

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUSTAVO MOR MALOSSI

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DISSIDENTES DE AMERICANISMO NA
REVISTA *SEVEN ARTS* (1916-1917)**

Niterói

2017

GUSTAVO MOR MALOSSI

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DISSIDENTES DE AMERICANISMO NA
REVISTA *SEVEN ARTS* (1916-1917)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cecília da Silva Azevedo

Niterói

2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

M257 Malossi, Gustavo Mor.
A construção de sentidos dissidentes de americanismo na Revista
Seven Arts (1916-1917) / Gustavo Mor Malossi. – 2017.
139 f.
Orientadora: Cecília da Silva Azevedo .
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História,
2017.
Bibliografia: f. 132-139.
1. Americanismo. 2. Modernidade. 3. Seven Arts (Revista).
4. Intelectuais. 4. Conceitos. 5. História. I. Azevedo, Cecília da Silva.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e
Filosofia. III. Título.

GUSTAVO MOR MALOSSI

**A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DISSIDENTES DE AMERICANISMO NA
REVISTA *SEVEN ARTS* (1916-1917)**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cecília da Silva
Azevedo

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Cecília da Silva (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Marco Antônio Pamplona
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RIO)

Prof. Dr. Flavio Limoncic
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Suplentes:

Prof.^a Dr.^a Renata Schittino
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Niterói

2017

AGRADECIMENTOS

À Capes, pelo financiamento, que forneceu as condições objetivas para a realização deste trabalho.

À Cecília Azevedo, minha orientadora, que apostou nesse projeto com entusiasmo desde meu primeiro *e-mail* acanhado. Seu empenho em extrair o máximo deste aluno desordenado nutriu minha convicção no projeto e garantiu o amadurecimento desta dissertação. Sua orientação é meu maior privilégio.

Ao Grupo de Estudos de Estados Unidos, por fornecer a “beloved community” tão estimada por Bourne. Em especial, agradeço à camaradagem de João Gilberto, que desde meu primeiro dia no PPGH brindou-me com sua espontânea amizade e solicitude.

A todos os amigos de todas regiões do Brasil que as marés do mestrado trouxeram até a margem. Agradeço de coração por todas as experiências. Obrigado por tornarem esse mestrado algo verdadeiramente cosmopolita.

Aos amigos da saudosa “casa da mãe joana”, no 701, pelo conjunto de pequenos presentes gerados na convivência diária. Se nossa temporada acabou, desejo a vocês os melhores dos *spin-offs*.

Aos compadres Rodrigo e Júlia, minha “comunidade orgânica” no Rio. São meu estímulo original para procurar o mestrado em outro estado. Portanto, o crédito é todo de vocês.

Ao Alexandre e família, pelo acolhimento familiar e suporte durante todo o meu ano de estadia no Rio.

Pai e Mãe, por todo o apoio desde sempre.

Aos responsáveis pelo Modernist Journals Project; se estiverem lendo isso, bom trabalho e muito obrigado pela generosidade de seu projeto.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo explorar os sentidos dissidentes de Americanismo desenvolvido na revista *Seven Arts*. A *Seven Arts* foi uma pequena revista que abrigou durante os anos 1916 e 1917 diversos autores modernistas, como Sherwood Anderson, Theodore Dreiser e Amy Lowell, além de críticas sociais de John Reed, Randolph Bourne, Waldo Frank e Van Wyck Brooks. A revista tinha como objetivo transformar a vida americana pela renovação das artes e desenvolver um sentido de comunidade entre o artista e o povo. A *Seven Arts* anuncia-se como veículo do renascimento americano e ruptura com valores tradicionais, atraindo para si uma geração de jovens artistas que procuravam renovar o caráter nacional americano e explorar novas formas de expressão e personalidade. Essa geração vive um momento nodal da história dos EUA, o fim da Era Progressivista, que desafia aqueles que procuravam definir o que é Americanismo com impasses sobre imigração, imperialismo, industrialismo e participação do país na Primeira Guerra. Nesta análise, aplicam-se os conceitos espaço de experiência e horizonte de expectativa, desenvolvidos por Reinhart Koselleck, salientando-se os posicionamentos dos artigos de Waldo Frank, James Oppenheim, Van Wyck Brooks e Randolph Bourne. Nesta análise, procura-se compreender o que esses autores entendiam por “espírito americano” e os projetos de país a ele associados. Busca-se compreender, também, como esses sentidos foram transformados pela participação dos Estados Unidos na Primeira Guerra.

Palavras-chave: Americanismo. Modernismo. *Seven Arts*. História intelectual. História dos conceitos. Era Progressivista.

ABSTRACT

This dissertation aims to explore the dissenting meanings of Americanism developed in *The Seven Arts* magazine. *Seven Arts* was a little magazine that existed during the years 1916 and 1917 and housed modernist authors such as Sherwood Anderson, Theodore Dreiser and Amy Lowell and the social criticism of John Reed, Randolph Bourne, Waldo Frank and Van Wyck Brooks. The magazine aimed to transform the American life by renewing the arts and developing a sense of community between the artist and the people. *Seven Arts* announces itself as a vehicle for the American renaissance and a rupture with traditional values, attracting to itself a generation of young artists who sought to renew the American national character and explore new forms of expression and personality. This generation lived during the end of the Progressive Era, an important moment in US history that challenged those who sought to define what Americanism was with impasses about immigration, imperialism, industrialism and the country's participation in World War I. In our analysis, we applied the concepts of “space of experience” and “horizon of expectation” developed by Reinhart Koselleck, emphasizing the positions in the articles of Waldo Frank, James Oppenheim, Van Wyck Brooks and Randolph Bourne. In this analysis we tried to understand what these authors meant by "American spirit" and the political projects associated with it. We also sought to understand how these senses were transformed by the United States participation in World War I.

Keywords: Americanism. Modernism. *Seven Arts*. Intellectual History. History of concepts. Progressive Era.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	REFERENCIAIS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....	10
1.2	SOBRE A NATUREZA DA FONTE.....	15
2	OS AMERICANISMOS DA ERA PROGRESSIVISTA	18
2.1	RECORTE CRONOLÓGICO E HISTORIOGRAFIA.....	18
2.2	MAPEANDO O CONCEITO.....	23
2.3	AMERICANISMO COMO HERESIA CATÓLICA.....	26
2.4	O INDUSTRIALISMO E INCORPORAÇÃO DA VIDA AMERICANA.....	29
2.5	HOMBRIDADE E HIERARQUIA SOCIAL.....	32
2.6	AS NOVAS FRONTEIRAS DO IMPERIALISMO.....	36
2.7	A ALIANÇA POPULISTA.....	42
2.8	O PRAGMATISMO NAS UNIVERSIDADES.....	46
3	RADICAIS, ARTISTAS E OS SENTIDOS DISSIDENTES	51
3.1	A CRÍTICA AO <i>MELTING POT</i> E A SOLIDARIEDADE COMO HORIZONTE.....	51
3.2	RADICAIS E ARTISTAS NO GREENWICH VILLAGE.....	55
3.3	AS REVISTAS E SUA HISTÓRIA: UM BREVE PANORAMA.....	60
3.3.1	O surgimento da revista de opinião	62
3.3.2	<i>Seven Arts</i>: perfil, espaço de sociabilidade e censura	66
3.4	MEMÓRIAS PÓSTUMAS DA <i>SEVEN ARTS</i>	67
4	O AMERICANISMO DA REVISTA <i>SEVEN ARTS</i>	76
4.1	EM BUSCA DE UM SENTIDO DE COMUNIDADE.....	77
4.2	“O MUNDO É UMA GRANDE DANÇA”, CAPTURANDO A EXPERIÊNCIA AMERICANA NAS ARTES.....	80
4.3	A DICOTOMIA “HIGHBROW” E O “LOWBROW”, UM DIAGNÓSTICO PARA A AMÉRICA.....	84
4.4	WALDO FRANK E A CRÍTICA À OBJETIFICAÇÃO DA VIDA.....	88
4.5	O OTIMISMO DE JAMES OPPENHEIM.....	91
4.6	A JUVENTUDE E O SENTIDO DE MISSÃO DE VAN WYCK BROOKS. .	95
4.7	A AMÉRICA VAI À GUERRA.....	99
4.8	A AMÉRICA TRANSNACIONAL E A JUVENTUDE DO MUNDO.....	101
4.9	A AMÉRICA ADOLESCENTE.....	108

4.10	O ARTISTA-CIDADÃO DE JAMES OPPENHEIM.....	110
4.11	O CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS.....	115
5	CONCLUSÃO	125
	REFERÊNCIAS	132

1 INTRODUÇÃO

Em 1916, a revista *Seven Arts* nasceu com o objetivo declarado de ser o novo veículo das artes e da expressão da vida americana. Em sua carta de princípios, mostrava convicção de que a nação vivia um tempo “renascimento”, um período de tomada de consciência do artista e do povo. Como o próprio título da revista sugere, todas as expressões artísticas seriam congregadas em uma revista que conectaria o artista com sua comunidade. Essa revista surge em um período nodal da história Americana. As grandes potências europeias encontravam-se comprometidas com a Grande Guerra, que levou as nações ocidentais ao limite de suas capacidades civilizacionais e à certeza da destruição mútua. Valendo-se dessa situação trágica, as elites norte-americanas encontravam-se na situação oportuna e inédita de negociar sua influência militar e geopolítica e conquistar mais poder em detrimento de seus rivais europeus. Apenas seis meses após o lançamento do primeiro volume da *Seven Arts*, os Estados Unidos declarariam guerra à Alemanha e seus aliados, alterando para sempre não apenas o equilíbrio de poderes nos conflitos internacionais, mas também na política interna do país e no tratamento reservado à dissidência política.

Em meio a essa conjuntura internacional, os autores da *Seven Arts* procuravam desenvolver um sentido para o caráter nacional americano que fosse divergente dos projetos imperialistas e assimilacionistas que se desenvolviam em círculos liberais, particularmente na revista *The New Republic*. Este trabalho procura justamente investigar esses sentidos dissidentes vinculados ao conceito “Americanismo”. Esses sentidos devem ser investigados dentro do contexto no qual foram formados, isto é, durante as primeiras décadas do século XX, que nos EUA foram qualificadas pela historiografia como Era Progressivista.

Durante a Era Progressivista, surgiram diferentes projetos políticos e identitários que procuraram dar conta das transformações sociais que ocorreram na segunda metade do século XIX, como o fim da escravidão, o crescimento do capital monopolista, a expansão imperialista sobre a América Latina e a reviravolta demográfica provocada pelo súbito crescimento de imigração europeia.

Entre esses projetos, sem dúvida o de maior impacto sobre o conceito de Americanismo durante a Era Progressivista é a *Frontier Thesis*, de Frederick Jackson Turner¹.

Turner influenciou tanto a historiografia norte-americana quanto o próprio discurso político, chegando ao seu auge durante o governo de Theodore Roosevelt – quando ganhou

1 AVILA, Arthur Lima de. **E da fronteira veio um pioneiro**: a frontier thesis de Frederick Jackson Turner (1861-1932). 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/7112>>. Acesso em: 20 set. 2014. p. 79.

notoriedade em todo o país. De acordo com a tese de Turner, a verdadeira nacionalidade americana surge na fronteira, o limite que demarca a divisão entre civilização e barbárie. Para o historiador, a fronteira é o fato último que diferencia o americano do europeu: independentemente de sua origem étnica, o imigrante que coloniza os territórios do oeste deixa para trás sua herança cultural, assimilando-se plenamente como habitante do Novo Mundo. A *Frontier Thesis* também argumenta que as instituições características dos Estados Unidos compartilham dessa origem. A democracia e o individualismo teriam surgido no oeste dos Estados Unidos, uma vez que a igualdade de condições decorrente do processo de conquista teria impedido a formação de uma oligarquia fundiária e encorajado o individualismo extremado próprio dos pioneiros. Nesse processo, nasce um homem que, uma vez livre, torna-se avesso às formas de poder tradicionais, o que determinaria a ruptura decisiva com a herança europeia e a definição da americanidade.

Embora esse sentido para Americanismo tenha se consolidado durante o governo de Theodore Roosevelt, ele não foi o único a ser mobilizado durante esse processo. Em completa oposição ao pioneiro explorador da fronteira, existe o urbano e cosmopolitano novaiorquino, não raro de descendência judaica, que também pretende reivindicar para si uma identidade autenticamente “Americana”. O bairro de Nova York Greenwich Village sediou, na década de 1910, a eclosão de um renascimento cultural marcado pela germinação de revistas que, apesar de terem uma vida curta, surtiram um grande efeito sobre a cultura americana. No campo do radicalismo de esquerda, existia a *The Masses*, a qual contava com a colaboração de John Reed, jornalista prestigiado por sua dedicação em cobrir greves em todo o território americano e relatar as revoluções no México e na Rússia. No campo artístico, a *Seven Arts* reuniu um círculo de críticos literários, como Randolph Bourne, Waldo Frank e Van Wyck Brooks, que procuraram investigar, compreender e fomentar uma versão própria do caráter nacional americano.

A rápida transformação que a sociedade norte-americana sofreu a partir da entrada de imigrantes europeus trouxe enorme desafio àqueles que propunham definir os caminhos a seguir pela cultura. No círculo da *Seven Arts*, Randolph Bourne propõe a noção de transnacionalismo, que rejeita o assimilacionismo associado à metáfora do *melting pot* e seu projeto de homogeneizar a cultura americana segundo os critérios WASP (*white, anglo-saxon and protestant*). O transnacionalismo procura mais do que a mera absorção de povos diferentes; apoia-se em um ideal de cosmopolitismo cuja troca entre as diversas tradições étnicas seria o ideal de maturidade cultural. A busca da ruptura com a hegemonia anglo-saxã parte do diagnóstico de Van Wyck Brooks para a cultura americana, cujo desenvolvimento se

dá em sua obra *American Coming of Age*, publicada em 1915. Nesse livro, Brooks propõe que o “espírito pioneiro” proposto por Turner não seria o critério de distinção do americano do europeu; pelo contrário, seria apenas mais uma manifestação do colonialismo inglês no Novo Mundo. Essa reinterpretação da tese de Turner nas páginas da *Seven Arts* coloca em pauta a necessidade dos Estados Unidos superarem sua herança colonial inglesa e adquirirem um novo grau de “autoconsciência” através do renascimento artístico. O renascimento fomentado pelos artistas reunidos na *Seven Arts* é compreendido por eles como um verdadeiro “ritual de maturidade”, ou “coming of age”, a partir do qual os Estados Unidos superariam seu estado de “adolescência” para conquistar a sua “hombridade” entre as nações.

Entretanto, esse projeto de Americanismo transnacional e cosmopolita encontrou grande resistência: com o fim da Era Progressivista, a xenofobia associada à Guerra e o crescimento do anticomunismo após a Revolução Russa desencadearam perseguições às comunidades de imigrantes e grupos políticos dissidentes, considerados culpados pela introdução no país de ideias “subversivas”. A entrada dos EUA no conflito da Primeira Guerra Mundial criou as bases legais para perseguição política e censura à imprensa. Esse é um evento central para a análise de nosso objeto, pois apenas após um ano de existência (outubro de 1917) o periódico é encerrado por conta de sua oposição à participação dos EUA na Grande Guerra. A turbulência política provocada pela guerra, a xenofobia e o medo do comunismo marcam para sempre esses intelectuais que procuraram imaginar os EUA como uma nação cosmopolita.

Apesar de seu fim prematuro, a revista *Seven Arts* é um marco fundamental para a formação de sentidos dissidentes de “Americanismo” que surgem e se reinventaram durante todo século XX. Essa temática é pouco explorada na historiografia brasileira, constituindo, portanto, um campo que exige e merece ser mais bem desbravado. Para realizar este trabalho e analisar os conteúdos da revista, aplicamos as categorias de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, desenvolvidos por Koselleck.

1.1 REFERENCIAIS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Koselleck, em sua obra *Futuro Passado*, apresenta os conceitos fundamentais que guiarão nossa abordagem². Como propõe o autor, o sufixo “ismo”, que aparece também em “Americanismo”, expressa a temporalização de um conceito (América), o que indica movimento para um objetivo, um telos, no caso, um projeto de país. Portanto,

2 KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1979.

“Americanismo” não se trata apenas em um conjunto de características identitárias, históricas e culturais que diferenciam os EUA de outros países, mas também se refere a um país idealizado, que ainda está para se realizar. Como tal, Americanismo não expressa apenas um sentido notório parado no tempo; do contrário, por indicar movimento, também é dotado de história³. Para capturar as diferentes temporariedades de um conceito assim distinguido, é necessário o emprego das categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, elaboradas por Koselleck⁴.

