológicas, mas, essencialmente, como singularidades escriturais. Igualdades diferenciadas no ato da escritura e argumentação. Singularidades que enriquecem na medida em que, formados dentro de uma mesma visão histórica e participantes de uma mesma realidade, fazem, por meio de ensaios críticos em diferentes linguagens, leituras e escrituras tão particulares desse momento e linguagens.

Nesta linha de pensamento é que podemos compreender porque temas como: o artista, o meio e a criação como ato de trabalho racional e não puramente intuitivo, são entendidos pelo grupo de maneira muito semelhante, iguais até, se considerarmos que todos falavam da necessidade de conhecer e dominar o material de trabalho. Para o grupo, era no conhecimento e domínio do material de trabalho que se dava o processo produtivo.

O processo produtivo não significava submissão ao material ou ao meio físico, antes, deveria ser encarado como trabalho e com sentido social. Neste sentido também, é que a necessidade de dimensionar a arte em seu tempo e buscar a unidade não como elemento estático mas ativo e participante, deveria ser

entendida. Unidade e dimensionamento que levaria, em última instância, a busca do humano.

Quando Lourival Gomes Machado, por exemplo, logo no primeiro ensaio que escreveu para a *Clima*, intitulado "Outro Cavalo de Ircóia", discutiu o sectarismo e a ignorância que tomava conta da crítica no tocante a arte, acenou para estas questões ao tecer comentários sobre a chamada crítica tradicional no sentido de que não adiantava querer permanecer num tipo de debate em que a oposição entre determinismo de fatores ambientais e a liberdade do indivíduo continuassem sendo fundamentais.

Considerava inegável as influências do meio sobre a pintura, a escultura e, quem sabe, toda a arte. Defendia, no entanto, a necessidade que outros elementos fossem acrescentados à discussão. Ressaltava a importância do meio, mas não aceitava o determinismo proposto pela crítica tradicional, uma vez que via o autor como livre na escolha de seu material e formas, mesmo dentro de um determinismo de tendências gerais de uma época.

Os novos elementos de que falava eram: a técnica e o fator social. Não a falsa técnica, trazida da falsa tradição, mas a técnica como avanço no sentido de adquirir conhecimentos susceptíveis de controle e classificação.

Já o homem, para Lourival Gomes Machado, não vivia à mercê da aragem como catavento e nem era senhor inculpável do mundo

terreno. Era como conhecedor de seu material e criador da obra que devia submeter o ambiente físico ao seu critério e julgamento, uma vez que o conhecimento do material e o clima eram indispensáveis à produção artística. Sobre isto escreveu:

"...a multiplicidade dos contactos, de anotações, de religiões e repulsões não o levam ao ato cego e fatal, pois conhecendo e por isso dominando o meio de que dispõe, usa à vontade, indiferentemente às advertências acadêmicas". (1)

Posição semelhante pode ser notada no ensaio "Da Crítica", de Ruy Coelho, quando este fala dos tipos de artista: os táticos e os estrategistas. Ruy Coelho se refere aos primeiros como produtores de obras caóticas e aventureosas, considerando este tipo de artista um eterno plagiador de si mesmo. Ao passo que os do segundo tipo, os estrategistas, não se limitavam à inspiração pura e simplesmente, antes armazenavam e fecundavam seus pensamentos.

O artista deveria ter posição diante de seu objeto de estudo e trabalho, diante de seu material. A arte não era dada ao artista, através da pura intuição ou iluminações, como não era determinada pelo meio físico, ao contrário, era fruto de laborioso trabalho. A verdadeira criação não se dava, segundo Ruy Coelho, através de instâncias impressionistas, mas essencialmente na relação do autor com seu material de trabalho.

"A elaboração da obra de arte se dá após cuidadoso forjar; adequação entre sonho e forma concreta de produção"(2)

é preciso notar que não nomeia e relaciona estes tipos de artistas apenas como exemplos, mas porque lhes dão o que considera ser fundamental tanto numa como outra relação produção do artista com a obra: o processo criativo. Processo no qual se percebe a intervenção da inteligência na criação da obra. A obra de arte é vista e entendida, pelo crítico, como fruto de laboriosas experiências surgidas organicamente do espírito criador.

