

PREFÁCIO

Il n'y a pas d'au-delà de l'histoire.

Pierre Bourdieu, *Meditations Pascaliennes*

Antes de mais nada, é importante dizer, ainda que brevemente, em que consiste o pequeno compilado aqui apresentado ao público. Esta coletânea reúne oito textos que compõem uma amostra dos trabalhos desenvolvidos ao longo dos seis anos de existência do Núcleo de Sociologia da Cultura da Universidade de São Paulo (USP). No entanto, embora seja também uma forma de congratular o esforço coletivo que assegura a existência do grupo, a coletânea não se constitui uma amostra suficientemente representativa. Isso porque o Núcleo comporta uma imensa variedade de abordagens, objetos, recortes temáticos e temporais, que podem ser agrupados segundo diferentes critérios.

A ideia que fundou este compilado partiu de uma inquietação comum a alguns membros do grupo sobre o trabalho que se faz na sociologia na fronteira com a historiografia. Percebemos que uma parcela considerável das nossas pesquisas lida com o passado, com eventos, fatos e processos que podem ajudar a compreender o contemporâneo, mas que só podem ser apreendidos com consistência por meio de documentos e registros dos mais variados tipos: revistas, livros, músicas, documentos, cartas, cartões-postais, bilhetes, pinturas, desenhos, gravuras etc. Objetos e eventos que existem, mas já não decorrem: desdobraram-se em outros fenômenos e só podem ser apreendidos, portanto, de formas indiretas, por textos, fortuna crítica e toda a sorte de fontes primárias. Daí que essa percepção nos fez atinar para o fato de que parte

considerável dos estudos de cultura na sociologia não só são históricos (porque todo trabalho sociológico é essencialmente histórico), como também tratam do passado. Mas, afinal, por quê?

Essa constatação não nos conduziu a nenhuma espécie de inquérito metodológico que explicasse essa certa obstinação com o passado e os processos históricos pelos sociólogos da cultura. Não nos levou também (pelo menos por enquanto) a nenhuma jornada ou busca por uma história dos meandros da subárea da cultura em sociologia, procurando elencar a tradição que formatou essa característica, essa marca. A princípio, o que nos ocorreu foi criar, a partir dela, uma coletânea, uma amostra de trabalhos que têm essa filiação epistêmica, esse interesse primário pelo processo histórico e suas dimensões sociais. Sobre essa quantia expressiva de trabalhos que se voltam para o passado paira uma mesma questão de fundo metodológico: afinal, que sociologia é essa que se faz sobre a história? Ou ainda, que sociologia é essa que se faz em relação mutualística com a história?

A ideia, portanto, era fazer ver quanto de diálogo e congruência pode haver entre trabalhos no interior do Núcleo. Queremos com isso dar ênfase a um aspecto comum de nossas pesquisas que nos coloca em diálogo em diversos níveis: desde os mais banais, da coincidência dos recortes, passando pelos subterrâneos, em que se dão notáveis cruzamentos entre as personagens, seus projetos artísticos ou intelectuais, até os níveis macroabrangentes, em que se observam ou narram grandes eventos ou processos históricos. Assim, com um corte transversal sobre a nossa agenda de pesquisas, reunimos aqui trabalhos que exploram, em diferentes casos, experiências de formação e interpretação da modernidade nacional brasileira, desafiando suas narrativas fundacionais, seus emblemas, seus referentes e marcos históricos. O arco temporal que pretendemos abranger parte da década de 1870, perpassa a Abolição da escravidão, a Proclamação da República, o *fin-de-siècle*, a *belle époque*, a Era Vargas e desemboca no final da década de 1960.

A seleção, afinal, acabou não tão diversa quanto poderia ou quanto gostaríamos, mas apresenta enorme coerência interna e expande-se em direções interessantes, abrindo flancos de diálogo. Um tanto paulistocêntrica, é verdade, a coletânea, no entanto, aponta para outros centros de formação cultural e constituição da modernidade no Brasil. É, portanto, apenas uma forma de percorrer a constituição cultural da nação, que fornece alguns elementos e algumas perspectivas. Organizado em critério cronológico (embora não exatamente, já que diversos dos recortes se superpõem), o corpo textual começa assim com um artigo que analisa as transformações observadas nas representações artísticas na passagem do século XIX ao XX no Brasil e em Portugal, adotando como referência as trajetórias de dois pintores consagrados no período: José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), brasileiro, e José Vital Branco Malhoa (1855-1933), português. O autor busca não apenas criar paralelos entre os universos artísticos, mas aponta que certas elaborações estéticas seguem direções semelhantes muito por conta da crescente transnacionalização da arte, das cada vez mais frequentes transferências culturais (ESPAGNE, 2013) e da conseqüente internacionalização de critérios, que ajudam a mudar os sistemas locais de gosto, mas não de modo com-