O autor propõe as categorias meta-históricas espaço de experiência e horizonte de expectativa com o propósito de acrescentar uma nova dimensão à percepção do tempo histórico. Define essas categorias como meta-históricas, pois não pretende historicizá-las ou encontrar suas origens como conceitos; elas simplesmente remetem à relação do homem com o tempo. Admite, antes de mais nada, que esses conceitos não serão encontrados nas fontes em si, pois são categorias científicas formuladas pelo próprio pesquisador com o intuito de capturar um dado antropológico que existe em qualquer tempo. Elas não são categorias que apontam para fatos, processos e eventos concretos em si como outras categorias da história (revolução, reforma, feudalismo, etc), mas são coordenadas tal qual tempo e espaço que permitem estabelecer as “condições das histórias possíveis” e como elas foram vivenciadas por sujeitos, assim como as diversas percepções de temporalidade a elas atreladas. Koselleck afirma que toda História é construída pelas “experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem”⁵, colocando então a necessidade de delinear a natureza tanto da experiência quanto da expectativa.

A experiência é o passado que se mantém vivo não só na memória, mas também nos comportamentos incorporados e inconscientes ao ponto de se confundirem com a intuição. A experiência não é apenas de caráter pessoal ou individual à medida que é compartilhada enquanto conhecimento e transmitida para as novas gerações. A vinculação da experiência individual com a experiência coletiva é justamente o elo de pertencimento que produz a identidade. O passado não se traduz para a experiência em sua ordem cronológica natural, mas é apresentado simultaneamente em seu acúmulo de eventos. Nas palavras de Koselleck, “*Não existe uma experiência cronologicamente mensurável - embora possa ser datada conforme aquilo que lhe deu origem – porque a cada momento ela é composta de tudo o que se pode recordar da própria vida ou da vida de outros.*”⁶ Para melhor ilustrar esse argumento,

3 Ibidem, p. 297.

4 Idem, p. 305.

5 KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1979. p. 306.

6 Idem, p. 311.

escolhemos uma metáfora de um mural com fotografias: nesse mural, não escolhemos observar cada fotografia seguindo corretamente a ordem cronológica na qual o registro foi produzido; ao contrário, todos esses momentos nos são apresentados simultaneamente no mesmo plano e, portanto, constituem um conjunto único de experiências acumuladas. Por esse motivo, Koselleck sugere uma metáfora espacial para remeter a esse conjunto genérico e não segmentado da herança do passado, formulando para tanto a categoria espaço de experiência. Expectativa, por sua vez, é caracterizada enquanto um horizonte de forma a denotar sua dupla natureza: ela sempre se afasta quando nos aproximamos dela e, nesse processo, revela novas terras, ou seja, novas experiências. Também está ligada ao pessoal e interpessoal e, assim como a experiência, constitui elemento aglutinador de identidade. A expectativa é mais que um sentimento específico direcionado ao futuro, “*esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem*”⁷. Ou seja, a expectativa é o termo mais genérico que engloba as diversas maneiras de vivenciar o futuro no presente, desde profecias e augúrios aos prognósticos mais racionais fundamentados na evidência. E é justamente na sua relação com o espaço de experiência que a categoria adquire seu sentido mais dinâmico. O espaço de experiência fundamenta e justifica o horizonte de expectativa em relação ao futuro e, reciprocamente, o horizonte de expectativa permite que o espaço de experiência seja reinterpretado ou transformado sob uma nova perspectiva. Uma categoria não é compreensível sem a outra e é na tensão entre elas que o tempo histórico é vivenciado.

O objetivo de Koselleck, ao construir essas categorias, é fundamentar sua tese, a qual procura distinguir aquilo que torna a modernidade uma época *sui generis*. O autor propõe que, durante o período moderno, o espaço de experiência e o horizonte de expectativas se distanciam a ponto de gerar um desequilíbrio, o qual é provocado pelo surgimento do conceito *progresso*. No passado, em uma sociedade predominantemente camponesa, o futuro era planejado tal qual os antepassados ensinaram, não havendo grandes rupturas entre os conhecimentos tradicionais, traduzidos no espaço de experiência relativamente constante, e a transformação futura marcada pela previsibilidade e conformidade. Contudo, a descoberta de novos horizontes de expectativa, primeiro em círculos mais restritos com as Cruzadas, os Descobrimentos, o Copernicanismo, seguida pela difusão durante a reforma e finalmente consolidada durante a Revolução Francesa, ampliou radicalmente o espaço de experiência, o que abalou profundamente percepções tradicionais de mundo.

Isso pressupõe uma disparidade entre horizonte de expectativa em relação ao espaço

7 KOSELLECK, op. cit., p. 312.

de experiência, uma vez que aquilo que se espera ser alcançado jamais foi vivenciado na história humana. Uma vez que esse processo de transformação é acelerado, torna-se cada vez mais difícil traçar prognósticos a partir do presente, pois este é sobrepujado cada vez mais rápido pela novidade e pelo imprevisto. A Revolução Industrial reforçou esse fenômeno e acelerou o tempo não só por ter criado formas de transporte e comunicação mais rápidas, mas também pelo crescimento exponencial de novas experiências a ela vinculadas.

Segundo Hobsbawm, em sua obra *As invenções das tradições*⁸, a rápida transformação social vinculada à era moderna tornou os velhos costumes tradicionais obsoletos, ou seja, criou a demanda por uma reorganização do espaço de experiência. Mais do que nunca, a Revolução Industrial obrigou as sociedades a estabelecer novas convenções, hábitos, ritos, práticas que se traduzem pela invenção de tradições. Assim, ao colocar-se conscientemente contra a tradição e a favor das inovações radicais, a ideologia liberal da transformação social, no século passado, deixou de fornecer os vínculos sociais e hierárquicos aceitos nas sociedades precedentes, gerando vácuos que puderam ser preenchidos com tradições inventadas⁹.

As tradições inventadas caracterizam-se por práticas e representações que vinculam certas normas e comportamentos sociais à continuidade de um passado imemorial. No âmbito das representações, elas se traduzem em um repertório de símbolos, hinos, danças, poemas que salientam o vínculo de significados com o passado. Essas representações só existem e se perpetuam por meio de práticas e rituais regulados por uma série de preceitos e princípios que justificam a tradição. Hobsbawm identifica que a invenção das tradições é indispensável para o surgimento do nacionalismo, o qual se sustenta não só no passado real, mas também em lendas herdadas do folclore. As tradições não necessariamente precisam se sustentar em evidências que apontam para um passado real, assim como não precisam ser originais, podendo apropriar-se de ritos e símbolos de outras tradições.

Essa reorganização do espaço de experiência, tal qual percebida por Hobsbawm como uma invenção das tradições, não é restrita ao período moderno, mas é acelerada e multiplicada nele. Interpretamos esse fenômeno como uma reação ao sentido de progresso teorizado por Koselleck; uma busca pela “estabilização” da tensão entre o horizonte de expectativa e o espaço de experiência. Essas ideias assumem o papel de reorientar as grandes populações que abandonaram o campo e suas tradições paroquiais e por isso se veem furtadas não só de seus meios de subsistência, mas também de seu sentimento de pertencimento. Isso não significa

8 HOBBSAWM, Eric; TERENCE, Ranger. *As invenções das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

9 Idem, p. 16.

afirmar que os nacionalismos sejam opostos a um ideal de progresso (afinal, eles também são produtos da modernidade), mas eles tentam domesticar o horizonte de expectativas em um espaço de experiência firmemente ancorado em uma tradição inventada.

No entanto, quando pensamos nas “tradições inventadas” nos EUA, as quais estão atreladas ao processo histórico de formação da nação que se desenvolve ao longo do século XIX, questionamos qual é o espaço de experiência explorado para legitimar um projeto de país. Segundo Koselleck, os conceitos que surgem na época moderna como republicanismo, liberalismo, socialismo, comunismo e fascismo se caracterizam justamente por não possuírem – no momento em que são concebidos – nenhum espaço de experiência, sendo produto unicamente de um horizonte de expectativas carregadas de um ideal de progresso.

O antigo conceito da "república", que chamava a atenção para uma situação, se transformava em telos, em objetivo, ao mesmo tempo que - com auxílio do sufixo "ismo" - se temporalizava em um conceito de movimento. Servia para antecipar teoricamente o movimento histórico e influenciá-lo praticamente¹⁰

Aceitando o aparato teórico até então edificado por Koselleck, questionamos se é possível considerar Americanismo como algo que vai além de um sentimento de adesão à América e seu passado, um nacionalismo estadunidense, mas adesão a um projeto futuro. A palavra “América”, que se referia primeiramente a um continente, é transformada também em um objetivo no futuro, um projeto de sociedade que, em movimento para o progresso, romperia com as tradições do velho continente e traria à humanidade uma nova forma de governo, sociedade, cidadania, um novo espaço de experiência. Americanismo, dessa forma, não é um conceito que descreve experiências, mas que cria novas experiências.

Os projetos políticos em disputa nos EUA na década de 1910 refletem diferentes campos semânticos para o conceito de Americanismo, pois apontam para diferentes horizontes de expectativa propostos, imaginados e desejados por esses autores. Por outro lado, esses sentidos adquirem forma a partir de um espaço de experiência, um passado que é reivindicado por esses autores e interpretado como autenticamente americano ou como modelo comparativo para eventos contemporâneos.

Cada intelectual, dado seus espaços de sociabilidade e possibilidades objetivas de vida, constitui sua rede, cujos integrantes compartilham vivências, valores, doutrina, hierarquias assim como dissidências. Essa rede de sociabilidade formaliza um vocabulário de conceitos que necessariamente são herdados de um campo semântico, cujos sentidos são aceitos em acordo comum, pois já possuem uma história própria no âmbito da diacronia.

10 KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**, op. cit., p. 325.

Entretanto, esse campo semântico que é dado pelo contexto do autor não determina diretamente o uso que é feito do conceito no próprio texto. Cada autor tem a capacidade de mobilizar essa verdadeira bagagem de sentidos de acordo com as particularidades de suas demandas, interesses, valores e temores. Dessa forma, com o uso prático da linguagem, os sentidos dados ao conceito adaptam-se e transformam-se gradualmente de acordo com essas pequenas mutações acumuladas durante a aplicação prática e concreta do conceito.

Portanto, escolhemos uma abordagem que valoriza os sentidos que esses conceitos adquirem no âmbito da sincronia, buscando compreender como esses sentidos se constroem no próprio uso prático intrínseco ao debate político. Por outro lado, é necessário compreender como esses sentidos estão contidos em uma diacronia, ou seja, de que forma esse debate está estruturado em uma cadeia de sentidos que precede o texto, vinculando os conceitos a correntes teóricas. A historicização dos conceitos, segundo Prost, permite “pensar situações dadas, simultaneamente, de maneira sincrônica e diacrônica, segundo o eixo das questões e, ao mesmo tempo, dos períodos, como estrutura e evolução.”¹¹ Para os propósitos deste trabalho, percebemos como diferentes corpos teóricos, seja da teoria política, seja da crítica literária – socialismo, liberalismo, feminismo, modernismo – constroem e são construídos em um sistema semântico no qual Americanismo também está implicado, o que permite, pela historicidade desse conceito, compreender em suas devidas temporalidades esses diferentes corpos teóricos e as disputas que eles instrumentalizam¹².

1.2 SOBRE A NATUREZA DA FONTE

É importante tomar nota de algumas limitações da fonte e da abordagem escolhida para analisá-la. Como o objeto de análise é o conceito Americanismo articulado na revista e não a revista *Seven Arts* em si, uma série de abordagens possíveis não será desenvolvida neste trabalho. Por exemplo, um estudo sobre circulação, impacto e financiamento do periódico não pode ser extensamente desenvolvido por conta não só do tempo limitado, mas também por não dispormos de acesso às fontes que poderiam adequadamente responder a essas questões, por exemplo, correspondência e arquivos contábeis associados à revista. Todo acesso das fontes utilizadas neste trabalho se dá através de projetos de digitalização e publicação de revistas em *sites* da internet. O mais importante deles é o projeto *Modernist Journals Project* (MJP) desenvolvido pela *Brown University* em parceria com a Universidade de Tulsa e seu

11 PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. São Paulo: Autêntica, 2008. p. 129.

12 Idem, p. 130.

objetivo é criar recursos para a pesquisa e democratização do acesso a todas as revistas envolvidas no modernismo anglo-americano, tendo como corte cronológico os anos 1890 e 1922. Além da *Seven Arts*, o projeto disponibiliza mais 21 revistas modernistas com as mais diversas propostas. Além disso, no *site* ainda é possível encontrar gratuitamente bibliografia especializada, resultados de pesquisas anteriores, dados estatísticos sobre o acervo e um índice de autores e temática recorrentes. Além desse projeto, utilizaremos o banco de dados e a ferramenta de busca do *site* “UNZ.org”¹³, o qual é alimentado por uma infinidade de coleções de revistas digitalizadas por bibliotecas e universidades, o que nos permite acesso a periódicos que não foram incluídos na coleção do MJP. Com essas ferramentas, foi possível realizar uma ampla pesquisa com baixo custo de acesso aos materiais, o que favorece uma abordagem direcionada apenas ao conteúdo publicado nas revistas.

Mesmo assim, algumas questões fundamentais sobre a fonte precisam ser endereçadas antes de qualquer análise, questões estas que ancoram a revista, na sua sociedade e no seu tempo. Portanto, nosso trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, investigamos o âmbito da diacronia para o conceito Americanismo, em que são coletados os espaços de experiência disponíveis para a revista *Seven Arts*. Os limites de uma dissertação de mestrado impõe que o método da História dos Conceitos não seja aplicado em toda sua potencialidade e rigor técnico, ou seja, não podemos tomar um grande recorte de tempo para avaliar a transformação do conceito na longa duração. Por isso, optamos por um recorte cronológico limitado tendo como base a periodização da Era Progressivista tal qual está consagrada na historiografia, o que implica investigar a formação do período geracional dos autores da *Seven Arts*. Esse capítulo tem como objetivo apontar os campos semânticos disponíveis para os autores, tendo especial atenção nas alterações de sentidos associadas às radicais transformações na sociedade estadunidense. Esses novos sentidos para Americanismo que surgem durante a Era Progressivista compreendem o paradigma de partida no qual a *Seven Arts* constrói suas dissidências.

Já no segundo capítulo, investigamos o universo artístico e literário de onde se constituíram esses sentidos dissidentes para Americanismo. Nesse espaço, exploramos no âmbito da sincronia os debates sobre assimilação e pluralismo, que são centrais para o entendimento do conceito de Americanismo no final da década de 1910. Observamos como esses debates foram influenciados pelo surgimento de movimentos de identidade étnica, as campanhas do Partido Socialista e o sindicalismo revolucionário. Além disso, no segundo capítulo, abordamos o surgimento da *Seven Arts* no contexto das *little magazines* e as

13 Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/>>. Acesso em: 3 jun. 2016.

vanguardas modernistas em Nova York. Cabe questionar, afinal, que tipo de revista foi a *Seven Arts*, qual era seu público-alvo, qual o caráter social e as condições objetivas para sua circulação. Essas questões podem ser apresentadas em linhas gerais de acordo com a bibliografia já produzida sobre o assunto.

Uma vez que essa extensa contextualização foi desenvolvida, no terceiro capítulo analisamos propriamente os conteúdos da revista. Nesse capítulo, procuramos registrar as sensíveis mudanças no projeto de país provocadas pela entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, apontando a tomada de posicionamento dos autores em relação às disposições nacionalistas e xenófobas mobilizadas pelo conflito. Ao longo dos capítulos, abordamos o contexto intelectual da década de 1910 e os projetos de país a ele associados. Portanto, são detalhados movimentos e correntes filosóficas como o Pragmatismo, o Modernismo, Novo Liberalismo e Socialismo, ou seja, “ismos” que interferem nos caminhos e projeto de país e que estão à disposição dos autores, podendo ser utilizados ou rejeitados em seus debates cotidianos e na produção de um sentido dissidente para Americanismo.