Esta concepção de relação entre autor e material de produção pode ser acompanhada no ensaio que Antonio Candido escreveu sobre Mário de Andrade, na Revista Clima de janeiro de 1942, intitulado "Poesias". Mesmo considerando um sacrilégio e perigo submeter a poesia ao processo de expressão crítica, analisou a obra poética de Mário de Andrade no seu processo criativo. Para Antonio Candido, Mário de Andrade era um descobridor e a poesia uma aventura do descobrimento.

"...o poeta é aquele homem que vem descobrindo significações novas nas coisas velhas e, principalmente, sentidos novos em coisas novas".

A poesia, no entanto, era entendida como resultado do trabalho

criador, uma vez que o estado poético era a construção. Ao longo do ensaio e análise, Antonio Candido, admite a submissão do artista ao material de trabalho num primeiro momentos, para identificação com o objeto de sua produção/criação, no qual se sucede outra fase, a da atividade definitiva. Ou seja, a ação consciente sobre o material. As emoções dominadas, pensadas e dirigidas para a criação.

Se tomados assim, os Chato-Boys eram muito semelhantes em posições e conceitos, Porém, no momento em que aprofundamos a leitura é que percebemos suas particulares interpretações.

Para Lourival Gomes Machado, a produção e criação do artista era resultado de um processo racional e teórico sobre o material e objeto de criação. O artista deveria possuir um domínio tal sobre a criação que fosse capaz de teorizar a respeito do seu "metier". Daí que admirava Chablos que pensava e teorizava sobre seu próprio trabalho.

Já para Ruy Coelho, ao mesmo tempo em que a criação carecia de métodos lógicos e racionais, ela surgia das experiências e adequações entre sonhos e organicidade do espírito criativo.

Ao passo que para Antonio Candido, a produção/criação do artista deveria estar coerente em relação com as concepções de mundo do mesmo, porque a atitude criativa do artista deveria refletir suas

visões de mundo e vida.

Podemos ainda, a título de complemento, apontar como estas preocupações com o domínio do material no processo criativo aparecem nas linguagens do Teatro e do Cinema.

Para Décio de Almeida Prado, a alma do teatro, naquele momento, repousava no texto. Todos os outros elementos estariam submetidos ao texto, porque ele era o fio condutor da atuação e criação do ator. Ator que tinha como função compreender e apresentar o melhor possível o texto, verdadeira criação teatral.

Reconhecia a plasticidade do palco mas não abandonava, em nenhum momento, a necessidade de uma disciplina e domínio do texto como reforço do valor literário do mesmo. Para Décio, teatro era diálogo. Consequentemente, o processo produtivo criativo advinha do domínio que o autor devia ter do texto.

Já Paulo Emílio, para quem o cinema era fluxo contínuo e alquimia de imagens, a preocupação era com o domínio da imagem no processo de montagem. Imagem que não poderia ser sucessão perfeita em si mesma, mas buscada nas relações de imagens entre si. A unidade só poderia ser obtida na justaposição das imagens. Embora o trabalho com as imagens não significasse, de maneira alguma, a supremacia da forma sobre o conteúdo, ela era o limite da "autorevelação".*

As diferenças percebidas no exercício com as linguagens, e aqui trazidas, a título de exemplificar e também apontar para as múltiplas dimensões e possibilidades que o trabalho com a palavra produz, não se resumem neste tema, mas envolvem toda produção dos Chato-Boys, permitindo-nos acompanhar e apreender a heterogeneidade do grupo, que mesmo unido em torno de propósitos comuns, não perdeu sua subjetividade e nem construiu e se constituiu enquanto crítico da mesma maneira.



NOTAS

(1) *Ruy Coelho* ilustra sua posição sobre o labor do artista, citando o poeta italiano Ungaretti, o qual chegava a reescrever seus poemas até vinte vezes.