pletamente homogêneo, e sim articulando conjunturas complexas em diferentes planos: global, nacional, regional e local. A pergunta que sobressai é por que dois artistas no mesmo período, mas em contextos nacionais distintos, acabaram por produzir representações tão assemelhadas? O que significou o interesse simultâneo pelas pessoas e paisagens do campo em um contexto de disputas simbólicas, mudanças políticas agudas e reinvenções das narrativas históricas nacionais? Que imagens, afinal, ajudaram a construir novos imaginários nas Repúblicas e a reimaginar o passado?

O segundo artigo aborda a formação do sistema universitário brasileiro, mas de uma perspectiva inovadora e deslocada, adotando como ponto de vista o que chamou de “faculdades isoladas”. Hugo Freitas de Melo recorre parte de sua tese para nos apresentar o nascimento do ensino superior no Brasil ainda durante o período imperial, e avança analisando os primórdios da constituição de um sistema universitário já durante o período republicano. O autor preocupa-se fundamentalmente com a reprodução social das elites e a dominação simbólica exercidas por meio do ensino superior durante essa etapa da formação nacional. Melo, portanto, apresenta uma perspectiva sobre as formas de perpetuação e os ajustes dos projetos de poder de diferentes frações da elite no país, mesmo diante da mudança de regime político. Para isso, leva em conta os centros da política nacional, e encerra seu texto considerando a expansão e estabelecimento do sistema universitário em outras regiões.

Em seguida, o terceiro capítulo, de Diego Tavares e Luiz Antonio Guerra, explora de maneira bastante inovadora os vínculos pouco conhecidos entre o Modernismo paulista e a tradição da música caipira, concentrando-se na figura de Cornélio Pires, mediador cultural visionário, que reuniu duplas com o intuito de difundir o gênero comercialmente. O texto explora o encontro entre Cornélio e Mário de Andrade num contexto em que Mário ainda explorava as ideias de vanguarda, na formatação do seu ímpeto folclorista. Cornélio, por sua vez, é posicionado em relação às elites paulistas como uma espécie de “primo pobre”, ou seja, membro de um ramo decadente de uma família tradicional, à procura de vias alternativas de reascensão social. O trabalho reflete ainda sobre os usos e construções da figura do caipira, analisa as primeiras duplas, sua estética, e termina apontando para o período inicial da indústria fonográfica no país.

O quarto trabalho que integra a coletânea aborda a figura de Paulo Prado e é uma espécie de ponte multidirecional que amarra os textos da primeira e os da segunda metade da coletânea. Fernando Filho aborda aquele que foi figura central na elaboração da centenária Semana de Arte Moderna de São Paulo, ocorrida em fevereiro de 1922, mas de maneira um tanto incomum. O autor se debruça sobre a obra teórica de Prado, demonstrando como a perspectiva desse agente cultural a respeito da formação e dos rumos do Brasil é marcadamente melancólica e pessimista, atravessada por uma espécie de atavismo social racista. Filho debruça-se especialmente sobre a obra “Retrato do Brasil”, publicada por Prado em 1928, segundo a qual o Brasil teria um problema de origem, atrelado à sexualidade das três raças que o formaram por meio da miscigenação: a ingenuidade sensual indígena, a passividade do africano e a depravação do português. Para Prado, o problema fundante da nacionalidade teria

sido os excessos sexuais praticados durante a colonização. O olhar negativo dirigido ao papel do colonizador emerge como aspecto ligeiramente novo em relação às teses racialistas anteriores.

O texto de Prado é esmiuçado e situado no debate cultural que o envolveu: Fernando Filho descreve bem o diálogo travado entre Prado e Capistrano de Abreu, bem como as relações de troca intelectual do autor com seu tio, Eduardo Prado, por sua vez ligado intimamente à Geração de 1870 em Portugal. Filho demonstra que o argumento central de Prado caminha para posicionar São Paulo como o resultado mais bem-sucedido da colonização, cujo auge ocorreu pelo isolamento produzido pela interiorização do bandeirismo, mas que enfrentou um período de decadência, superado apenas pela “civilização do café”. Assim Prado revelou-se mais um construtor da “mitologia bandeirante” encetada pela elite política paulista para conferir a si própria a centralidade nos projetos vindouros de construção do Estado.