2 OS AMERICANISMOS DA ERA PROGRESSISTA

Os USA são a fatia de um continente. Os USA são um grupo de companhias holding, alguns aglomerados de sindicatos, um volume de leis encadernado em couro de bezerro, uma rede de rádio, uma cadeia de cinemas, uma coluna de cotações da bolsa apagada e escrita por um rapaz da Wester Union num quadro negro, uma biblioteca pública cheia de jornais velhos e livros de história com os cantos das páginas dobrados e protestos garantidos nas margens a lápis. Os USA são o maior vale fluvial do mundo, bordejado de montanhas e colinas. Os USA são um conjunto de funcionários falastrões com contas bancárias demais. Os USA são um bando de homens enterrados de uniforme no cemitério de Arlington. USA são as letras no fim do endereço quando se está longe de casa. Mas acima de tudo os USA são o falar do povo. (John dos Passos, Paralelo 42, U.S.A)¹⁴

2.1 RECORTE CRONOLÓGICO E HISTORIOGRAFIA

Reinhart Koselleck argumenta que, para a História dos Conceitos se colocar como um campo autônomo da História Social, ele deve conciliar uma abordagem diacrônica que acompanhe as transformações lexicais e etimológicas do termo com uma leitura sincrônica que dê conta dos aspectos extralinguísticos e pragmáticos do conceito. Seguindo esse método, a análise das “estruturas sociais ou das situações de conflito político” deveria ser precedida por uma investigação de caráter linguístico que desse conta das “alterações ou ineditismos dos significados lexicais”, geralmente investigados em enciclopédias, dicionários e em definições legais¹⁵. Os limites de uma dissertação impõem que esse método não seja aplicado em toda sua potencialidade e extensão. No entanto, a pesquisa torna-se viável e se favorece pelo acúmulo bibliográfico já existente sobre o conceito Americanismo, tanto do período que antecede quanto do que coincide com o que poderíamos chamar de geração da *Seven Arts*¹⁶. Por isso, a opção do recorte cronológico para a investigação do conceito Americanismo se dá pelo tempo de vida dos próprios autores da revista. Como todos eles nasceram entre os anos 1882 e 1890, os marcos da nossa investigação se iniciam na década de 90 do século XIX até o ano de 1916 de fundação da revista, procurando traçar os diversos sentidos para Americanismo disponíveis para os autores ao longo desse período. Isso não implica sugerir que os sentidos descritos são inéditos a esse período de tempo. Como será apresentado,

14 PASSOS, John dos. **Paralelo 42**. São Paulo: Benvirá, 2012. (U.S.A).

15 KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1979. p. 106.

16 KAZIN, Michael; MCCARTIN, Joseph A. (Ed.). **Americanism: New Perspectives on the History of an Ideal**. Chapel Hill: The University Of North Carolina Press, 2006. POCOCK, J. G. A. **The varieties of British political thought, 1500-1800**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. FONER, Eric. **Free Soil, Free Labor, Free Men**. 2. ed. New York: Oxford University Press, 1995. WOOD, Gordon S. **Revolutionary Characters: What Made the Founders Different**. London: Penguin Books, 2006. GERSTLE, Gary. **Working-Class Americanism: The Politics of Labor in a Textile City 1914-1960**. Princeton: Princeton University Press, 2002.

ganhará relevância também em nossa análise um “passado americano”, um espaço de experiência tal qual ele é articulado e mobilizado pelos diversos autores durante o nosso recorte.

A cronologia apresentada está circunscrita no que correntemente se classifica na historiografia como “*The Progressive Era*”, a qual tratamos por Era Progressivista. Dito isso, é incontornável fazer algumas considerações sobre a historiografia relevante ao período. O início da Era Progressivista geralmente é demarcado entre os anos 1890 e 1900, dependendo da interpretação do historiador sobre a relação do “Progressivismo” com o “Populismo”. Tal qual a Guerra de Independência e a Guerra Civil, a Era Progressivista é um período estratégico na genealogia de muitas identidades americanas, por isso um campo não menos carregado de polêmica. A grande multiplicidade de revisões sobre esse processo permite interpretá-lo a partir de premissas historiográficas não raro incompatíveis. Cabe, portanto, visitar algumas interpretações e esclarecer pontos de partida.

Peter Brooks Adams, historiador descendente da tradicional família Adams e irmão de Henry Adams, em 1913, no coração da “Era Progressivista”, considerou seu tempo um momento de mobilização política contra o poder dos monopólios. No livro “*The Theory of Social Revolutions*”, Brooks Adams parte de uma narrativa histórica, na qual tendências de livre mercado e tendências monopolistas se intercalam dialeticamente. A independência dos Estados Unidos é interpretada nesse processo como um momento de ruptura de um período de monopólio da coroa inglesa, dando luz a uma nova era de liberdade econômica. Washington ganha mérito por essa ruptura por ter exercido o poder político de unir as colônias em um governo forte e centralizado que estivesse acima dos interesses particulares. Entretanto, “após as revoluções Francesa e Americana e as Guerras Napoleônicas, a presente era industrial iniciou-se e trouxe com ela uma nova classe governante”, ou seja, a “Classe Industrial” composta principalmente de “administradores e banqueiros”¹⁷. Essa nova classe governante se responsabilizaria em gerar uma nova era de monopólio sobre novas bases, um monopólio industrial de bancos, ferrovias, mineradoras e outras corporações. Na oposição dessa nova classe governante, surgiria o monopólio do trabalho nas grandes organizações sindicais, uma reação igualmente ameaçadora à ordem da sociedade, embora compreensível. Brooks Adams identifica em Theodore Roosevelt a solução para esse desafio histórico, ele representaria o grande projeto de repactuação da sociedade estadunidense ambicionando formar um governo

17 “[...] after the American and French Revolutions and the Napoleonic wars, the present industrial era opened, and brought with it a new governing class, as every considerable change in human environment must bring with it a governing class to give it expression. Perhaps, for lack of a recognized name, I may describe this class as the industrial capitalistic class, composed in the main of administrators and bankers [...]” ADAMS, Brooks. **The Theory of Social Revolutions**. New York: The Macmillan Company, 1913. p. 2.

centralizado e energético, capaz de controlar até mesmo o mais poderoso dos monopólios, colocando-se acima de qualquer interesse particular e aplicando o bem comum, tal qual George Washington fizera no seu tempo, o “primeiro dos Progressivistas”¹⁸. Peter Brooks Adams considera o *Sherman Act*, uma lei antitruste de 1890 que proibiu monopólios e controle de preços, como importante momento da contraofensiva sobre as corporações, reconhecendo em Roosevelt o líder capaz de colocá-la em prática.

Essa interpretação sobre o significado da Era Progressivista amadurece entre os anos 1900 e 1930 com uma geração de historiadores; entre eles, destacam-se Charles Austin Beard, Frederick Jackson Turner e Vernon Louis Parrington. Eles fazem coro à interpretação de que os governos do republicano Theodore Roosevelt e do democrata Woodrow Wilson teriam se pautado por um afastamento do liberalismo vitoriano *laissez-faire* considerado insuficiente para combater os monopólios. Os vilões dessa historiografia são os “*Rober Barons*”, capitães da indústria que teriam corrompido a política americana, tomado conta das instituições do país e desviado a nação de sua promessa original de liberdade e igualdade. Esses historiadores tendem a favorecer uma interpretação dos movimentos populistas do final do século XIX como herdeiros de uma tradição jeffersoniana de democracia, assentada na pequena propriedade e liberdade individual consolidada na independência, mas que se via ameaçada com o fim da expansão na fronteira e o crescimento da economia industrial nas grandes cidades.¹⁹

Durante a década de 1950, Richard Hofstadter investiga a Era Progressivista no seu clássico “*The Age of Reform*” somando importantes considerações.²⁰ Ele associa a “insurgência agrária” dos populistas, a candidatura de William Jennings Bryan pelo partido democrata em 1896 e o progressivismo entre os anos de 1900 e 1920 em grande movimento de reforma. Entretanto, argumenta que a união natural entre Populismo e Progressivismo se deve mais a uma interpretação feita na década de 1930 no contexto do New Deal do que uma unidade de fato desses movimentos. Hofstadter considera o “populismo” uma manifestação “endêmica” na história americana, surgindo com o período de Andrew Jackson na metade do século XIX e se cristalizando após a guerra civil a partir de importantes manifestações políticas, como os *Greenbacks*, *Grangers* e outros diversos movimentos antimonopolistas. Esse “espírito” ressurgente na história estadunidense teria capturado o partido democrata em 1896, um fator fundamental para sua transformação qualitativa com o início da era progressivista. Hofstadter

18 Ibidem, p. 7.

19 HOFSTADTER, Richard. **The Progressive Historians**: Turner, Beard, Parrington. London: Jonathan Cape, 1969. p. 11.

20 HOFSTADTER, Richard. **The Age of Reform**: From Bryan to F.D.R. New York: Vintage Books, 1955.

não é muito simpático ao Populismo, interpretando-o como um “ressentimento provinciano”, uma rebelião pretensamente “democrática”, mas perigosamente supersticiosa e marcada por preconceitos tradicionais, como xenofobia, racismo, antissemitismo, além de desconfiar de intelectuais e seus projetos de modernização da economia²¹. Por outro lado, o autor interpreta o Progressivismo sob uma luz mais generosa. Hofstadter compreende que o Progressivismo é de fato mobilizado pelo ímpeto populista, mas se diferencia deste em sua origem e em seus objetivos. O Progressivismo teria remanejado o descontentamento agrário para um entusiasmo de uma classe média urbana que demandava uma profunda reforma econômica, social e moral. Superando sua origem agrária, o movimento antimonopolista teria se tornado uma pauta moral e cívica que transcendeu partidos políticos e grupos de interesses, tornando-se “um esforço bem-intencionado por grande parte da sociedade em alcançar uma auto-reforma não claramente especificada”²². Essa reforma moral se fundamentaria em um esforço de preservar “um tipo de individualismo econômico e democracia política que teria existido antes na América, restaurar um tipo de moralidade e pureza cívica que em algum momento foi perdido.”²³ Nessa abordagem, Populistas e Progressistas não necessariamente representam uma continuidade, mas ambos se apresentam como uma reação ao liberalismo *laissez-faire* vitoriano e o Darwinismo Social. Essa é uma interpretação que, apesar de contestada, ainda encontra ecos nos pressupostos de vários trabalhos sobre o período.

Entretanto, na década de 1970, com a ascensão da *New Left* na historiografia estadunidense, uma revisão praticada por Gabriel Kolko desafia radicalmente os pressupostos tanto da leitura da década de 1930 quanto de Richard Hofstadter. Kolko propôs que a Era Progressivista não foi demarcada por avanços reformistas, mas por uma ruidosa vitória do conservadorismo. Kolko sugere que o período foi responsável por derrotar os impulsos democráticos encontrados no movimento Populista e Socialista do final do século XIX. Os governos entre T. Roosevelt e W. Wilson não seriam os “*trust busters*” que a historiografia teria consagrado, os inimigos dos monopólios; pelo contrário, esses governantes seriam representantes diretos dos interesses dos grandes capitães da indústria. Para Kolko, as reformas dos progressistas teriam mobilizado um discurso de “racionalização” do mercado para garantir a hegemonia dos grandes conglomerados em um mercado nacionalizado e

21 Ibidem, p. 33

22 “widespread and remarkably good-natured effort of the greater part of society to achieve some not very clearly specified self-reformation.” Tradução Livre. Idem, p. 6.

23 “to restore a type of economic individualism and political democracy that was widely believed to have existed earlier in America and to have been destroyed by the great corporation and the corrupt political machine; and with that restoration to bring back a kind of morality and civic purity that was also believed to have been lost.” Tradução Livre. Idem, p. 6.

altamente competitivo. Kolko apresenta com certo rigor que as grandes uniões de conglomerados chamadas pelos progressivistas como “monopólios” de fato não haviam derrotado a concorrência nas décadas precedentes; pelo contrário, teriam tornado o mercado ainda mais competitivo pelo surgimento de grandes jogadores. Kolko crê ser fundamental compreender que a existência de grandes corporações não implica a existência de um monopólio. Ele reforça que a denúncia do controle monopolístico do mercado pelos Progressivistas nada mais é que um *slogan* político²⁴. O que de fato existiu, segundo essa interpretação, foi uma queda na taxa de lucros provocada pela mecanização do processo produtivo e acirramento da concorrência provocado pela integração do mercado nacional. O medo de um “caos” ou “desordem” advindo dessa nova organização da produção teria induzido os grandes negociantes a procurar a gestão da economia por parte do Estado. Kolko sugere que a “*business elite*”, ou grande burguesia – para usar uma terminologia marxista – não adere essencialmente a uma tradição política do liberalismo *laissez-faire* apenas quando vai ao encontro de seu interesse mais imediato.

O autor reforça que, sem a participação direta do Estado, grandes corporações, monopolísticas ou não, não poderiam se constituir historicamente nem manter sua esfera de poder. Kolko chama os governos entre Roosevelt e Wilson de conservadores justamente por terem com sucesso conservado o *status quo* do capitalismo americano. O autor não quer com isso afirmar que os movimentos de reforma que surgem particularmente em setores da classe média não eram autênticos e sinceros em seus objetivos bem-intencionados. O que salienta, entretanto, é compreender como esses movimentos foram indispensáveis em legitimar regulações da economia em favor dos grandes empreendimentos. O Progressivismo, portanto, teria sido uma força conservadora por ter aliado Corporações e Estado em um modelo de gestão da sociedade que garantisse a sobrevivência do que Kolko chamou de “Capitalismo político”²⁵.

Existiam agrupamentos perturbadores desde o fim da Guerra Civil: descontentamento agrário, violência e greves, o movimento Populista, a ascensão de um Partido Socialista que parecia, por algum tempo, ter um potencial ilimitado de crescimento. Acima de tudo isso, surgiu um movimento operário seriamente dividido em relação ao seu próprio curso, ameaçando seguir passos semelhantes ao radicalismo dos trabalhadores europeus. O capitalismo político da Era Progressivista foi projetado para opor essas ameaças potenciais e as expressões imediatas de descontentamento democrático nos estados. O progressivismo a nível nacional foi capaz de causar um curto-circuito no progressismo a nível estatal, para manter em cheque o radicalismo incipiente, alimentando as ilusões de seus líderes – líderes

24 KOLKO, Gabriel. **The triumph of conservatism: a re-interpretation of American history, 1900-1916.** New York: Free Press Of Glencoe, 1963. p. 8.

25 Idem, p. 3.

estes que não foram capazes de apontar a diferença entre a regulação federal *dos* empresários e regulação federal *para* os empresários.²⁶

Diferente de outras leituras historiográficas, Kolko considera que existe uma grave ruptura entre o Populismo do final de século e o Progressivismo que surge no século XX. Como já observou Flávio Limoncic²⁷, interpretar o movimento Progressivista exige algum cuidado com as ambiguidades desse período, as dualidades entre democracia direta e gestão científica, revolução e reforma, império e república, agrarismo e industrialismo, pequena propriedade e monopólio, “jeffersonianos” e “hamiltonianos”. O que se pode depreender de toda essa revisão historiográfica é que a Era Progressivista e seus movimentos se articulam em uma linguagem muito própria. Essa linguagem se constrói por meio de uma série de pressupostos sobre o que está em questão no debate político, quais são as pautas do momento, o que em alguma medida é compartilhado em todo espectro político. Podemos dizer que o período tem um “jargão” próprio, que reflete os desafios e polêmicas enfrentados por essa geração, como imigração, industrialização, nacionalização, raça, império e o próprio lugar dos gêneros.

2.2 MAPEANDO O CONCEITO

Faremos um breve panorama sobre a vida do conceito que antecede o nosso recorte. Robert Shalhope afirma que até as primeiras décadas do século XIX, a palavra “Americanismo” não existia enquanto um conceito que designa um conjunto de princípios ideológicos²⁸. Mesmo assim, um estudo de diários e correspondências pessoais revela a circulação de um “Americanismo antecipado”, um conjunto de convicções derivadas de múltiplas tradições que compôs um ambíguo campo semântico para o conceito de “republicanismo”, quais sejam: “direito natural, constitucionalismo britânico, escritores

26 “There were disturbing gropings ever since the end of the Civil War: agrarian discontent, violence and strikes, a Populist movement, the rise of a Socialist Party that seemed, for a time, to have an unlimited growth potential. Above all, there was a labor movement seriously divided as to its proper course, and threatening to follow in the seemingly radical footsteps of European labor. The political capitalism of the Progressive Era was designed to meet these potential threats, as well as the immediate expressions of democratic discontent in the states. National progressivism was able to short-circuit state progressivism, to hold nascent radicalism in check by feeding the illusions of its leaders-leaders who could not tell the difference between federal regulation of business and federal regulation for business.” Tradução livre. *Ibidem*, p. 285.

27 Flávio Limoncic faz uma revisão bibliográfica mais detalhada em: LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New Deal**. Estado e sindicato nos Estados Unidos dos anos 1930. 2003. 289 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. p. 70.

28 SHALHOPE, Robert. An Individual Perspective on Republicanism in the Early Republic. In: KAZIN, Michael; MCCARTIN, Joseph A. (Ed.). **Americanism: New Perspectives on the History of an Ideal**. Chapel Hill: The University Of North Carolina Press, 2006. p. 53-71.

oposicionistas ingleses, teoria do contrato social, moralidade cristã protestante, liberalismo lockeano e republicanismo.”²⁹ Esse arranjo associa um conjunto de valores, herda do puritanismo uma “moralidade protestante com sua ênfase em equidade e caridade”, do liberalismo uma “agressiva busca materialista por ganho individual” e do republicanismo “uma visão comunal e harmoniosa da sociedade.” Esse conjunto de valores teria se transplantado na primeira metade do século XIX para o campo semântico do conceito “Americanismo”, embora seja contestado na historiografia o grau de disseminação dessas tradições³⁰.