(2) *Ruy Coelho*, "Da Crítica", Revista *Clima* número 10, Junho de 1942 - sobre as diferenças entre táticos e estrategistas, *Ruy Coelho*, neste artigo, coloca como pertencentes ao primeiro time, os escritores do nordeste. Ungaretti e Gide, no segundo.

* a expressão "autorevelação" é de Eisenstein. Para o cineasta russo, "cada imagem justaposta funda-se plasticamente, ... a imagem é o limite extremo da autorevelação"

GRAVURAS



Bombardeo — 1940



Gravura para uma ilustração — 1941



MANÓEL MARTINS — Linoleo — 1942



MANOEL MARTINS — Linhas — 1962



Bandeira preta



Claudio Abramo (Gravura n.º 2) — Madeira — 1944



Claudio Abramo (Gravura n.º 1) — Madeira — 1944





Walter Levy — Entero n.º 1 (linólio)

ANEXO

PERIÓDICOS - 1930/1940

Levantamento feito nos Arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros de São Paulo, dos periódicos existentes entre 1930 e 1940.

1930:

Cultura Musical - Recife 1930 -(Sociedade de Cultura Musical de Pernambuco)

Ilustração Musical - Rio de Janeiro 1930 - Revista Mensal de Cultura e Informações Musicais.

1931:

Anuário do Ministério da Educação de São Paulo - Rio de Janeiro 1931.

Boletim de Ariel - Mensário crítico Biográfico do Rio de Janeiro 1931

Revista Nova - São Paulo 1931.

1932:

Diretrizes - Política, Economia e Cultura - Rio de Janeiro / 1932.

Jornal das Trincheiras - Revolução Constitucionalista de São Paulo/1932.

Surto - Publicação dos Alunos da Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais - Belo Horizonte / 1932.

1933:

Base - Revista de Arte, Técnica e Pensamento - Rio de Janeiro / 1933.

Boa Nova - Revista Mensal Ilustrada - Rio de Janeiro / 1933

Momento - Crítico , Biográfico - Recife / 1933

Revista Academica - Rio de Janeiro / 1933

Rumo - Casa do estudante do Brasil - Rio de Janeiro / 1933.

A Vida De SPAM - Orgão de Combate - São Paulo / 1933

1934:

Cultura Artística - Revista Mensal - Rio de Janeiro / 1934

Espírito Novo - Revista Mensal de Arte, Literatura, Economia e Ciência (expressão das novas gerações / Sul americanas)

Lanterna Verde - 1934/1944 - Boletim da Sociedade Felipe d' Oliveira - Rio de Janeiro.

Revista Brasileira - Synthese do Momento Contemporâneo(Batista Pereira) Rio de Janeiro / 1934

Revista Brasileira de Música - Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro.

1934 ? - Revista do Círculo de Estudos " Bandeirantes" / Curitiba.

1935:

Belas Artes - Sociedade Brasileira de Belas Artes - Rio de Janeiro / 1935

Inteligência - Mensário de Opinião Mundial - São Paulo / 1935

Movimento - (Revista do Presente que enxerga o futuro) São Paulo / 1935

Novella - Quinzenal de Boas Leituras - São Paulo / 1935

PAN - Semanário de Leitura Mundial - São Paulo / 1935

Filosofia ,Ciências e Letras - (Gremio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP)

1936

Panorama - Collectanea Mensal do Pensamento Novo - São Paulo / 1936

São Paulo - São Paulo / 1936

Síntese - Belo Horizonte / 1936

Som - Sociedade de Cultura Musical do Rio Grande do Norte/ Natal/ 1936

Vamos Ler - 1936 - Rio de Janeiro.

1937:

Anuário Brasileiro de Literatura, Letras , Artes , Ciências
Rio de Janeiro / 1937

Anuário Sul do Brasil - Curitiba / 1937 ?