De todo modo, é curioso notar como o trabalho de Fernando Filho alinhava os capítulos da coletânea: Paulo Prado precisa ser também lembrado como membro da família Prado. Seu tio e sua avó foram assíduos clientes de Almeida Júnior. Não apenas isso, leitor de Ramalho Ortigão e Oliveira Martins, Paulo Prado conecta de algum modo o decadentismo da Geração de 1870 portuguesa ao modernismo brasileiro. Conecta ainda as teses racialistas à emergência da figura do caipira, que perpassa a construção do imaginário nacional que emana de São Paulo e ilustra de modo singular a profusão de ensaios que passaram a ser publicados entre o final do século XIX e início do XX que pretenderam compreender e interpretar a formação de uma identidade nacional (aqui em sua formulação estritamente paulista).

Já o quinto trabalho que compõe a coletânea aborda um aspecto singular da obra intelectual de Sérgio Buarque de Holanda. Mônica Isabel de Moraes apresenta detalhada investigação sobre o longo processo de conversão do autor à pesquisa histórica. Com o forte aporte das pesquisas de trajetória, Moraes analisa a constituição da carreira intelectual de Holanda desde sua atuação no jornalismo, levando em conta ainda elementos de origem social, as relações pessoais de juventude e o sucesso obtido com a primeira publicação do ensaio *Raízes do Brasil*, em 1936. A partir daí, observa como e quando foram sendo publicados seus escritos considerados mais historiográficos, como *Monções e Caminhos e Fronteiras*, bem como *Do Império à República*, parte da coleção História Geral da Civilização Brasileira. Para a autora, desde 1936 Holanda foi realizando um “deslocamento do seu eixo reflexivo e profissional” em direção às “ciências históricas”. E ela busca demonstrar como isso se deu de modo pragmático, descartando considerar o fenômeno como mera idiosincrasia: por meio de cartas, da análise do mercado editorial, das relações com editores e seus debates com outros intelectuais, a autora revela as circunstâncias dessa conversão de Holanda em direção à historiografia.

O sexto trabalho é também trajetorial. Apresenta condicionantes e conjunturas da peleja de Graciliano Ramos por consagração no mercado editorial carioca, lidando com a crítica literária. O texto de Wellington Pascoal de Mendonça é mais um dentre os poucos pontos da coletânea em que o enfoque se descola de São Paulo, dessa vez

para abordar os fluxos de literatos e intelectuais entre Alagoas e a capital, Rio de Janeiro. Em sua abordagem, Mendonça enfrenta já os desdobramentos do modernismo nos anos 1930 e 1940, e nos dá amostra de sua diversidade de manifestações, bem como sua “geografia”: apresenta-nos os condicionantes da consagração literária no período, sobretudo as contingências externas ao jogo literário que perpassaram a busca do escritor por reconhecimento.

Mendonça debruça-se principalmente sobre a crítica “de rodapé”, cujas impressões e avaliações mediaram decisivamente os modos de recepção de Graciliano no mercado literário do sudeste. O autor pontua interessantemente que Graciliano partiu do “Círculo de Maceió”, onde teve suas primeiras recepções por parte dos colegas Aurélio Buarque de Holanda e Valdemar Cavalcanti, mas dedica-se a perscrutar a crítica literária de Agripino Grieco, Sérgio Milliet, Álvaro Lins e Antonio Candido. Com isso, consegue criar um vislumbre das transformações da crítica na passagem de um modo impressionista de apreciação, a um outro, acadêmico, com critérios propriamente literários.

O sétimo texto da coletânea é um achado coletivo, partilhado por William Santana Santos, Max Luiz Gimenes e Luiz Carlos Jackson. Os autores abordam correspondência inédita de Antonio Candido para criar um entendimento refinado sobre como se deu a passagem de Candido de sua pesquisa (iniciada em 1947) sobre o “cururu”, espécie de cantiga e dança comum do interior paulista e regiões do Brasil central, para a escrita de *Parceiros do Rio Bonito*, sua tese defendida em 1954. A tese inacabada acabou sendo apresentada em resumo na abertura da tese defendida, e seu argumento demonstra uma conexão entre Candido e o programa de pesquisas encabeçado por Roger Bastide sobre sociologia da arte. Para os autores, Candido se filia e leva a cabo o pressuposto bastidiano de que a arte e a cultura seriam vias de acesso privilegiadas para a compreensão das sociedades, e no caso brasileiro nos conduziriam às nossas raízes coloniais e escravistas. Com base em publicações e correspondências, conseguem demonstrar que as abordagens sobre o cururu foram construídas de modo partilhado por ambos. Por fim, realizam uma análise dos possíveis motivos para a mudança no tema da tese, apresentando duas já conhecidas, e uma terceira, própria.