Tomando a década de 1890 como ponto de partida, podemos listar uma grande diversidade de usos para palavra “Americanismo.” No ano de 1891, o Congresso dos Estados Unidos aprovou o “*International Copyright Act*”, uma lei de direitos autorais que protegia de crimes de pirataria as publicações de cidadãos de outros países. O autor, educador e crítico literário Brander Matthews, em sua obra “*Americanisms and Briticisms*”³¹, de 1892, demarca essa legislação como a conquista definitiva para a consolidação no mercado de autores estadunidenses, antes ameaçados pela competição de versões piratas das publicações inglesas. Matthews defende que a “pobreza literária” nos Estados Unidos devia-se à pirataria estrangeira, argumentando que esta não sobreviveria à concorrência com um produto genuinamente Americano apenas por seu “próprio mérito”³². A inquietação desse autor não é apenas com questões de reserva de mercado, mas de consagração da independência “Americana” frente à colonização literária inglesa. Ele celebrava a literatura escolar, que, por conta da tradição iniciada pelo “*Webster Spelling Book*” de 1783, já se criavam “livros americanos adequados às condições americanas e inculcando ideias americanas.”³³ Além disso, o drama e a comédia estadunidenses são elogiados pelo autor por sua completa autenticidade, elogiando particularmente os shows de menestréis, hoje muito lembrados pelo terrível arquétipo do *blackface*. Brander Matthews menciona os livros escolares e os shows de menestréis para argumentar que a cultura “americana” teria uma demanda por literatura que apenas com a nova legislação poderia ser saciada, “autores americanos estão agora escrevendo para seus compatriotas e sobre os seus compatriotas.”³⁴ O autor aponta que a partir

29 Idem, p. 54.

30 Ibidem, p. 60.

31 MATTHEWS, Brander. **Americanisms and Briticisms**: With Other Essays on Other Isms. New York: Harper And Brothers, 1892.

32 Idem, p. 69.

33 “American books suited to American conditions and inculcating American ideas”. Tradução livre. Idem, p. 83.

34 “American authors are now writing for their fellow-contrymen and about their fellow-contrymen.” Tradução livre, Idem, p. 68.

do ato de 1891 os editores publicaram um terço a mais de livros de autores americanos do que britânicos, um crescimento seis vezes maior em relação às três décadas anteriores. Esse novo mercado editorial teria não só enfraquecido o “hábito colonial de dependência da Inglaterra para literatura e de deferência à opinião britânica”³⁵, mas invertido essa relação, conquistando praças europeias com a crescente literatura estadunidense. Para Brander Matthews, esse fenômeno se deve fundamentalmente à surpreendente multiplicação de revistas ilustradas, o fenômeno do periódico moderno que conquista o público inglês no final do século XIX.

“Americanismo” nesse texto é utilizado de maneira bastante flexível, mas dentro do universo de preocupação de alguém dedicado ao mercado de livros e revistas. No primeiro capítulo, utiliza “Americanismo” em oposição à “britanismo” ou “Australianismo”, ou seja, variações do inglês encontradas nos textos de origem estadunidense, tratadas com desdém pelos leitores das ilhas britânicas. Esse mesmo uso do conceito é encontrado amplamente em revistas na década de 1890, como *The Nation*, *The Harpers Monthly* e *The Atlantic Monthly*, respectivamente:

[1] Dr. Scheie Do Vere, em seus *Americanisms*(1872), desvia-se tanto da exatidão ao ponto de afirmar que “[o uso de] *like* no lugar *as...* é quase exclusivamente um americanismo, sendo raramente ouvido na Inglaterra”, uma excelente amostra de filologia intuitiva.³⁶

[2] Sabemos agora que a língua materna é uma herança e não um empréstimo [da Inglaterra]. Ele é nosso para usar como bem entendemos. Na América não há necessidade para pleitear o direito de o Americanismo existir.³⁷

[3] Outro imputado Americanismo que foi criticado no *Notes and Queries* é a locução "*come and do this, that, or tother*" [venha e faça isso ou aquilo]. O primeiro lema adotado pelos nossos antepassados emigrantes foi "*Come over and help us*" [venha aqui e nos ajude], não "*to help us*" [venha aqui para nos ajudar], por que, afinal, eles obtiveram isso dos Peles-Vermelhas? Naturalmente não, mas a partir das escrituras [...]"³⁸

35 “[...] colonial habit of dependence on england for literature and of deference to british opinion.” Tradução livre, Idem, p. 80.

36 Dr. Scheie Do Vere, in his *Americanisms* (1872), deviates so far from correctness as to say that 'like instead of as... is almost exclusively an Americanism, being but rarely heard in England'; an excellent sample of intuitive philologizing. Tradução livre. Correspondence. **The Nation**. New York, p. 86, 4 ago. 1892.

37 We know now that the mother tongue is a heritage and not a loan. It is ours to use as we needs must. In America there is no necessity to plead for the right of the Americanism to exist” Tradução Livre. Adição minha entre colchetes. MATTHEWS, Brander. *Americanisms and Briticisms: The Harpers Monthly*, p. 216, jul. 1891.

38 “Another imputed Americanism which has been trampled upon in Notes and Queries is the locution "come and" do this, that, or tother. Why, the first motto adopted by our emigrant ancestors was “Come over and help us,"not" to help us," and did they get it of the redskins? Naturally not, but from the Scriptural...” Tradução livre. WOODBERRY, George Edward. Thou Spell, avaunt. **The Atlantic Monthly**. Washington, p. 848-851, dez. 1890.

Percebemos desses três excertos que o debate sobre a existência de “americanismos” na língua inglesa é menos uma questão de investigação filológica do que afirmação de soberania nacional; [1] e [2] fazem parte de textos que diferenciam o uso da língua nos Estados Unidos e na Inglaterra e reivindicam a correta categorização das duas versões da língua enquanto separadas e legítimas; [3] defende a dignidade da versão americana e sua suposta origem nas escrituras. Diversos artigos do período saem em defesa do fenômeno idiomático “Americanismo” afirmando não apenas sua legitimidade de circulação; muito além disso, sustentando sua prevalência sobre a versão europeia da língua, que não teria preservado o caráter original tal qual o teria no continente americano.

Esse não é único uso da palavra feita por Matthews no livro citado anteriormente. Em capítulos posteriores, compreende “Americanismo” como um “sabor próprio da literatura” estadunidense, fruto da experiência única da nação e que teria sido descoberto originalmente por Cooper na década de 1820. “Cooper foi o primeiro que provou a aptidão da vida e história norte-americana para os usos da ficção.”³⁹ Matthews considera Cooper parte da geração romântica de Goethe, Schiller, Scott e Byron, sendo o primeiro a explorar a “cor local” do continente americano. Seu maior feito seria a emancipação intelectual frente à crítica britânica com a defesa de seu estilo próprio, adjetivado como “tenaz, saudável, robusto, no externo e saudável ar livre, desprovido de qualquer traço de ofensa e isento de qualquer mácula mórbida; por segundo, um americanismo intenso – enraizado, permanente, e dominante.”⁴⁰ Ele inclui nesse Americanismo os autores Irving, Cooper, Bryant, Emerson, Longfellow, Whittier, Homes, Lowell, Poe, Hawthorne, Bancroft, Prescott e Motley.⁴¹ Americanismo, portanto, é definido como a língua e a tradição da literatura nas suas variações estadunidenses.

2.3 AMERICANISMO COMO HERESIA CATÓLICA

Paralelamente, “Americanismo” também é mobilizado em debates religiosos em relação à igreja católica. Em 1899, o Papa Leão XIII denuncia na encíclica “*Testem benevolentiae nostrae*” supostos desvios liberais e protestantes que o catolicismo em solo americano tomara. Essa controvérsia iniciou com a tradução em 1891 de uma obra do padre estadunidense Walter Elliott para o público francês. Essa tradução chamou a atenção de conservadores católicos no velho mundo para uma suposta “heresia” que teria se formado em

39 “Cooper was the first who proved the fitness of American life and American history for the uses of fiction.” Tradução livre. MATTHEWS, Brander. **Americanisms and Britishisms**. Op. cit., p. 93.

40 “...sturdy, hearty, robust, out-door and open-air wholesomeness, devoid of any trace of offence and free from all morbid taint; and, secondly, an intense Americanism – ingrained, abiding, and dominant...” Idem, p. 94.

41 Idem, p. 105.

solo americano por contaminação de valores liberais, o que ficou consagrado pelo nome “Americanismo”. Mesmo que esse termo pejorativo tenha se construído no contexto de uma polêmica francesa, a imprensa americana não demorou a reagir ao ataque dos “Romanos” aos valores americanos.

[4] No dilúvio ilimitado de panfletos e artigos que têm se derramado pelos bulevares de Paris desde que Americanismo tornou-se o tópico da moda, veremos que não há contribuições de americanos. Os lados dessa discussão foram defendidos por franceses, belgas, italianos ou alemães. Os bispos americanos cujos nomes têm sido mais frequentemente alvejados durante esta batalha mantiveram seu silêncio.⁴²

[5] Americanismo, na mente do liberal católico norte-americano, levantou-se por condições políticas, costumes e leis americanas em contraste com as condições, costumes e leis das nações europeias. Era o símbolo de uma atitude política, não teológica. E, como tal, o Santo Pai declarou que "não há razão para tratar o nome como exceção."⁴³

[6] Nas fileiras do americanismo, estão as figuras imponentes de homens de ação, a autoridade intelectual e moral, vigor, entusiasmo e juventude. No lado dos adversários do "americanismo", encontram-se os jesuítas de toda ordem e toda sorte.⁴⁴

[7] Isso significa separação da Igreja Católica Romana? Sim. A lógica do "Americanismo" deve levar a essa conclusão. Pois nada é mais contrário aos princípios católicos que “Americanismo.”⁴⁵

Para além dos sentidos já mencionados para Americanismo, que tradicionalmente é associado a uma amalgama de protestantismo, liberalismo e republicanism, a polêmica mobiliza uma antiga oposição ao catolicismo que tem profundas raízes na sociedade estadunidense. Notável exemplo disso é o “Partido Americano”, que surge na década de 1850, mais conhecido pelo movimento dos “*Know Nothing*”, que tem entre seus elementos mais centrais o anticatolicismo alimentado pelo “nativismo” e rejeição à população irlandesa imigrante. Não deixa de ser notável que essa polêmica com a igreja católica ocorra

42 “In the boundless deluge of pamphlets and articles which have strewn the Paris boulevards since Americanism became a fashionable topic, we shall find no contributions from Americans. The parties to this quarrel were French, Belgian, Italian or German. The American Bishops whose names have been most frequently shot at during this battle have kept silence” Americanism.” BARRY, William. True and False. **The North American Review**, p. 33-49, jul. 1899.

43 “Americanism, in the mind of the American Catholic liberal, stood for American political conditions, customs, and laws in contrast with the conditions, customs, and laws of European nations. It was the symbol of a political, not a theological attitude. And as such the Holy .Father has declared that ' there is no reason to take exception to the name More abort ‘Americanism’”. Tradução livre. More about Americanism. **The Literary Digest**, p. 314, 18 mar. 1899.

44 “In the ranks of Americanism are the imposing figures of men of action, intellectual and moral authority, vigor, enthusiasm, and youth. On the side of the .adversaries of " Americanism " are to be found the Jesuits of every Order and every sort.” Tradução livre. CHARBONNEL, Victor. Americanism versus Roman Catholicism. **The Outlook**, Seilandia, p. 584-589, 11 mar. 1899. p. 588.

45 “This means separation from the Roman Catholic Church ? Yes. The logic of ‘Americanism’ must lead to this conclusion. For nothing is more contrary to Catholic principles than Americanism.” Idem, p. 590.

simultaneamente à derrota da católica da Espanha nas guerras de independência de Cuba e das Filipinas, cujo resultado demarca a tomada definitiva da influência estadunidense nas antigas colônias espanholas. Mas é incorreto afirmar que a oposição aos católicos é a única mobilizada nessa polêmica, uma vez que o catolicismo é apenas um elemento no universo de conotações do “contra-conceito”⁴⁶ Europa em sua oposição assimétrica com a América. Como João Feres observa, essa oposição é “assimétrica”, pois os europeus não se reconhecem a partir dos termos estadunidenses. A conotação negativa dada ao continente europeu é um elemento fundamental na construção de um campo semântico para Americanismo. No período que antecedeu à Primeira Guerra, “Europeu” já era frequentemente empregado como sinônimo para “velho”, “fratricida”, “decadente”, “eslavo”, “monarquista”, “papista”, “sectário”, “fanático” – como será evidenciado mais à frente. Como as citações de 4 e 5 demonstram, autores identificam antes a polêmica religiosa como algo próprio do europeu, sendo a participação do “Americano” nela algo circunstancial, involuntário, provocado pela iniciativa dos próprios europeus em apelidar a heresia como “Americanismo”. Implícita está a segurança de que no “americanismo de verdade” não haveria antagonismo religioso tal qual no “velho mundo”. Inclui-se nisso a oposição entre o europeu sectário e o americano tolerante. Além disso, o excerto 6 opõe a ordem jesuíta ao “vigor, entusiasmo e juventude” do valor americano. Como se verá em detalhes adiante, esses adjetivos estão associados a uma visão de masculinidade peculiar à Era Progressivista, a qual é atribuída à nação América, tratando metaforicamente os Estados Unidos como um jovem conquistando sua maioria entre as nações.

Percebemos que o conceito pode ser compreendido como um dialeto da língua inglesa, uma tradição literária no novo mundo e um “contraconceito” para a Europa, ou seja, oposição entre “velho mundo” e “novo mundo” na qual a América se afirma em oposição ao catolicismo, à monarquia e às guerras religiosas. Das discussões literárias e filológicas de 1891 à polêmica católica de 1889, o “Americanismo” está no jargão da Era Progressivista de forma frequente e heterogênea. Em 1894, o então comissário da polícia de Nova York Theodore Roosevelt publica na revista *Fórum* uma defesa do “verdadeiro Americanismo”. Na mesma revista, em fevereiro, Woodrow Wilson faz um catálogo de grandes personalidades que melhor representam o “Americanismo”. A frase “True Americanism” é o título de dois artigos na revista *The Outlook*⁴⁷ e ainda é mencionada nas páginas das revistas *McClure's*, *The*

46 Entendemos “contraconceito” e “oposição assimétrica” como é definido por João Feres em: FERES JUNIOR, João. **The Concept of Latin America in the United States: Misrecognition and Social Scientific Discourse**. New York: Nova Science Publishers, 2010. p. 22.

47 THE OUTLOOK, p. 697, abr. 1896. THE OUTLOOK, p. 338, 1 set. 1894.

*Century Magazine, The Nation, The Atlantic Monthly, Harper's Monthly, North American Review, Scribners, The Bookman e Literary Digest*⁴⁸. Permitindo-se o uso de um neologismo publicitário, Americanismo é uma verdadeira *buzzword* na Era Progressivista.⁴⁹ Essa fixação não é para menos. A súbita transformação que a sociedade estadunidense enfrentou entre o final da Guerra Civil e o início da Primeira Guerra justifica a preocupação dos intelectuais e formadores de opinião de toda especialidade em definir o que, afinal, é “Americanismo”. Atravessando esse conceito, antigas noções sobre etnia, trabalho, virtude, masculinidade, república, império e cultura foram revisitadas. O destino da nação foi reorientado, e a memória dos “pais fundadores” com Thomas Jefferson e Alexander Hamilton precisou ser, mais uma vez, exumada para consagrar com sua autoridade os novos caminhos. Cabe antes, portanto, compreender esse processo de transformação da vida americana.

2.4 O INDUSTRIALISMO E INCORPORAÇÃO DA VIDA AMERICANA

O final do século XIX colhe os frutos da segunda revolução industrial e seu desenvolvimento tecnológico. A grande burguesia industrial nortenha herda os espólios vitoriosos da Guerra Civil e se descobre implacável tendo em mãos novas formas de energia, comunicação, transporte e materiais de construção. Andrew Carnegie (1835-1919) conquista o mercado de aço com o método Bessemer de oxidação do ferro, John Davison Rockefeller (1839-1937) conquista o monopólio da exploração e refinamento de petróleo com a companhia Standard Oil, John Pierpont Morgan (1837-1913) lidera o mercado financeiro de ações e as famílias de Cornelius, Vanderbilt e Gould controlam grande porção das vias férreas e telégrafos que atravessam o continente conectando as costas leste e oeste.

A Era Progressivista herda dessa revolução industrial a fé no futuro de maravilhas tecnológicas, mas também os conflitos sociais decorrentes desse mesmo processo. A divisão do trabalho pela mecanização da fábrica permite o consumo em massa, mas também o controle dos salários dos trabalhadores formado predominantemente pela mão de obra barata dos imigrantes. Essa dualidade fica perfeitamente expressa em 1893, ano que simultaneamente testemunhou a Feira Mundial de Chicago – símbolo do progresso, da promessa do mundo industrial e da supremacia da “raça branca” - uma grande crise econômica, o massacre da greve de Homestead e a grande greve de Pullman. Oito anos antes,

48 Esse acervo pode ser explorado pesquisando “Americanismo” no *site* do UNZ.org. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Search/>>. Acesso em: 13 maio 2016.

49 Uma análise cuidadosa desse vasto banco de dados ainda merece ser feita. Para os propósitos deste trabalho, selecionamos alguns artigos que ilustram e exemplificam as análises já desenvolvidas na historiografia sobre a Era Progressivista.