Dom Casmurro - Rio de Janeiro / 1937

Pernambuco - Recife / 1937

Problemas - Revista Mensal de Cultura - São Paulo / 1937

Revista Da Academia Paulista de Letras - São Paulo/ 1937

1938:

Anais do 2º Salão de Belas Artes - Belo Horizonte/ 1938

Esfera - Revista de Letras, Artes e Ciências - Rio de Janeiro/ 1938

Valor - Mensário de Ciências, Letras e Informações - Fortaleza/ 1938

O Mundo - (Contra a Exploração em todas as suas formas)Rio
de Janeiro / 1947

Revista Brasileira de Poesia - Clube de Poesia do Brasil -
São Paulo/1947

PARTE II - Algumas Revistas / Autores

1936 - Periódico "São Paulo"

Direção - Cassiano Ricardo
Menotti del Picchia
Leven Vampré

1936 - "Panorama" Ano I , São Paulo , Janeiro de 1936.

Diretor - Miguel Reale
Diretor Secretário - Rui de Arruda
Colaboradores - Plinio Salgado
Gustavo Barroso
João Carlos Fairbanks
Alceu Cordeiro Fernandes
Ernani Silva Bruno
João Leaes Sobrinho
Pimentel Junior
Andrade Muricy
Lourival Fontes
Oliveira Viana
Alberto Torres

(Revista declaradamente Integralista)

1937 .^o Índice do Pensamento Liberal - 15 de agosto de 1937.

Conselho Diretor - Afonso Schimidt
Alfredo Tomé
Nabor Cáires de Brito
Oswald de Andrade
Rubem Braga
Redator - Secretário - Arnaldo Pedroso d'Horta.

1939 - Maio - " Cadernos da Hora Presente "

Diretor - Tasso da Silveira

Diretor-Secretário - Rui de Andrade

(...revelamos ao Brasil uma linha segura de orientação
nacionalista ...)

1940 - Março - " Movimento " Fortaleza / Ceará

Conselho Diretor - Aluizio Medeiros

Antonio Girão Barroso

José Pires

Milton Dias

Orlando Mota

Otacílio Colares

Raimundo Ivan

Redatores Secretários - Hodson Meneses e José Jú-
lio Cavalcante

Jornal Planalto nº 1 - Maio de 1941

Diretor - Origenes Lessa

Secretário - Wilson Velloso

Gerente - Carlos B. Teixeira

Conselho Editorial - Candido Motta Filho

Cassiano Ricardo

Cleomenes Campos

Francisco Pati

José Carlos Pereira de Sou-
za.

Menotti del Picchia

Oswald de Andrade

Rubens do Amaral

Rubens Borba de Moraes

Sergio Milliet

Sud Menucci.

Revista do Brasil - 1938/1945 - Otávio Tarquínio de Sousa
Rio de Janeiro/ 1938 / 43 (3ª Fase)

1939

Cadernos da Hora Presente - São Paulo / 1939

Mensagem - Quinzenário de Arte e Cultura - Belo Horizonte /
1939

Renovação - (Ação Educacional Proletária) Recife/ 1939

Roteiro - Quinzenal de Cultura . São Paulo / 1939

Sociologia - Escola de Sociologia de São Paulo - São Paulo/
1939

Tentativa - Revista de Cultura - Belo Horizonte / 1939

1940 :

Música Viva - Boletim do Grupo "Música Viva" - Rio de Janeiro/
1940

Sombra - 1940/1941 - Rio de Janeiro

1941:

Cultura Política - Revista Mensal de Estudos Brasileiros-Rio
de Janeiro / 1941

Clima - São Paulo - 1941/1944

Planalto - Quinzenal de Cultura - São Paulo/ 1941

Arquivos - Prefeitura Municipal de Recife / 1941

Revista Brasileira - Academia Brasileira de Letras - Rio de
Janeiro/ 1941

1942

Idéia - Jornal de Difusão Litero-Educacional, Curitiba/1942?

Leitura - Crítica e Informação Bibliográfica - Rio de Janeiro / 1942.

1943

Boletim da Associação Paulista de Belas Artes - São Paulo /
1942.