O oitavo texto arremata a coletânea, fechando a segunda metade, essencialmente devotada a uma sociologia histórica dos intelectuais, em que os textos literários e ensaios são em geral abordados como documentos e registros continuamente confrontados. No entanto, o texto de Maria Armanda do Nascimento Arruda busca, na verdade, realizar uma revisão analítica do ensaísmo clássico brasileiro. A autora principia revisitando a definição do próprio gênero, desde a Escola de Frankfurt, recuperando seu potencial crítico, para só então, na segunda parte, dedicar-se a pensar o que chama de “ensaísmo moderno brasileiro” a partir da década de 1930, não sem antes passar pelas vanguardas modernistas, discutindo seus dilemas com relação aos modelos europeus vislumbrados.

Para Arruda, as vanguardas foram a fonte primordial em que se hidrataram os ensaístas, a começar por Sérgio Buarque de Holanda, que em 1936, em *Raízes do Brasil*, se propôs a pensar o sentimento de desterro resultado da colonização. Porém, mais

do que se ater às teses e enunciados dos principais ensaios do período analisado, o que a autora faz é posicioná-los num quadro complexo de transformações históricas, procurando apontar elementos da forma e do conteúdo que anunciam, incorporam e produzem o próprio processo de constituição da modernidade nacional. Como uma espécie de metaensaio, ela plana sobre os textos e ensaístas, de Gilberto Freyre a Antonio Candido, transita fluidamente, encetando conexões críticas e reveladoras. Nesse processo de livre-pensamento, a autora constata que, ao reconhecer certa tradição crítica como fundante da intelectualidade brasileira, marco zero do pensamento nacional, firmou-se em torno do modernismo paulista o cânone interpretativo e estético, ao mesmo tempo que reconhece o corte que os interpretes ensaístas empreenderam na forma de conceber a formação nacional, agora não mais de forma pesadamente pessimista. O grande desafio desses intelectuais teria sido produzir uma visão integrada da nação.

No trecho final do ensaio, Arruda mobiliza os elementos da modernização vivenciada pelo país nos anos 1930 e 1940 para trabalhar a hipótese de que o ensaísmo de formação teria dado os primeiros passos na constituição das normas implícitas de um “campo intelectual”. Rapidamente o ensaio avança abordando em sua reta final os trabalhos do final das décadas de 1960 e 1970, quando o sistema universitário já havia se consolidado, tratando-os como expressões tardias desse ensaísmo, herdeira e tributária. Para esse fim, traz à baila *A Revolução Burguesa no Brasil*, de Florestan Fernandes. Com isso, aponta também para a transmutação das questões originais do ensaísmo de 1930 para um novo corolário, agora em torno da falência do projeto moderno nacional. O texto termina observando as oscilações da forma ensaio, sua reincorporação pela geração universitária de 1950, e reafirma a força fundante desta forma ensaio para as perspectivas contemporâneas da pesquisa e da crítica sociológicas.

Há que se dizer mais uma vez, não existe sociologia que se faça a despeito do tempo, do processo histórico e ignorando a historicidade dos fenômenos. Há, contemporaneamente, todo um campo que se dedica a pensar as implicações metodológicas dessa interface imediata. Afinal, as raízes dessa interação tensa e frutífera são clássicas e estão firmadas desde Karl Marx e Max Weber, pelo menos.

A coletânea, por fim, confrontada com o centenário da Semana de Arte Moderna, acaba por fornecer elementos adicionais para se pensar o modernismo (sem, no entanto, acessá-lo) e a modernidade: suas matrizes, desdobramentos e frustrações. Pretendemos reacender os debates sobre os marcos temporais por nós comumente adotados, fazendo nascer novas perguntas: que modernidade foi possível? E que modernismo é esse tão celebrado? Quais modernismos, aliás? Tangenciando-o, ora por objetos e personagens “menores”, ora pelos elementos, agentes e redes que o circundam no tempo e no espaço, a coletânea busca expandir e ao mesmo tempo densificar a compreensão que temos do processo de formação cultural brasileiro ao longo do século XX em que construiu para si uma noção própria da modernidade.