Chicago foi sacudida também pela revolta de Haymarket, que trouxe o 1º de maio para a memória dos trabalhadores do mundo. Promessas de Progresso e Revolução dividem espaço no imaginário da Era Progressivista e trazem um impenetrável enigma àqueles que procuravam reformar o país. As gerações da velha república pré-Guerra Civil não reconheceriam os Estados Unidos de *fin de siècle*.

As ferrovias tornaram-se artérias que coagularam cidades no interior do continente, locais de escoamento do excedente de pequenos produtores rurais para o mercado das grandes cidades localizadas nos grandes lagos e na costa. Chicago torna-se o foco de onde irradiam trens para todos os pontos cardeais, linhas da Nova Inglaterra para Califórnia, de Nova Orleans para o Canadá. Gabriel Kolko aponta que a longa conquista das ferrovias após a Guerra Civil não foi feita sem a colaboração com o Estado em seus mais diversos níveis, dos oficiais do condado ao governo federal.⁵⁰ A concessão de terras, o combate às populações nativas, o fornecimento de mão de obra barata e incentivos fiscais garantiram o sucesso da empreitada. A conexão do grande meio-oeste com as cidades permite a expansão do mercado de alimentos. O mediador dessa grande operação são as instituições de crédito, não apenas bancos regionais, mas também as próprias companhias de transporte ferroviário. O crescimento da produção agrícola foi acompanhado pela expansão de outras commodities, como o ferro, o petróleo, o carvão e o aço.

Na segunda metade do século XIX, o capitalismo norte-americano teve o ritmo de desenvolvimento mais rápido do mundo. O número de manufaturas nos EUA passou de 123 mil para 354 mil em pouco mais de vinte anos, entre 1848 e 1870. A produção de carvão (combustível principal dos transportes e, ainda, da indústria) era, em 1860, de 85 milhões de toneladas anuais na Grã-Bretanha, contra pouco mais de 16 milhões nos EUA; em 1900, os EUA atingiram uma produção de 281 milhões de toneladas anuais, contra menos de 227 milhões na sua antiga potência colonizadora. As estatísticas da produção de aço mostraram índices ainda mais estonteantes: entre 1870 e 1900, a produção do Reino Unido multiplicou-se por pouco menos de dez (de 0,5 para 4,9 milhões de toneladas anuais); já a dos EUA o fez por... 134! (de 0,1 para 13,4 milhões de toneladas anuais).⁵¹

Todas essas commodities não só caracterizaram a maior parte das exportações dos Estados Unidos, mas também oxigenaram o mercado interno e alimentaram as grandes cidades. Esses fatores, aliados à multiplicação da mão de obra pelos grandes fluxos populacionais, garantiram a vantagem competitiva das grandes indústrias estadunidenses no início do século XX, como é o caso da General Motors e da Ford. Esse escalonamento no capitalismo americano se reflete na conquista de prerrogativas legais por parte dessas grandes

50 KOLKO, Gabriel. **The triumph of conservatism: a re-interpretation of American history**. Op. cit., p. 295.

51 COGGIOLA, Osvaldo. **Capitalismo Origens e Dinâmica Histórica**. São Paulo: FFLCH-USP, 2014. p. 787.

empresas. Em 1886, o processo entre o condado de Santa Clara contra a *Southern Pacific Railroad* criou o precedente que garante às corporações os mesmos direitos legais destinados a indivíduos na emenda 14 da constituição e preparou o terreno legal para as corporações. Essas corporações de capital limitado permitiram a participação de diversos investidores na captação de recursos para grandes empreitadas de impacto nacional. A identidade da corporação torna-se independente de seus donos, cujo capital é dividido entre centenas ou milhares de acionistas combinados em “sociedades anônimas”. Com a transformação da propriedade pessoal em propriedade corporativa, os bancos assumiram o papel de negociação e controle das ações das empresas, transformando o capital industrial em capital financeiro.⁵² É nesse processo que grandes cadeias produtivas se colocam a serviço do capital financeiro, que submete à sua lógica o controle da produção e da alocação de recursos, criando novas estruturas de administração das empresas e de seus funcionários.⁵³ O alcance nacional dessas empresas cria a necessidade de inovação na administração, surgem trabalhos cada vez mais especializados de caráter intelectual, como engenheiros, arquitetos e projetistas, assim como cargos intermediários de gerência e representação, formando um exército de funcionários de “colarinho branco”.

Alan Trachtenberg chama esse processo de “incorporação” da vida americana. Associadas às transformações da organização do trabalho surgiram também novas formas de se relacionar com o mundo. Ele considera que as corporações influenciaram os valores estadunidenses em todos os aspectos, a burocratização e o “*management*” interferiram no âmbito da cultura, na participação política e na vida privada. Segundo Trachtenberg, esse longo processo se inicia com o final da Guerra Civil e se encontra plenamente amadurecido ao final da Era Progressivista. Nele, a participação de sujeitos políticos nos debates da república não se daria mais no nível dos interesses pessoais, mas dos grupos, associações e corporações nos quais o indivíduo se sente integrado⁵⁴. Esses interesses corporativos seriam mediados por profissionais cuja especialização é deter o *savoir-faire* do embate político, como políticos, lobistas, líderes sindicais e *bosses*. *Bosses* são articuladores políticos locais capazes de arregimentar eleitores a partir de trocas de favores pessoais e apadrinhamento. Sua presença se dá principalmente em cidades com grande população de imigrantes onde se constituem importantes redes de apoio mútuo. Pejorativamente, esse arranjo de grupos de interesse liderado pelo *boss* é apelidado de

52 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club: A Story of Ideas in America**. New York: Farrar, Straus And Giroux, 2001. p. 371.

53 COGGIOLA, Osvaldo. **Capitalismo Origens e Dinâmica Histórica**. Op. cit., p. 671.

54 TRACHTENBERG, Alan. **The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age**. New York: Hill And Wang, 2007. p. 161.

“máquina política”, uma metáfora que transporta do universo de experiências de uma economia industrial a conotação de desempoderamento do sujeito frente a uma ordem mecanizada, automatizada, na qual o sujeito político perde importância ante a entidade abstrata. A presença desse *boss* como mediador dos interesses políticos e econômicos de uma comunidade desafia o ideal liberal do indivíduo que avalia independentemente políticos e ideologias.⁵⁵ Sindicatos, corporações e partidos modernos também contribuem para essa “burocratização” do exercício de direito político. O deslocamento de poder provocado por essa “incorporação” da vida americana desloca a capacidade decisória do sujeito para o “grupo de interesses” do qual ele faz parte. Essa transferência de poder tem um enorme impacto sobre antigos ideais jeffersonianos de americanismo, cujos pilares são a virtude republicana e o cidadão pequeno proprietário.

2.5 HOMBRIDADE E HIERARQUIA SOCIAL

John Pocock e Eric Foner⁵⁶ nos informam que os ideais republicanos partem do princípio de que um bom governo emana de cidadãos dotados de virtude cívica, a qual deve ser cimentada no princípio da busca da felicidade individual – meio de maximização do bem comum – e na pequena propriedade privada da terra. Para esse republicanismo, apenas o cidadão virtuoso agindo de acordo com seus interesses e livre para usufruir de seu próprio trabalho poderia se contrapor à corrupção dos interesses particulares envolvidos com o Estado. Esse republicanismo é tratado por “jeffersoniano” na historiografia norte-americana (particularmente pelos historiadores Progressistas da década de 1930) por conta da associação com o partido de Thomas Jefferson (1743-1826) nas primeiras décadas da república. O “Jeffersonianismo” é reivindicado por diversas versões da identidade americana ao longo do século XIX, de Republicanos abolicionistas a confederados escravocratas. Conforme Pocock, suas raízes estão nos pensadores nativistas ainda no período pré-revolucionário, para o qual o direito de “perseguir a própria felicidade” seria intrínseco ao americano em contato com a *wilderness* – a natureza selvagem do novo continente. Robert Darnton identifica no ideal de felicidade Jeffersoniano uma forte influência do estoicismo, a valorização da virtude e a rejeição da corrupção associada à política e ao governo⁵⁷. Essa virtude seria alcançada pelo

55 Idem, p. 164.

56 POCOCK, J. G. A. **The varieties of British political thought, 1500-1800**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. FONER, Eric. **Free Soil, Free Labor, Free Men**. ed.2 New York: Oxford University Press, 1995.

57 DARNTON, R. **Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 89.

ideal arcadiano do trabalho no campo que garante a autonomia econômica do indivíduo, o qual não depende do mercado nem do trabalho assalariado para manter sua existência. Isso não significa que o ideal de civilização para Jefferson seria de um primitivismo que idealiza a vida selvagem. Ao contrário, o cidadão virtuoso de Jefferson é culto, conhece diversas línguas, navega facilmente por diversos campos do conhecimento e da ciência, lê os clássicos e é admirador das boas artes. A salvação secular não viria só do trabalho ou da virtude, mas também do cultivo do caráter e da civilização⁵⁸. Este “bom cidadão” conhece o seu lugar, tem autodomínio, exercendo a boa conduta e o refinamento. O ideal de autocontrole também se aplica às mulheres, mas dentro de uma esfera privada e doméstica. A mulher vitoriana encontra sua própria virtude no serviço da família e do marido, não na sociedade. Portanto, um exercício moral que não pertence à virtude cívica. Apenas ao homem é reservado o dever de lidar com o serviço que diz respeito ao público, ou seja, os negócios da esfera pública, o mercado, a política e a guerra.

Segundo a autora Gail Bederman⁵⁹, todas as prerrogativas da cidadania vigentes no século XIX – por exemplo, a propriedade privada, soberania sobre si, direito ao voto – estão associadas ao conjunto de adjetivos relacionados ao conceito de *manliness ou manhood*⁶⁰. *Manhood* – “hombridade”, como será traduzido doravante – é associado a valores como caráter, autossuficiência, resolução, autodomínio, coragem, honestidade e indica o grau de aperfeiçoamento moral e maturidade de um homem, ou seja, uma normativa de comportamento. A respeitabilidade do sujeito e até mesmo seu acesso a prerrogativas de ser “Americano” estão condicionados ao cumprimento dessas normas de comportamento, ou ainda, do grau da proximidade com um conceito idealizado de homem adulto virtuoso. A consequência dessas definições é que mulheres, crianças e homens não brancos não são capazes de atingir níveis de “hombridade” de maneira satisfatória. Essa exclusão de diversos sujeitos no conceito de “*manhood*” tem implicação bem clara sobre a definição de cidadania durante a era vitoriana. John Stuart Mill, por exemplo, ideólogo medular da ética do *laissez-faire* e de grande impacto sobre o campo liberal nos EUA, sublinha essas “exceções” para o conceito de liberdade no seu ensaio clássico “*On Liberty*”;

É, talvez, desnecessário dizer que essa doutrina se destina a ser aplicada apenas aos seres

58 Idem, p. 100.

59 BEDERMAN, Gail. **Manliness & Civilization: a Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1995.

60 O termo em português “masculinidade” não traduz satisfatoriamente, uma vez que “masculinity” seria seu equivalente em inglês. “Manhood” está mais próximo de “humanidade” ou “hombridade”, o que é bastante importante, uma vez que exclui mulheres e homens não brancos, como se verá, da categoria de ser humano completo.

humanos na maturidade das suas faculdades. Não estamos falando de crianças ou de jovens com idade inferior a que a lei pode fixar como o de *manhood* ou *womanhood*. Aqueles que ainda estão em um estado de dependência de cuidados por outros devem ser protegidos de suas próprias ações, bem como contra a lesão externa. Pela mesma razão, podemos deixar de fora de consideração aqueles *estados atrasados da sociedade em que a raça em si pode ser considerada ainda na sua menoridade*.⁶¹

Mill claramente estabelece que indivíduos que não estão de acordo com o critério de maturidade não deveriam usufruir do mesmo tipo de soberania sobre si tal qual o homem adulto. “Raças” consideradas inferiores são infantilizadas, tratadas como incapazes de discernir seu próprio bem, precisando dos mesmos “cuidados” que uma criança. Consistente com a análise de Gail Bederman, a leitura de Mill revela no pensamento vitoriano a intersecção semântica que correlaciona noções de “civilização” e “hombridade”, “império” e “maturidade”, “infância” e “raça”.

Bederman aponta que o ideal de “hombridade” também detém um importante recorte de classe. Esse ideal liberal e republicano de *manhood* está associado ao que a autora chamada de “classe média” puritana, cuja etnia é invariavelmente anglo-saxã, e que mobiliza esses valores como forma de legitimar uma hierarquia econômica e social. Nesse formato, diversas subjetividades são escalonadas no seu espaço social de acordo com seu grau de “*manhood*”⁶². O homem protestante e anglo-saxão, considerando-se de “espírito livre”, honrado e soberano de si, capaz de domesticar seus instintos com caráter e racionalidade, coloca a si no topo ideal dessa escala. Em seguida, vem o trabalhador imigrante católico, de países latinos ou eslavos. Para estes, uma série de conotações são agregadas para justificar a sua hombridade inferior: a dependência de estar sob os cuidados de um monarca, de um papa ou de um senhor feudal é suposto indicativo dessa “imaturidade”. Retomamos, portanto, ao campo semântico de “Americanismo”, que é definido em oposição à Europa e suas características, a presença do catolicismo e monarquia enquanto sistema de governo, o que foi apresentado no início do capítulo. O conceito de hombridade é o eixo central desse campo semântico, é a partir da comparação desse critério de maturidade que separa as qualidades do novo mundo com o velho mundo.

O fato de grande parte da classe trabalhadora industrial e assalariada ser formada por ondas mais recentes de imigração de eslavos aponta que a operacionalização específica do

61 It is, perhaps, hardly necessary to say that this doctrine is meant to apply only to human beings in the maturity of their faculties. We are not speaking of children, or of young persons below the age which the law may fix as that of manhood or womanhood. Those who are still in a state to require being taken care of by others, must be protected against their own actions as well as against external injury. For the same reason, we may leave out of consideration those backward states of society in which the race itself may be considered as in its nonage. Tradução livre. MILL, John Stuart. **On Liberty**. Kitchener: Batoche Books, 2001. p. 14, grifo nosso.

62 BEDERMAN, Gail. **Manliness & Civilization**. Op. cit., p. 36.

conceito de “*manhood*” manifesta uma ideologia de classe, particularmente de uma classe média anglo-saxã. O tratamento de certas comunidades como “subordinadas” é justificado pela própria caracterização da essência dessas comunidades como naturalmente predispostas à subordinação.

Nessa mesma escala de “hombridade”, “raças não brancas”, que não compartilham de uma origem europeia como afro-americanos e nativo-americanos, são classificadas em patamar ainda mais baixo. Como Bederman descreve fartamente, associados à barbárie e pela proximidade com um “estado natural”, esses povos pertenceriam a um “outro tempo”, não desenvolvendo a “maturidade” da civilização⁶³. Essa infantilização esteve historicamente na base da justificação ideológica da escravização de afro-americanos e aventuras colonialistas e imperialistas, particularmente durante a expansão para o Oeste e o conseqüente genocídio indígena. Mesmo Thomas Jefferson, que escreve na Declaração de Independência que “todos os homens são criados iguais, dotados pelo criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a procura da felicidade”, foi notório proprietário de escravos. A origem desse aparente paradoxo está na definição de “homens”. Como sugere Darnton, “essa contradição não pesou tanto em homens que pensavam a si mesmos como sucessores dos patrícios escravocratas da Roma Augustiniana.”⁶⁴ Mesmo após a abolição da escravidão com o fim da Guerra Civil, o bom cidadão patrício segue temendo que uma multidão de negros livres “entregues à própria sorte” degenerassem a virtude da nação. Esse é o temor que move abolicionistas como William Lloyd Garrison (1805-1879), defensor da criação da Libéria, um país na África onde o negro livre poderia “retornar” à sua nação natural e assim manter “a pureza das raças”.

Não existe melhor ilustração para esse arranjo ideológico fundamentado em um ideal de manhood do que a Exposição de Chicago no ano de 1894, criada para comemorar o quarto centenário da chegada de Colombo às Américas. Gabriela Xabay Gimenes comenta o caráter simbólico da Exposição, o qual se afirma um culto burguês à máquina e às novas mercadorias do mundo industrial⁶⁵. É um momento no qual os Estados Unidos apresentam aos olhos das nações “modernas” seu progresso técnico, potencial econômico e “maturidade” civilizacional. A data comemorativa escolhida, o “descobrimento” do continente, reforça o papel narrativo de um contraste entre o passado e o presente, sugere a jornada histórica do país como uma prova necessária para a conquista do desenvolvimento. Nessa reafirmação do

63 Idem, p. 56.

64 DARNTON, R. **Os dentes falsos de George Washington**. Op. cit., p. 99.

65 GIMENES, Gabriela Xabay. **A Exposição Universal de Chicago e as imagens construídas sobre as Américas pelo jornal Chicago Tribune (1889-1894)**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) -Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

nacionalismo, a narrativa de progresso também é salientada com o contraste com outras nações “menos evoluídas”. Enquanto as “nações civilizadas” ganham seu espaço na “*White City*”, literalmente “cidade branca”, para expor suas glórias artísticas e tecnológicas, as nações do sul global foram representadas na “*Midway Plaisance*”, espaço destinado ao entretenimento associado a um olhar etnológico sobre os povos “exóticos”, como é o caso de exposições de nativos americanos vivos.⁶⁶ Na *Midway Plaisance*, culturas latinas, africanas e asiáticas são apresentadas como alteridades a partir do olhar cientificista, destituído de sua agência enquanto sujeitos e transformados em objeto de estudo sistemático semelhante à história natural.