Letras Brasileiras - Rio de Janeiro / 1943

1944:

Itinerário - (Trincheira e Tribuna de Liberdade) Fortaleza
1944

Revista do Museu Nacional - (Seção de Extensão Cultural do
Museu Nacional) Rio de Janeiro/1944.

Verbum - Pontifícia Universidade Católica - Rio de Janeiro /
1944.

1945:

Província de São Paulo - Revista de Difusão Literária e Cultural - Porto Alegre / 1945

1946:

Clã - Revista Trimestral - (Clube de Literatura e Arte) /
Fortaleza/ Ceará - 1946

Letras e Artes - Suplemento de " A Manhã" - Rio de Janeiro /
1946

Literatura - Revista Mensal - Rio de Janeiro / 1946 ? 1947
ano 2.

1947:

Kriterion - Faculdade Filosofia da Universidade de Minas Gerais - Belo Horizonte / 1947

" Música Viva "

Fundador - Hans-Joachim Koellreutter

Diretor - Prof. Octávio Bevilacqua

Redatores - Prof. Basílio Itiberê

Prof. Egydio de Castro e Silva

Prof. Hans-Joachim Koellreutter

Prof. Luis Heitor

Diretrizes - ano de 1942

Direção de Mauricio Goulart e Samuel Wainer

Redação:

Arnaldo Pedroso D'Horta - Movimento Traba -
lhista

Carlos Cavalcanti - Artes Plásticas

Marques Rebelo - Discoteca

Murillo de Carvalho - Música

Nassara - Rádio

Heitor Cunha - Mundo em todos os Setores

R. Magalhaães Júnior - Cinema

Raquel de Queiroz - Crítica Estrangeira

Richard Lewinschn - Guerra sem Mistério

FONTES E BIBLIOGRAFIA

IV- BIBLIOGRAFIA

a) FONTES

Revista Clima

- . nº 1 - Maio de 1941
- . Nº 2 - Julho de 1941
- . Nº 3 - Agosto de 1941
- . Nº 4 - Setembro de 1941
- . Nº 5 - Outubro de 1941*
- . Nº 6 - Novembro de 1941
- . Nº 7 - Dezembro de 1941
- . Nº 8 - Janeiro de 1942
- . Nº 9 - Abril de 1942
- . Nº 10 - Junho de 1942
- . Nº 11 - Julho/Agosto de 1942
- . Nº 12 - Abril de 1943
- . Nº 13 - Agosto de 1944
- . Nº 14 - Setembro de 1944
- . Nº 15 - Outubro de 1944
- . Nº 16 - Novembro de 1944

DEPOIMENTOS

Cavalheiro, Edgard , "Testamento de Uma Geração", Ed. Livraria do Globo, Porto Alegre, 1944, Coleção Volumes Brasileiros, V.9.

Neme, Mario , "Plataforma da Nova Geração", Ed. da Livraria do Globo, Porto Alegre, 1945.

TESE

Cavalcante, Maria Neuma Barreto , "CLIMA, Contribuição para o Estudo do Modernismo , Universidade de São Paulo, 1978, Orientador Prof.Dr. Aderaldo Castello.*

* Clima de Nº 5 , foi uma edição especial sobre o filme de Walt Disney, Fantasia.

* Através da tese de Maria Neuma entrei em contato com depoimentos de: Antonio Candido, Ruy Coelho, Décio de Almeida / Prado.