Particularmente no final do século XIX, esse ideal colonialista de hombridade (e, portanto, de sujeito americano) é transformado a partir de uma interpretação deturpada da teoria da evolução das espécies de Darwin. O Darwinismo Social, inspirado em Herbert Spencer e defendido por William Graham Sumner e John Burgess nos EUA, mobiliza um discurso cientificista para não apenas justificar a subjugação racial, mas também o próprio capitalismo *laissez-faire*⁶⁷. Esse é um sistema de valores que se distancia de antigos ideais de “hombridade” e “direito natural” para fundamentar a supremacia branca em uma lógica mais bruta de “sobrevivência do mais forte”. Com o Darwinismo Social, o ideal puritano de *manhood* se distancia do agrarismo jeffersoniano para se associar ao industrialismo das grandes aventuras capitalistas, formando um arranjo próprio do imperialismo durante a Era Progressivista.

2.6 AS NOVAS FRONTEIRAS DO IMPERIALISMO

Bederman sugere que durante a virada para o século XX esse sentido republicano e árcade para *manhood*, ponto nodal que liga critério de cidadania e ideal civilizatório, tem sua antiga base social agrária ofuscada pela segunda revolução industrial do pós-Guerra Civil⁶⁸. Por exemplo, o filósofo George Santayana, em seu ensaio “*The Genteel Tradition in American Philosophy*”, de 1911, percebe que uma nova posição agressiva e competitiva entra em contradição com os valores de civilidade e honra tradicionais, criando uma fissura na consciência do puritano do seu tempo.

Esta divisão pode ser encontrada simbolizada na arquitetura americana: uma

66 Idem.

67 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 370.

68 BEDERMAN, Gail. **Manliness & Civilization**. Op. cit., p. 51.

reprodução elegante da mansão colonial - com alguns confortos modernos introduzidos sub-repticiamente - fica ao lado do arranha-céu. A Vontade americana habita o arranha-céu; O Intelecto americano habita a mansão colonial. Um é a esfera do homem americano; a outra, pelo menos predominantemente, da mulher. Um é toda agressividade do empreendimento; o outro é toda a “genteel tradition” [tradição gentil].⁶⁹

Importante salientar que “*genteel tradition*”, para Santayana, trata-se da tradição intelectual, filosófica e moral existente na Nova Inglaterra, particularmente associada às famílias dos “Boston Brahmidas”, descendentes de famílias que chegaram à América no período colonial, como Adams, James, Lowell, Cabot, e constituíram verdadeiras linhagens aristocráticas em cargos políticos e instituições universitárias, como Harvard e Yale. Própria do período vitoriano, essa tradição estabelece modelos de comportamento e gosto artístico para a classe média e alta, valorizando ideal transcendental de beleza e arte e exigindo maneiras adequadas de refinamento, própria do perfil de *manhood* descrito por Gail Bederman⁷⁰. Entretanto, Santayana argumenta que essa América do intelecto, feminina, da “mansão colonial” encontra-se dividida por outra mais pragmática e “filistina”, da ambição expansionista, masculina, a América do “arranha-céu”.

Essa fissura é reflexo de uma importante transformação na definição de valor e virtude. No lugar de *manhood*, surge o conceito de *masculinity*, masculinidade, que não se refere ao ideal anglo-saxão de classe média, mas a uma série de características que supostamente seriam intrínsecas a qualquer homem, civilizado ou não. Masculinidade está associada ao homem próximo de seu “estado natural” em contato com os animais, portanto anterior aos costumes de um povo dito “civilizado”. Curiosamente, é justamente quando a nação se descobre urbana que surge um sentido mais “selvagem” e “natural” de hombridade.

Durante a exposição de Chicago de 1893, Frederick Jackson Turner apresenta seu ensaio sobre o papel da fronteira na formação do espírito americano. Ele sugere que a democracia e as liberdades americanas dependem do espaço aberto da fronteira para se formarem. Para Turner, o americano ideal é o pioneiro branco que entra em contato com o

69 “This division may be found symbolised in American architecture: a neat reproduction of the colonial mansion — with some modern comforts introduced surreptitiously — stands beside the sky-scraper. The American Will inhabits the sky-scraper; the American Intellect inhabits the colonial mansion. The one is the sphere of the American man; the other, at least predominantly, of the American woman. The one is all aggressive enterprise; the other is all genteel tradition.” Tradução livre. SANTAYANA, George. **The Genteel Tradition in American Philosophy and Character and Opinion in the United States**. New Haven: Yale University Pres, 2009. p. 50.

70 Santayana argumenta que o Whitman é o primeiro transcendentalista a romper com a Genteel Tradition, cujo principal representante seria Emerson. Esse conceito, Genteel Tradition e sua relação com os transcendentalistas, deverá, creio, ser explorado no próximo capítulo. Van wyck Brooks da *Seven Arts* é muito influenciado por esse ensaio de Santayana, por isso acredito que esse material pode ser trabalhado mais à frente.

wilderness, a natureza intocada pela civilização que exige força e adaptação para a sobrevivência. Segundo essa narrativa, para viver a *wilderness* e subjugar o homem selvagem, o branco precisou incorporar seus elementos – a caça, o uso do couro e da pele –, mas sem perder de vista sua civilização. Esse processo de conquista da fronteira teria sido feito por três arquétipos consecutivos que ocupam o espaço em ondas de migração. O primeiro é o Pioneiro, aquele que adquire alguns hábitos do indígena ou do animal selvagem e por isso consegue se livrar das amarras da tradição europeia. Sua completa liberdade é conquistada pela domesticação da natureza. Entretanto, esse fronteiro é necessariamente um personagem ambivalente; por estar entre dois mundos, eventualmente terá de ceder para a chegada do novo. A segunda onda é marcada pelo *settler*, o colono que cria raízes na nova terra e desenvolve instituições permeadas pela liberdade conquistada pelo pioneiro. É o *yeoman* idealizado, sua autonomia econômica e moral é garantida pela posse da terra, a qual existe em abundância na fronteira, longe das tradições e tiranias do velho continente. Por fim, chega o industrialista, o banqueiro, a grande cidade e sua corrupção moral, a civilização que demarca um novo ciclo de subjugações e o fim das liberdades do *settler*, que precisa seguir migrando para o Oeste se deseja manter seu estilo de vida⁷¹.

Logo se percebe que, para Turner, a preservação do espírito americano original e a promessa de liberdade constituída pelos pais fundadores exigem a continuidade da expansão da fronteira. Se é na fronteira que o sujeito americano e todas suas prerrogativas nascem (a pequena propriedade, o republicanismo, a democracia, a tolerância religiosa), é apenas pelo movimento da fronteira que essas instituições podem ser preservadas. A tese da fronteira de Turner não se trata apenas da busca por uma origem socioeconômica para o espírito americano, mas também um diagnóstico que procura compreender por que esse espírito estaria em crise. Uma série de fenômenos históricos, como a crise econômica de 1893, grandes ondas imigratórias, industrialização e suas recorrentes instabilidades sociais, o surgimento do movimento populista e socialista, atemoriza intelectuais e políticos da era progressivista. Turner apresenta aos contemporâneos uma interpretação persuasiva para esses fenômenos, apontando-os como resultado do “fechamento da fronteira”, ou seja, o alcance da conquista do continente até suas fronteiras naturais no pacífico. Turner afirma que sem a fronteira para “escoar” as pressões da “*overcivilization*” das cidades estas se tornariam corrompidas e tirânicas. Portanto, a solução para a preservação do Americanismo original seria encontrar novas fronteiras e gerar novas ondas migratórias. Essa tese de Turner surge

71 AVILA, Arthur Lima de. **E da fronteira veio um pioneiro**: a frontier thesis de Frederick Jackson Turner (1861-1932). 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/7112>>. Acesso em: 15 abr. 2016. p. 68.

grande impacto em seu tempo, tornando-se o grande paradigma que alimenta a visão dos Estados Unidos como um império, somando-se ao pensamento do Alfred Thayer Mahan, o idealizador do poder marítimo estratégico dos Estados Unidos que influenciou a construção do Canal do Panamá.

O presidente Theodore Roosevelt é o exemplo mais bem-acabado de político que adota esse novo sentido de Americanismo imperialista, adotando-o não só em sua política externa, mas também em sua imagem pessoal. Na construção de sua imagem pública, Roosevelt deliberadamente procura ser a incorporação desse novo sentido de masculinidade, afirmando sua identidade em cima de arquétipos de homens que lidam diretamente com a barbárie se colocando na fronteira do mundo civilizado, como é o caso do *cowboy*, do pioneiro e do caçador⁷². Antigos sentidos de *manhood*, como controle das paixões, sobriedade e intelectualismo, passam a ser considerados “*overcivilized*”, ou seja, demasiadamente civilizados, sugerindo implicitamente que um homem demasiadamente tocado pela cultura seria afeminado ou emasculado.

Esse anti-intelectualismo é acompanhado pela celebração de atividades recreativas associadas a uma masculinidade própria da classe trabalhadora, como o boxe e o jogo de azar, atividades desprezadas pela classe média puritana e anglo-saxã. Implica também sugerir que a cultura e o refinamento fazem parte exclusivamente da esfera feminina, uma especialização de função. Isso não deixa de espelhar uma divisão social do trabalho, no qual o ideal de hombridade deixa de ser a virtude multifacetada e humanista do *yeoman*, mas a capacidade de cumprir o novo papel do homem provedor. Segundo Gail Bederman, esse novo modelo de masculinidade acompanha o processo de “incorporação” da vida americana, uma vez que o declínio do cidadão proprietário do campo e o surgimento das massas de trabalhadores assalariados na cidade tornam antigos critérios de hombridade inatingíveis para a maioria dos homens americanos. Bederman aponta que o efeito de “emasculação” associado à vida de funcionário de colarinho branco precisou ser atenuado por práticas de atividades e esportes “masculinos” nos horários vagos.

Entretanto, a celebração de um novo conceito de masculinidade não foi a única forma de lidar com os efeitos da “incorporação” da vida americana. Nos círculos de intelectuais liberais, jovens progressivistas vão procurar reinterpretar a herança dos “pais fundadores” de forma a tornar seu Americanismo compatível com o poder dos “grupos de interesse”, alegando deliberadamente que os tempos do “individualismo” jeffersoniano deveriam ficar para trás.

72 Idem, p. 368.

Além de Turner, outro autor grande impacto não só sobre Theodore Roosevelt, mas para todo progressivismo, foi Herbert Croly. Fundador da revista *New Republic* ao lado de Walter Lippman, publicou um livro central para o Americanismo segundo o liberalismo progressivista, o *The promise of American life*, de 1909. Para Croly, a promessa da vida americana historicamente é protagonizada pela fuga do imigrante da exploração “classes dominantes e lords”⁷³ da Europa para a independência econômica e a prosperidade oferecidas pela ampla disponibilidade de terras e oportunidades no novo continente. Croly converge com Turner ao afirmar que o “Fazendeiro Americano” seria constituído por diversas etnias europeias “convertidas” ao americanismo em seu contato com o solo americano, podendo desfrutar de uma dose única de liberdade política e social⁷⁴. Entretanto, esse aspecto da Promessa Americana teria gerado suas próprias contradições; ela apenas poderia sobreviver na ordem internacional se criasse um “império da liberdade”, ou seja, um governo forte capaz de organizar o continente e garantir a soberania e a liberdade dos seus cidadãos.

Croly escreve uma interpretação histórica dos Estados Unidos trespassada pelo desafio de conciliar essa dualidade entre “república” e “império” ao longo de toda história americana. Essa dualidade teria seus precursores nas figuras dos “pais fundadores” rivais, Jefferson e Hamilton. Muitos historiadores da Era Progressivista trabalham com essa dualidade. Charles Beard, por exemplo, interpreta a Constituição de 1787 como uma reação hamiltoniana e federalista – representantes das classes abastadas de mercadores e financistas – aos potenciais revolucionários e igualitários na Declaração de Independência redigida por Jefferson, representante do pequeno proprietário e fazendeiro *yeoman*⁷⁵. Croly, por sua vez, considera o projeto hamiltoniano mais relevante do que o republicanismo jeffersoniano para os desafios da Era Progressivista. Acompanhando a sugestão de Croly, o retorno a Hamilton é feito por um grupo político que o historiador Doug Rossinow chama de “Novo-Liberalismo”⁷⁶, o qual se distancia de uma ideologia *laissez-faire* e apoia a mediação do Estado na resolução de conflitos sociais e na regulação de atividades econômicas.

Hamilton defendeu nos “Federalist Paper” de 1787 que, para a América tornar-se uma potência, deveria organizar os interesses da nação – leia-se, os interesses dos grandes mercadores e manufactureiros – em um grande consenso alinhado com os planos de governo

73 CROLY, Herbert David. **The Promise Of American Life**. New York: The Macmillan Company, 1910.

74 “[...] her American colonies culminated in the Revolutionary War, the converted "American Farmer" was filled with anguish at this violent assertion of the "New Americanism.” Tradução livre, Idem, p. 15.

75 BEARD, Charles Austin. **Economic origins of Jeffersonian democracy**. New York: Macmillan, 1915.

76 ROSSINOW, Doug. **Visions of Progress: The Left-Liberal Tradition in America**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

federal que integra e associa os interesses das elites dos Estados⁷⁷. Segundo nos descreve Flávio Limoncic, Croly reinterpreta esses princípios hamiltonianos tendo em vista os conflitos socioeconômicos do século XX, considerando as corporações como um fator positivo da vida americana, se reguladas por servidores e agências qualificados do Estado. O individualismo do livre mercado seria responsável pelo desarranjo econômico e caos social, sendo necessária a aplicação de disciplina de um novo nacionalismo para garantir a harmonia da sociedade. Esse trabalho partiria do reconhecimento de que a sociedade é composta por grupos de interesses que suplantam o agente político individual, o que confere ao Estado o papel de equilibrar e dialogar com esses grupos, como sindicatos e corporações. Limoncic salienta ainda o conceito de Croly de “discriminações construtivas”, que consiste em reconhecer o direito de organização desses grupos, mas com a condição que estes apresentem “bom comportamento”, ou seja, estejam de acordo com os critérios regulativos demandados pelo Estado. Essa discriminação é aplicada não só para combater o monopólio do grande capital, mas também para disciplinar a ação política dos sindicatos⁷⁸.

Esse princípio da “discriminação construtiva”, portanto, mostra-se uma solução para a questão do caráter nacional, já que a substituição do cidadão proprietário pelo “grupo de interesse” é avaliada como um processo natural do desenvolvimento da nação. Em vista desse novo projeto, a interpretação do passado é reorientada de forma a valorizar o mercantilismo de hamiltoniano em contrapartida à virtude republicana jeffersoniana individualista.

O princípio hamiltoniano da “discriminação construtiva” mostra-se também uma solução dos progressistas para a questão da defesa do “verdadeiro americanismo” frente às grandes ondas imigratórias. Theodore Roosevelt defendeu que até mesmo o imigrante europeu “menos civilizado”, como o eslavo ou o latino, poderia ascender à completa manhood americana, mas não sem antes mostrar-se apto pela provação de caráter e força moral, uma narrativa inspirada no mito da fronteira⁷⁹. Por um lado, esse princípio meritocrático de pertencimento concede a contribuição de outras etnias na construção da nação para além do protestante anglo-saxão. Por outro, não admite a existência do “americanismo hifenado”, ou seja, afro-americano, ítalo-americano, nativo-americano, desconfiando de laços identitários étnicos que disputassem com a adesão aos valores americanos. Esse princípio do “bom exemplo” delega ao indivíduo a responsabilidade da assimilação à sociedade americana, exigindo deste o completo abandono de seus costumes ancestrais. Esse Americanismo

77 WOOD, Gordon S. **Revolutionary Characters**. Op. cit., p. 127.

78 LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New Deal**. Op. cit., p. 80.

79 DORSEY, Leroy G. **We Are All Americans Pure and Simple: Theodore Roosevelt and the Myth of Americanism**. Tuscaloosa: University Alabama Press, 2007. p. 183.

“meritocrático” se torna ainda mais significativo quando consideramos a ambição imperialista dos Estados Unidos no período. A anexação do Hawai em 1898, a vitória sobre a Espanha em Cuba em 1898 e nas Filipinas em 1902, a construção do canal do Panamá iniciada em 1904, as invasões do México em 1914, do Haiti em 1915, da República Dominicana em 1916, a “promoção da democracia” sobre Nicarágua, Costa Rica e Peru⁸⁰ demonstram que a promessa de “conquista da maturidade” na Exposição de Chicago significa reivindicar o espaço entre o seletivo grupo de nações imperialistas. A assimilação de outros povos, tanto com imigrantes em casa quanto em conquistas no estrangeiro, exigiria um Americanismo mais flexível e secular do que aquele pregado pelo republicanismo puritano da era vitoriana.