- . Revista Teoria e Debate, "O Socialista Antonio Candido", nº 2, Março de 1988.
- . Jornal,
Folha de São Paulo, Caderno de Letras, "Uma Saudação a Antonio Candido", de Roberto Schwarz , Sábado, 23/12/1989.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- Arendt, Hannah , "Homens Em Tempos Sombrios", Companhia das /
Letras, São Paulo, Tradução Denise Bottmann, 87
_____, "Entre o Passado e o Futuro", Editora Perspec-
tiva, Tradução Mauro W. Barbosa de Almeida, São
Paulo, 1972.
- _____, "Crises da República", Editora Perspectiva ,
Trad. José Volkmann, São Paulo, 1973.
- Arantes, Paulo Eduardo , "Hegel -A Ordem do Tempo", Editora /
Polis, São Paulo, 1981.
- Bradbury e James MacFarlane, "Modernismo - Guia Geral", Com-
panhia das Letras, São Paulo, 1989
- Barthes, Roland, "Aula", Cultrix, Tradução e posfácio de Ley-
la Perrone-Moisés, São Paulo, 1978.
- _____, "Crítica e Verdade", Editora Perspectiva, /
São Paulo, 1982.
- _____, "O Rumor da Língua", Editora Brasiliense ,
Trad. Mario Laranjeira, São Paulo, 1988.
- _____, "Roland Barthes por Roland Barthes", Tradução
Leyla Perrone-Moisés , Cultrix , 1975
- _____, "Incidentes", Tradução de Júlio Castañon Gui-
maraes, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1987.
- _____, "A Câmara Clara", Trad. Júlio Castañon Guima-
raes , Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro,
1984.
- Bakhtin, Mikhail ; "Marxismo e Filosofia da Linguagem", Trad.
de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, Edito-
ra Hucitec , São Paulo, 1986

- _____, "A Cultura Popular na Idade Média e NO Renascimento", Trad. Yara Frateschi Vieira, Editora Hucitec São Paulo, 1987.
- _____, "Questões de Literatura e de Estética", Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e outros, Editora Hucitec São Paulo, 1988.
- Benjamin, Walter, "Obras Escolhidas", Tradução Sérgio Paulo / Rouanet, Editora Brasiliense, 1985. Volume 1.
- _____, "Documentos de Cultura Documentos de Barbárie", Seleção e apresentação Willi Bolle, Editora Cultrix São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 1986.
- Bernardet, Jean-Claude, "Cinema Brasileiro: Proposta para Uma História", Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, / 1979, Coleção Cinema . Vol.7.
- Breton, André, "Manifestos do Surrealismo", Tradução Luis Forbes, Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.
- Boaventura, Maria Eugenia, "A Vanguarda Antropofágica", Ed. Ática, São Paulo, 1985.
- Bosi, Alfredo, org, "Cultura Brasileira: temas e situações" Ed. Ática, São Paulo, 1987.
- _____, "Cultura Brasileira: tradição/Contradição", Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1987.
- Burke, Peter, "Cultura Popular Na Idade Moderna", Companhia das Letras, Trad. Denise Bottmann, São Paulo, 1989.
- Candido, Antonio, "O Método Crítico de Sílvio Romero", Editora da Universidade de São Paulo, 1988, Teses - Série Passado & Presente- Estudos Literários.
- _____, "Vários Escritos", Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1977. 2ª edição.
- _____, "A Educação Pela Noite" & Outros Ensaios", Editora Ática, São Paulo, 1987 - Série Temas. Vol.1
- _____, (et alii) "A Personagem de Ficção", Editora Perspectiva, São Paulo, 1987.
- Campos, Haroldo, "A Operação do Texto", Editora perspectiva São Paulo, 1976.