2.7 A ALIANÇA POPULISTA

É claro que esse Americanismo “imperialista” não foi a única solução proposta aos desafios da era progressivista. Em oposição à ascensão dos monopólios e a “incorporação” da vida americana, o Populismo surge como uma amalgama de diversos movimentos que se desenvolvem após o fim da guerra civil. Primeiramente, existem as demandas políticas de movimentos “inflacionários”, representados pelo partido do *Greenback Party*, que exige a volta das “*Greenbacks*”, notas impressas durante a guerra civil, e o *Free Silver Party*, partido da “prata livre” que pretende implementar o bimetalismo. Esses movimentos “inflacionários” reuniram majoritariamente os interesses de produtores rurais que desejavam combater a deflação como forma de valorizar os produtos do campo e diminuir a dependência dos agricultores em relação às instituições financeiras.

Esses movimentos não partiam apenas de uma leitura econômica dessas reivindicações, mas também apresentavam um cunho moral em desconfiarem do “*money power*”, o dinheiro como fruto de corrupção e usura. Já no “*Grange movement*”, comunidades buscaram organizar-se em “*collective commonwealth*”, experiências de cooperativas nas quais maquinaria e equipamentos eram adquiridos coletivamente, além de incentivar trocas de produtos sem uso de moeda ou de “mediadores”⁸¹. No nível político, surge também a *Farmers' Alliance*, que procurou pressionar o governo federal a regular empresas que monopolizavam as trocas mercantis com o campo, opondo-se radicalmente a bancos e grandes administradoras de ferrovias.

80 DRAKE, Paul W. *From Good Men To Good Neighbors: 1912-1932*. In: LOWENTHAL, Edited By Abraham F. (Ed.). **Exporting Democracy: The United States and Latin America, Themes and Issues**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. p. 14.

81 CASSITY, Michael J. **Defending a Way of Life: An American Community in the Nineteenth Century**. New York: State University of New York Press, 1989. p. 769.

Nas eleições de 1892, esses movimentos do campo procuraram se unir com os trabalhadores da cidade criando o *People's Party*, o partido Populista. O diálogo foi feito com os *Kinights of Labor*; movimento que se organizou a partir de sociedades secretas e que tinha como bandeiras a jornada de 8 horas e o fim do trabalho infantil. Os *Knights of Labor* distinguiam-se por aceitar a participação de mulheres e negros em sua organização, além de não separar os trabalhadores pelo grau de especialização, ou seja, organizar os mais vulneráveis na escala produtiva, algo inédito para a época. Embora organizações de categorias de classe tenham existido durante toda história americana, especialmente entre os trabalhadores especializados focados em barganhas coletivas locais, os *Knights of Labor* inovam por trazer à tona uma ampla federação de sindicatos locais. Esse modelo de sindicalismo se opôs diretamente ao constituído pela *American Federation of Labor*, a AFL, que seguia o modelo de *craft union*, ou seja, procurava organizar os trabalhadores de acordo com a sua especialização ou ofício, diferenciando o cargo ou o nível de habilidade exigido⁸².

Em 1894, “cidade e campo” unem-se na candidatura do Partido Populista cuja base inclui do *Farmers' Alliance* aos *Knights of Labor*. Entretanto, não é uma aliança estável. O interesse dos agricultores em uma política inflacionária entra em choque com os trabalhadores da cidade assalariados que se veem ameaçados pelo aumento do custo de vida. Após a derrota na eleição de 1894, o movimento foi atraído para a esfera do partido Democrata com a candidatura de William Jennings Bryan que deu maior ênfase na sua plataforma às reivindicações do *Free Silver*. Nessas eleições, os populistas sempre conquistaram importantes vitórias no meio-oeste e no sul com amplo apoio dos agricultores, mas perderam no norte industrial para os republicanos com William McKinley. Apesar de sua grande força, o movimento acabaria se dissolvendo e integrando o bipartidarismo, mas não sem antes levar suas pautas antimonopolistas para o interior de debate hegemônico do país.

O Populismo tirou grande influência do pensamento econômico radical de Henry George. George, a partir de liberalismo clássico e do republicanismo jeffersoniano, elaborou duras críticas ao capitalismo, gerando uma forte tradição de pensamento econômico crítico paralelo à tradição europeia acumulada e sintetizada no marxismo. Henry George salientou no seu tempo que a pobreza seguiria existindo mesmo havendo um enorme crescimento de riquezas e avanço tecnológico. Notando que a acumulação propriedade da terra tendia ao latifúndio e ao rentismo, George propôs a criação de um “*single tax*”, um imposto único sobre a renda da terra que deveria garantir o financiamento de serviços comunitários por parte do

82 YOUNG, Ralph. **Dissent**: The History of an American Idea. New York: New York University Press, 2015. p. 249.

Estado. Embora seu tema central fosse o combate ao rentismo e à grande propriedade, não tinha como perspectiva abolir a instituição da propriedade privada dos meios de produção ou a economia de mercado. Seu pensamento utópico em muito procura dar continuidade ao ideal republicano jeffersoniano, no qual a liberdade e a democracia estão fundamentadas na pequena propriedade da terra.

É uma tradição que em muita medida se reivindica socialista, porém através de uma experiência estritamente americana, procurando não superar as instituições da revolução de 1776, mas aprofundá-las e reinterpretá-las para o século XX⁸³. Nessa mesma linhagem, o escritor Edward Bellamy elabora um generoso “horizonte de expectativa” para essa tradição populista de americanismo com sua obra “*Looking Backward*”. Na obra, o protagonista misteriosamente acorda no ano 2000 para se descobrir numa sociedade socialista e utópica, na qual pode testemunhar uma civilização plenamente igualitária. Esse estado é alcançado pelo domínio público de toda indústria, o que garante uma sociedade sem crime, desigualdade ou competição⁸⁴. Essa visão inspirou a criação dos *Nationalist Clubs*, clubes inicialmente formados para a discussão sobre a obra e sua pauta de nacionalização das fábricas. Esses clubes acabaram servindo de espaços de aproximação de intelectuais e profissionais liberais com o Partido Populista e o movimento sindical. Francis Bellamy, irmão do autor, um cristão socialista que também era envolvido nos *Nationalist Club*, foi um importante líder na defesa da escola pública e é mais conhecido por escrever o *Pledge of Allegiance*. O *Pledge of Allegiance* é um juramento feito pelos alunos na escola básica até os dias atuais. Em seu formato original, lê-se “Eu prometo fidelidade à minha Bandeira e à República que ela representa, uma nação, indivisível, com liberdade e justiça para todos.”⁸⁵ A primeira vez que esse juramento foi feito por um grupo de crianças aconteceu na Exposição de Chicago, a qual já estabelecemos como um marco histórico na constituição do Americanismo durante a Era Progressivista.

O protagonismo de um autointitulado socialista na criação desse juramento à nação estadunidense reflete a preocupação de muitos reformistas em americanizar imigrantes europeus recentes. Como vimos, algumas tradições europeias como catolicismo carregavam uma conotação bastante negativa. Temia-se que imigrantes trariam consigo os preconceitos, tradições e a subserviência do eslavo ou dos católicos. Ocorre que essa versão populista de Americanismo também herda um vocabulário político dos *Know Nothing* e de outras tradições

83 Ibidem, p. 250.

84 Idem, p. 271.

85 “I pledge allegiance to my Flag and the Republic for which it stands, one nation, indivisible, with liberty and justice for all.”

nativistas estadunidenses que eram particularmente anticatólicas e antisemitas. A defesa da educação pública foi feita também como um caminho para o projeto de americanização de “aliens”, imigrantes estranhos às tradições estadunidenses. Caso clássico desse pensamento é do sociólogo reformista Edward Alsworth Ross, que, em 1914, publicou o livro “*The Old World in the New*”, um vasto volume tratando das ondas migratórias e as diversas etnias que as compuseram ao longo da história dos Estados Unidos, procurando classificá-las conforme as supostas qualidades morais e físicas próprias da “raça”.

Consciente destes olhos e mãos afiados, não é de admirar que o siciliano vá apunhalar o seu melhor amigo em uma briga repentina durante um jogo de cartas. Os eslavos são ferozes com seus copos, mas nenhum é tão pronto com a sra. faca quando sóbrio como o italiano do sul.⁸⁶

É uma citação que ilustra o caráter do livro. Edward Alsworth (que também publicou em 1919 um livro intitulado “*What Is America*”) mostra-se bastante apreensivo com a chegada desses imigrantes, questionando se os americanos deveriam consentir em incorporar grandes números de homens “excitáveis, pessoas impulsivas que não podem se organizar, devendo ao fim resignar a menos eficiência, menos democracia, ou os dois.”⁸⁷

O livro de Alsworth reflete uma ansiedade anglo-saxã em relação às aceleradas transformações da república. Segundo Ralph Young, entre 1901 e 1910, aproximadamente 8.800.000 imigrantes foram admitidos nos Estados Unidos, 70% desses provenientes do Sul e do Leste da Europa. Já entre 1911 e 1920, mais de 5.700.000, aproximadamente, 59% desses de mesma origem. Essa nova onda de imigração foi composta principalmente por católicos e judeus⁸⁸. Soma-se a isso imigração de afro-americanos do sul para o norte e do campo para a cidade. Os conceitos americanos sobre masculinidade, cidadania e civilização são desafiados pela agitação social por sufrágio para as mulheres e direitos civis para os negros⁸⁹.

86 “Mindful of these darting eyes and hands, one does not wonder that the Sicilian will stab his best friend in a sudden quarrel over a game of cards. The Slavs are ferocious in their cups, but none is so ready with Ms knife when sober as the South Italian.” ROSS, Edward Alsworth. **The Old World in the New: The Significance of Past and Present Immigration to the American People**. New York: The Century Co., 1914. p. 118.

87 “So far as the American people consents to incorporate with itself great numbers of wavering, impulsive persons who cannot organize themselves, it must in the end resign itself to lower efficiency, to less democracy, or to both.” Idem, p. 119.

88 “Between 1901 and 1910, 8,795,386 immigrants were admitted to the United States, 70 percent were from Southern and Eastern Europe, principally Catholics and Jews. Between 1911 and 1920, another 5,735,811 people were admitted from abroad, 59 percent of whom came from Southern and Eastern Europe. By 1910, 40 percent of the population of New York City was foreign-born.” MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 381.

89 HANSEN, Jonathant. True Americanism: Progressive Era Intellectuals and The Problem with Liberal Nationalism. In: KAZIN, Michael; MCCARTIN, Joseph A. (Ed.). **Americanism: New Perspectives on the History of an Ideal**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006. p. 74.

O Partido Populista é fundado em 1892 com uma plataforma que vai além do imposto de renda, domínio público sobre as rodovias e direitos trabalhistas: a organização e recrutamento de eleitores negros no sul. Todavia, o protagonismo da causa metalista e dos brancos desvia o movimento dessa tarefa histórica e seus critérios de cidadania americana não contestam com sucesso o consenso anglo-saxão. Segundo Louis Menand, em 1906, o partido já teria se tornado uma organização supremacista branca, abraçando suas raízes xenofóbicas e racistas dos *Know Nothings*⁹⁰. Entretanto, esse Americanismo que busca a assimilação do imigrante em termos bastante semelhantes ao defendido por Roosevelt não é o único desenvolvido em movimentos dissidentes. Jonathan Hansen nos fala do surgimento de um “patriotismo cosmopolita”, que articulará um ideal de identidade nacional americana capaz de equilibrar princípios de individualidade e inclusividade cultural capaz de constituir uma nova solidariedade cívica. Entre os defensores desse “patriotismo cosmopolita” classificado pelo autor, estariam Horace Kallen, W.E.B Du Bois, John Dewey e o escritor da *Seven Arts*, Randolph Bourne⁹¹. Esses autores que rompem até mesmo com o Americanismo anglo-saxão dos populistas terão um profundo impacto no pensamento da *Seven Arts*. Os quatro autores mencionados por Hansen compartilham uma formação em círculos intelectuais diretamente associados ao Pragmatismo. A influência pragmatista nas universidades impacta decisivamente a geração de autores da *Seven Arts*.

2.8 O PRAGMATISMO NAS UNIVERSIDADES

Em Harvard, Du Bois (1868-1963) foi aluno de William James (1842-1910), filósofo e psicólogo que inaugurou o Pragmatismo enquanto corrente filosófica. Kallen (1872-1974), profissionalmente, enquanto filósofo, manteve diálogo direto com os pragmatistas, além de conviver pessoalmente com James. Bourne, que será estudado no terceiro capítulo, foi orientando de John Dewey (1859-1952), por sua vez, o maior expoente do Pragmatismo no século XX. Segundo Louis Menand, o Pragmatismo tem como temática central a relação entre a forma que as pessoas pensam – suas ideias e crenças – e o processo que passam na tomada de decisões. É uma filosofia que considera simultaneamente questões psicológicas e epistemológicas e está diretamente associada à tendência do final do século XIX de incorporar novas disciplinas que estudam o comportamento humano com os modelos explicativos das ciências naturais.

90 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 374.

91 HANSEN, Jonathan. **Americanism**. Op. cit., p. 80.

Para os pragmatistas, o próprio processo de reflexão sobre uma decisão a ser feita ou um dilema a ser resolvido já é em si uma ação com propósito, mesmo se inconsciente. Não existe separação entre pensar e agir, ideia e ação, mente e corpo. O critério de ética que define “a coisa certa” a fazer ou a “decisão correta” a ser tomada é sempre construído após a ação, a qual é julgada a partir da conveniência de seus efeitos. Segundo essa lógica, julgamos nossas ações a partir das experiências acumuladas de decisões passadas, a partir da maneira como seus efeitos alteram nossos hábitos.⁹² Essa ética instrumentalista importa a lógica darwiniana da adaptação evolutiva para o campo das ideias, ou seja, opiniões, crenças e decisões que provocam efeitos satisfatórios tendem a se perpetuar em um organismo enquanto “hábitos”. Esse mesmo princípio é aplicado para a epistemologia. Para James, o conhecimento não tem o objetivo de “refletir a realidade” nem de representar corretamente um mundo exterior. Ele se constitui unicamente na sua capacidade em mostrar ao sujeito uma versão adequada e provisória da realidade; torna-se verdadeiro apenas à medida que se mostra útil. “A verdade acontece a uma ideia.”⁹³ Segundo Menand e Russel, o pragmatismo foi pensado por James para defender a legitimidade da crença religiosa em um mundo cada vez mais materialista e cientificista. Isso significa argumentar que não é relevante questionar nem possível saber se Deus existe ou não, o que apenas importa é se a crença traz resultados positivos para a vida humana. Entre seus resultados, o Pragmatismo constituiu um importante princípio filosófico e epistemológico para a definição de um americanismo marcado pelo cosmopolitismo. Como observa Cecília Azevedo, durante a invasão das Filipinas nos primeiros anos do século XX, James entrou em confrontos diretos na imprensa com T. Roosevelt e seu americanismo selvagem, agressivo e expansionista, além de tornar-se importante liderança na Liga Anti-imperialista.

Seguindo essa mesma escola filosófica a partir de seus trabalhos em Chicago, John Dewey procura desenvolver e testar os efeitos dos princípios pragmatistas na vida social em instituições de ensino da cidade, como foi o caso da Laboratory School. Dewey parte da hipótese de que pensar e agir fazem parte do mesmo sistema para propor um sistema de ensino no qual os alunos aprendem princípios abstratos (como adição, subtração) em atividades motoras cotidianas (como cozinhar, costurar)⁹⁴. Seus trabalhos em pedagogia e educação o consagraram muito cedo em sua carreira. Uma vez que ideias não são representação do mundo, mas são instrumento ou órgão de ação bem-sucedida, interessava a

92 RUSSEL, Bertrand. **História da Filosofia Ocidental**. Lisboa: Novotipo, 1977. 2 v. p. 295. MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 354-355.

93 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 357.

94 Idem, p. 360.

Dewey – assim como interessou a Marx – explicar as doutrinas filosóficas, clássicas ou modernas, a partir da realidade concreta e prática dos próprios filósofos. Menand aponta como exemplo para essa reflexão a tendência dos filósofos gregos, pertencentes a uma classe aristocrática e ociosa, a exaltar a especulação e o pensamento abstrato em detrimento do trabalho manual e físico⁹⁵.