- Campos, Augusto, "Poesia, Antipoesia Antropofagia", Cortez & Moraes Editora, São Paulo, 1978.
- _____, "O Anticrítico", Companhia das Letras, São/ Paulo, 1986.
- _____, "Mais Provençais ", Companhia das Letras , São Paulo , 1987.
- _____, "Pagu, Vida-Obra", Editora Brasiliense , São Paulo, 1987, 3ª edição, 1ª edição-1982.
- _____, "À Margem da Margem" , Companhia das Letra São Paulo, 1989.
- Cavenacci, Massimo , "Antropologia Do Cinema", Tradução Carlos Nelson Coutinho, Editora Brasiliense, São Paulo 1990, 2ª edição revisada e ampliada, 1ª edição 1984.
- Cioran, Emile M. , "Exercícios de Admiração" , Ensaio e Perfil, Prefácio e Tradução de José Thomaz Brum, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1988.
- Capuzzo, Heitor , "Cinema - Aventura e Sonho", Companhia Ed Nacional, São Paulo, 1986.
- Castoriadis, Cornelius, "A Instituição Imaginária da Sociedade"; Tradução de Guy Reynaud, Editora Paz e Terra , Rio de Janeiro, 1982 1ª edição, 1986/2ª edição.
- _____, "As Encruzilhadas do Labirinto", Trad. Carmem Silvia Guedes(et alii), Editora Paz e Terra Rio de Janeiro, 1987. Vol.1.
- Coutinho, Afrânio , "Da Crítica E Da Nova Crítica", Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1975 , 2ª edição.
- De Decca, Edgard , "O Silêncio dos Vencidos", Editora Brasiliense, São Paulo, 1984 , 2ª edição . 1ª edição 1981
- Duarte, Paulo , "Mário de Andrade por ele mesmo", Editora Hucitec, São Paulo, 1985.
- Eleutério, Maria de Lourdes, "Oswald Itinerário de Um Homem Sem Profissão ", Editora da Unicamp, Campinas , 1989
- Éco, Umberto, "Leitura do Texto Literário", Lector in Fabula Tradução de Mário Brito, Editorial Presença Lda, Lisboa, 1979.

- Eco, Umberto , "Viagem Na Irrealidade Cotidiana", Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984-7ª edição.
- Enzensberger, Hans Magnus , "Com Raiva e Paciência", Ensaios sobre literatura, política e colonialismo, Trad . Lya Luft , Editora Paz e Terra , Rio de Janeiro, 1985-
- Eisner, Lotte H., "A Tela Demoníaca" - as Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo, tradução de Lúcia Nagib , Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1985
- Fenelon, Déa Ribeiro, "Estado, Poder e Classes Sociais", Revista Brasileira de História, Editora Marco Zero/84
- Fabris, Annateresa, "Futurismo: uma Poética da Modernidade", Editora Perspectiva, São Paulo, 1987
- Finkielkraut, Alain , "A Derrota Do Pensamento" , Tradução de Monica Campos de Almeida, Editora Paz e Terra, / Rio de Janeiro, 1988.
- Foucault, Michel, "Microfísica do Poder", Org. e Tradução de Roberto Machado, Edições Graal, Rio de Janeiro , 5ª edição, 1985. - 1ª edição 1979.
- _____, "As Palavras e As Coisas" , Tradução de / Salma Tannus Muchail, Livraria Martins Fontes Ed Ltda, São Paulo, 1987-4ª edição . 1ª edição/1966.
- Galvão, Maria Rita Eliezer , "Crônica do Cinema Paulistano" Editora Ática, São Paulo, 1975.
- Girardet, Raoul , "Mitos e Mitologias Políticas", Tradução de Maria Lúcia Machado, Companhia das Letras, São / Paulo, 1987.
- Gomes, Angela de Castro, "A Invenção do Trabalhismo", IUPERJ, Vértice, Rio de Janeiro, 1988.
- Goldmann, Lucien , "Dialética e Cultura", Tradução de Luis / Fernando Cardoso, Editora Paz e Terra, Rio de Ja neiro, 1979. 2ª edição .
- Gramsci, Antonio , "O Intelectuais e a Organização da Cultura" Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1985 , 5ª ed.

- Gomes, Paulo Emílio Sales, "Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte", Editora Perspectiva/Editora Universidade de São Paulo, 1974.
- _____, "Jean Vigo", Tradução Elisabeth / Almeida, Editora Paz e Terra, 1984. Rio de Janeiro.
- _____, "Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento", Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 80
- _____, "Crítica de Cinema no Suplemento Literário", Editora Paz e Terra/Embrafilme, Rio de Janeiro, 1981. Vol. 1.
- Hardman, Foot, Francisco, "Trem Fantasma - A Modernidade na Selva", Companhia das Letras, São Paulo, 1988.
- Heller, Agnes, "Teoria de Las Necesidades en Marx", Tradução de J.F. Yvars, ediciones península, Barcelona, 1986.
- _____, et alii, "Dialéctica de Las Formas - El pensamiento estético de Escuela de Budapest", Traducción de Montserrat Gurgui, ediciones península, Barcelona, 1987.
- Hennebelle, Guy, "Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood", Tradução de Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros, Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1978.
- Jameson, Fredric, "Marxismo e Forma", -Teorias Dialéticas da Literatura no Século XX", Tradução de Iumna Maria Simon, Coord. , Editora Hucitec, São Paulo, 1985.
- Lafetá, João Luis, e Ligia Chiappini M. Leite, "O Nacional e o Popular" - Artes Plásticas e Literatura", editora / Brasiliense, 2ª edição, 1983 - 1ª edição 1982.
- _____, "Figuração da Intimidade" - Imagens na poesia de Mário de Andrade", Martins Fontes, São Paulo 1986.
- Lenharo, Alcir , "Sacralização da Política", Editora da Unicamp, /Papyrus, Campinas, 1986.
- Lebrun, Gérard, "O Averso da Dialética" - Hegel à Luz de Nietzsche", Companhia das Letras, São Paulo, 1988.

- Leonel, Maria Célia de Moraes, "Estética E Modernismo",
Hucitec/Pró-Memória, Instituto Nacional do Livro,
São Paulo, 1984.
- Lucas, Fábio, "O Caráter Social da Literatura Brasileira",
Edições Quirón, São Paulo, 1986.
- Machado, Maria Teresa e Carlos Augusto Calil, "Paulo Emílio
Um Intelectual Na Linha de Frente", Embrafime/Minis-
tério da Cultura, Brasiliense, 1986, São Paulo.
- Moisés-Perrone, Leyla, "Texto, Crítica, Escritura", Editora/
Ática, São Paulo, 1978.
- _____, "Falência da Crítica", Editora Pers-
pectiva, São Paulo, 1973.
- Moraes, Eduardo Jardim, "A Brasilidade Modernista - Sua Di-
mensão Filosófica", Edições Graal Ltda, Rio de Janei-
ro, 1978.
- Moraes, Arley et alii, "Filosofia Linguagem Arte", série/
Cadernos PUC/SP - EDUC-1985.
- Moraes, Reginaldo et alii, "Inteligência Brasileira", Edit
Brasiliense, São Paulo, 1986.
- Moreno, César Fernández, Coord. "América Latina Em Sua Lite-
ratura", Editora Perspectiva, São Paulo, 1972.
- Murycy, Kátia, "A Razão Cética - Machado de Assis e As Ques-
tões de Seu Tempo", Companhia das Letras, São Paulo,
1988.
- Marilena Chauí, "Conformismo e Resistência", aspectos da /
Cultura Popular no Brasil, Editora Brasiliense, São /
Paulo, 1987. 2ª edição - 1ª edição 1986.
- _____, "Ideologia e Mobilização Popular", Cedec/Paz
e Terra, Rio de Janeiro, 1985- 2ª edição.
- _____, "O Nacional e o Popular na Cultura Brasilei-
ra", Seminários-1ª edição /1983 - 2ª edição/1984. Ed.
Brasiliense, São Paulo.
- Oliveira, Lúcia Lippi, "Estado Novo - Ideologia e Poder", /
Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1982.

- Thibaudet, Albert , "Historia de la Literatura Francesa" des de 1789 hasta nuestros dias", Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.
- Williams, Raymond, " Cultura e Sociedade" 1780/1950, Tradução de Leônidas H.B. Hegenberg e Anísio Teixeira , Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1969
- _____, "Marxismo e Literatura", Tradução de Wal - tensir Dutra, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 79
- _____, "O Campo e a Cidade" Na História e na Li - teratura ", Tradução Paulo Henriques Brito, Companhia das Letras, São Paulo , 1989.
- Xavier, Ismail, " O Discurso do Cinematógrafo" - A Opacidade e a Transparência, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro , 1984 . 2ª edição revisada. Coleção Cinema. Vol. 4.
- Zilio, Carlos, " O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira- Artes Plásticas", editora brasiliense, São/ Paulo, 1983.