Se as ideias não eram reflexos de princípios universais, mas fruto da vida prática e dos hábitos dos sujeitos, naturalmente os pragmatistas procuravam edificar uma escola filosófica própria para a América moderna e sua vida cotidiana, isto é, afastar a filosofia das especulações acadêmicas e levá-la até o “homem comum”. Valorizavam o artesanato e a “arte útil” no lugar das “belas-artes”⁹⁶, os conhecimentos que geravam um impacto direto sobre a vida humana, como a medicina, engenharia ou arquitetura, ciências e técnicas. Alan Trachtenberg aponta a admiração de William James pelo “*Chautauqua*”, movimento de educação voltado para adultos responsáveis por levar palestrantes, teatro, música, literatura e diversas formas de entretenimento para o interior agrário e bairros operários. Seu mérito era aproximar o mundo da educação e refinamento ao mundo do trabalho.

Por uma tal infusão de masculinidade nos recintos predominantemente femininos de refinamento, a sociedade inteira vai avançar em alguns equilíbrios melhores e mais novos. Nesse processo, em verdade, as massas trabalhadoras não refinadas também podem se beneficiar através de “algum tipo de fusão”, como em uma “combinação de produtos químicos” com as “ideais aspirações da cultura”. Assim como “nós” devemos aprender a ver que nossas vidas confortáveis dependem de “seus corações pacientes e costas e ombros duradouros”, também eles, especialmente os imigrantes ignorantes, devam abrir os olhos para as coisas mais elevadas sobre si. Com “a metade dos nossos homens compatriotas.. totalmente cega para o significado interno das vidas da outra metade”, vivemos em uma desunião traiçoeira.⁹⁷

Alan Trachtenberg, nesse trecho, nota o desejo de James de aproximar o “heroísmo diário” e masculino do trabalhador braçal e imigrante ao mundo feminino do refinamento, da arte, da cultura e da educação formal⁹⁸. O autor não deixa de notar que o “mundo feminino” parte do surgimento de novos papéis sociais de gênero durante o fim de século. Como

95 Idem, p. 362.

96 Idem, p. 370.

97 “By such an infusion of masculinity into the predominantly feminine precincts of refinement, the entire society will pass forward some newer and better equilibrium.” In that process, indeed, the unrefined laboring masses also stand to benefit through “some sort of fusion, some chemical combination” with the ideal aspirations” of culture. Just as “we” must learn to see that our comfortable lives depend on “their patient hearts and enduring backs and shoulders,” so they, especially the ignorant immigrants among them, must open their eyes to the higher things about them. With “one-half of our fellow-country-men...entirely blind to the internal significance of the lives of the other half,” we live in treacherous disunity.” Tradução livre. TRACHTENBERG, Alan. **The Incorporation of America**. Op. cit., p. 142.

98 Idem, p. 141.

afirmamos anteriormente, integrado ao novo papel de masculinidade agressiva e competitiva surge uma nova feminilidade, que exerce uma função redentora do projeto civilizatório imperialista masculino. Nessa função, surge uma “nova mulher”, dignificada e emponderada por uma esfera de trabalho associada ao ócio e à cultura, como é o caso das professoras primárias, bibliotecárias, curadoras de museus e exposições, escritoras, jornalistas. “*A ascensão ao poder da cultura foi ao mesmo tempo o surgimento de uma poderosa ideia do feminino, de um novo papel da mulher: a administração de valores não-materiais, não-agressivos, não-exploradores*”⁹⁹. Essa “New Woman” passa a exigir seu espaço na esfera pública, sua autonomia frente à opinião de sua família ou marido e seu direito ao voto, integrando o movimento pelo sufrágio feminino da Era Progressivista. Um exemplo clássico desse perfil é a também pragmatista Jane Addams¹⁰⁰, que em sua militância por justiça social fundou a “Hull House”, uma instituição de assistência social que promovia em bairros operários e imigrantes serviços de educação, esporte, enfermagem e toda forma de atividade cultural, como palestras, teatro e coral. Entretanto, como veremos no próximo capítulo, o assistencialismo social associado aos pragmatistas não conseguiu promover um sentido de Americanismo que superasse a tradição anglo-saxã e respeitasse as demandas identitárias das diversas etnias imigrantes.

Nesse capítulo, procuramos explorar os sentidos hegemônicos para o conceito de “Americanismo” desenvolvidos durante a era progressivista. Seja republicanism jeffersoniano, o imperialismo de Theodore Roosevelt, o novo liberalismo da New Republic, o populismo, todos eles procuravam dar conta dos desafios apresentados pela era progressivista ao futuro americano. No caso da tese de Turner sobre o papel da fronteira, seu modelo explicativo tornou-se tão persuasivo que seus pressupostos foram adotados pela maioria dos Americanismos desenvolvidos até aqui. Entretanto, os “americanos hifenados”, em especial negros e judeus alunos do pragmatismo, produziram um conceito de Americanismo pluralista e cosmopolita capaz de fazer frente aos projetos de assimilação ao ideal anglo-saxão. A manifestação mais relevante desses “Americanismos dissidentes” – como chamaremos a partir de agora – não se dá no seio das instituições tradicionais, ainda que conte com a contribuição de alunos do pragmatismo. Esse Americanismo se revela de forma mais robusta em movimentos sindicais, comunidades de imigrantes, pequenas revistas de vanguarda e outros espaços de dissenso, como o bairro Greenwich Village. São esses debates e disputas que alimentaram o espaço de experiências da geração de autores da *Seven Arts*. No próximo

99 “The rise to power of culture was at once the rise of a powerful idea of the feminine, of woman's role: the dispensing of values nonmaterial, nonaggressive, nonexploitative.” Tradução livre. Idem, p. 145.

100 Idem, p. 147.

capítulo, exploramos esses debates e suas repercussões, como a crítica ao *melting-pot*, o surgimento do Partido Socialista e da IWW, o surgimento das *little magazine* e a juventude boêmia residente no Greenwich Village. A partir do acúmulo desse material, poderemos compreender a amplitude do campo semântico incorporado na revista *Seven Arts*, que será explorado no Capítulo III.

3 RADICAIS, ARTISTAS E OS SENTIDOS DISSIDENTES

3.1 A CRÍTICA AO *MELTING POT* E A SOLIDARIEDADE COMO HORIZONTE

Horace Kallen expõe seu projeto pluralista de América no artigo “*Democracy versus the melting pot*”, publicado na revista *The Nation*, em 1915. Nesse artigo, ele critica diretamente a Americanização xenofóbica exposta por Edward Alsworth Ross e seu projeto de homogenização da cultura estadunidense em linhas anglo-saxãs. Kallen aponta o fator da diversidade étnica como uma virtude em potencial da sociedade americana. As diferenças não deveriam ser “derretidas” em uma unidade indiferenciada, mas comemoradas e reafirmadas como um fato da vida americana do século XX¹⁰¹. Para defender esse ponto, Kallen parte de alguns pressupostos semelhantes ao discurso anti-imigrante, isto é, compartilhava a crença de que a raça é um fator que determina essencialmente o caráter do indivíduo e a cultura de seu grupo¹⁰². Ele se coloca na necessidade de defender essa posição por perceber as culturas étnicas tradicionais como um lugar de resistência à alienação da cultura atrelada à massificação do consumo e da produção.

Nestes dias de roupas vulgares, produtos industrializados, aparelhos frigoríficos, é quase impossível que a massa de habitantes deste país deva vestir qualquer coisa que não sejam roupas uniformes, móveis ou utensílios uniformes, ou comer qualquer coisa além do mesmo tipo de alimento. Nestes dias de trânsito rápido e mobilidade industrial, deve parecer impossível que qualquer estrato da população deva ser permanente. Quase ninguém parece ter nascido onde vive, ou viver onde nasceu¹⁰³

Kallen temia que a expropriação simbólica e afetiva provocada pela cultura de massa criaria um exército de indivíduos destituídos de qualquer vinculação comunitária e, portanto, sujeitos à exploração e degradação da economia industrial. No lugar da promessa de oportunidades e mobilidade social, “Americanização”, para esse autor, significa o abandono da língua, vestimenta, maneiras e atitudes políticas próprias, ou seja, renegar a cultura de sua classe, em nome de uma suposta cultura popular que encorajava os trabalhadores a aspirar apenas ao estilo de vida dos ricos.¹⁰⁴

Conota a fusão dos diferentes tipos de sangue, uma transmutação pelo “milagre de

101 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 392.

102 Idem. p. 382.

103 “In these days of ready-made clothes, factory-made goods, refrigerating plants, it is almost impossible that the mass of the inhabitants of this country should wear other than uniform clothes, use other than uniform furniture or utensils, or eat anything but the same kind of food. In these days of rapid transit and industrial mobility it must seem impossible that any stratification of population should be permanent. Hardly anybody seems to have been born where he lives, or to live where he has been born.” KALLEN, Horace M.

Democracy versus the Melting-pot: A Study of American Nationality. **The Nation**, p. 193-219, 25 fev. 1915.

104 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., 391.

assimilação” dos judeus, eslavos, poloneses, franceses, alemães, hindus, escandinavos em seres semelhantes em experiência, tradição, aparência e espírito aos descendentes de colonos britânicos de cepa Anglo-saxônica¹⁰⁵.

Segundo Kallen, a promessa de democracia não se dá apenas pela garantia dos direitos individuais, mas também pelo reconhecimento da identidade cultural dos grupos étnicos, ou seja, “Democracia significa autorrealização pelo autocontrole, através de autogoverno.”¹⁰⁶ Seu horizonte utópico para a América era uma federação de nacionalidades, cuja cooperação voluntária e autônoma traria a autorrealização de cada homem de acordo com os critérios de seu próprio povo. Kallen oferece esse horizonte empregando a metáfora de uma orquestra, segundo o princípio que em tal arranjo cada instrumento contribui com seu timbre e características essenciais para compor um todo harmônico. Entretanto, quando Horace Kallen se refere à participação de grupos étnicos na composição da harmonia melódica estadunidense, majoritariamente cita grupos europeus, omitindo com frequência povos africanos¹⁰⁷. Será outro aluno de William James que pensará a condição do afro-americano.

O historiador William Edward Burghardt Du Bois foi o primeiro negro a titular-se com Ph.D. em Harvard, viveu quase um século e seu impacto sobre a cultura transcende qualquer menção que possa ser feita nesse breve trabalho. Especificamente ao recorte que orienta nossa “coleta” de Americanismos dissidentes, Du Bois é propriamente o autor que identifica o fracionamento de consciência causado pela dupla identidade de ser negro e americano. Até existiram autores anteriores que buscaram uma identidade mais digna para o negro nos Estados Unidos, mas raramente algum deles rompeu com os pressupostos conservadores de um Americanismo Rooseveltiano. Esse é o caso de Booker T. Washington (1856-1915), que defendeu o combate ao racismo através da conquista de “respeitabilidade” por parte dos negros, que deveriam buscar treinamento industrial e eficiência no trabalho para ascender economicamente, o que parte do pressuposto de que os Estados Unidos são uma terra de oportunidade àqueles que provam ter o mérito e o caráter de merecê-la¹⁰⁸. Du Bois, por sua vez, insistiu que os direitos civis para os negros - particularmente no sul discriminado pelas leis de *Jim Crow* - só seriam conquistados pela militância política coletiva organizada pelas comunidades afro-americanas. “Os negros devem insistir continuamente, em época e fora de época, que o voto é necessário para a moderna *manhood*, que a discriminação de cor é

105 “It connotes the fusion of the various bloods, and a transmutation by “the miracle of assimilation” of Jews, Slavs, Poles, Frenchmen, Germans, Hindus, Scandinavians Into beings similar in background, tradition, outlook, and spirit to the descendants of the British coloniststhe Anglo-Saxon stock”. KALLEN, Horace M. **Democracy versus the Melting-pot**. Op. cit., p. 193.

106 “Democracy, means self-realization throug self-control, through self-government.” Idem, p. 194.

107 MENAND, Louis. **The Metaphysical Club**. Op. cit., p. 394.

108 Idem, p. 395.

barbarismo e que os meninos negros precisam de educação, bem como os meninos brancos¹⁰⁹.”

Ao contrário de Horace Kallen, Du Bois identificou corretamente que a identidade do grupo não depende essencialmente da raça, mas surge da relação com outros grupos em uma oposição dialética. Como indica o fragmento anterior, uma definição da cidadania negra só poderia ser redefinida se os próprios conceitos de “hombridade”, “branquitude” e “barbárie” também fossem alterados. Du Bois percebeu que os brancos definiam sua liberdade e democracia pelo contraste com a opressão e tirania que exerciam sobre a população negra, na mesma que a “whiteness” e *manhood* americana se construía pela oposição com a masculinidade negra¹¹⁰. Em 1915, o *American Journal of Sociology* enviou para aproximadamente 250 autores representativos e personalidades de influência um questionário sobre quais ideias, políticas, programas e propósitos os americanos deveriam seguir no seu futuro imediato. As respostas foram publicadas em simpósio intitulado “What is Americanism?”. Du Bois foi um desses inquiridos sobre os destinos da nação e respondeu “Americanos no futuro imediato devem colocar mais ênfase sobre a abolição da linha da cor. Enquanto a maioria dos homens for tratada desumanamente, como objetos legítimos de exploração comercial, com condenação religiosa e ostracismo social, a democracia será impossível no mundo.”¹¹¹ A linha de raciocínio de Du Bois em sua breve resposta segue uma simples lógica: sem lidar com a discriminação racial, a América jamais seria a “terra dos livres”, apenas mais um país com despotismo e oligarquia.

O líder socialista Eugene Victor Debs (1855-1926) também foi convidado a responder ao questionário “What is Americanism?” do *American Journal of Sociology*. Em sua resposta, afirmou “propriedade privada da indústria e da produção em favor do lucro individual não é mais compatível com o progresso social e deixou de trabalhar para os fins humanos e civilizados.”¹¹² A socialização dos meios de produção seria o próximo passo necessário para o progresso americano. É a resposta esperada do candidato à presidência pelo Partido Socialista Americano. Ao longo de sua vida, Debs concorreria ao cargo cinco vezes, uma delas (1920) a

109 “Negroes must insist continually, in season and out of season, that voting is necessary to modern manhood, that color discrimination is barbarism, and that black boys need education as well as white boys.” Idem, p. 232.

110 Idem, p. 395.

111 “Americans in the immediate future should place most stress upon the abolition of the color line. Just so long as the majority of men are treated as inhuman, and legitimate objects of commercial exploitation, religious damnation, and social ostracism, just so long will democracy be impossible in the world.” DUBOIS, William Edward Burghardt et al. What is Americanism. *The American Journal of Sociology*, v. 20, n. 4, p. 433-486, jan. 1915. p. 463

112 “Privately owned industry and production for individual profit are no longer compatible with social progress and have ceased to work out to humane and civilized ends.” DEBS, Eugene Victor Gene et al. *What is Americanism*, p. 461.

partir de uma cela enquanto preso político, como será visto no próximo capítulo. Foi na eleição de 1912 que adquiriu o maior número proporcional de votos, aproximadamente 6%, uma margem de voto nunca mais repetida por um candidato socialista nos Estados Unidos. Debs tornou-se uma liderança com projeção nacional durante os eventos da Greve de Pullman em 1894. Pullman foi uma empresa que construía e alugava vagões de luxo para companhias ferroviárias. Com a crise de 1893, a empresa demitiu funcionários e cortou salários, o que provocou a reação dos trabalhadores locais que logo entraram em greve. O evento adquiriu proporções nacionais quando o maior sindicato do seu tempo, a American Railway Union, apoiou os trabalhadores da Pullman em solidariedade, provocando um boicote no sistema ferroviário que parou os transportes em toda Chicago, ou seja, parou os trens do Meio-Oeste até a costa leste¹¹³. Debs tornou-se uma liderança definitiva na American Railway Union e seu nome ganhou os jornais. A greve foi derrotada quando o Presidente Grover Cleveland enviou 12.000 tropas federais para conter a mobilização, sob justificativa legal de garantir a circulação dos trabalhadores dos correios supostamente impedidos de completar suas entregas pelo boicote.

Essa experiência concreta de Greve Geral das ferrovias, como tantas outras nas décadas seguintes, é fundamental para compreender a real extensão do horizonte de expectativa de Debs quando ele fala no Simpósio de 1915 de uma marcha em direção à “democracia industrial e social”¹¹⁴. O projeto socialista oferecido por Debs, em que os trabalhadores têm controle direto sobre a indústria, não é fruto apenas de especulação utópica, mas da experiência concreta adquirida na vivência dessas greves. O mesmo pode ser dito do sindicalismo que não discriminava seus membros por raça ou etnia, como foi o caso dos Knights of Labor e da IWW.

A IWW, ou Industrial Worker of the World, fundada em 1905 tinha o lema “One big Union”, partindo do princípio que as categorias de trabalhadores não deveriam se diferenciar por especialidade ou ofício e derrotar o sistema capitalista vigente através de uma grande Greve Geral. Orgulhavam-se de prestar solidariedade a qualquer trabalhador assalariado, não importando sua nação, religião ou ofício. Importante notar que esse princípio em uma organização de massas não se difunde apenas como ideal abstrato, mas se constrói a partir da necessidade concreta de garantir a vitória na barganha coletiva por salários. A solidariedade de classe em linhas étnicas e raciais evitava que o patrão mobilizasse rivalidades entre comunidades para derrotar a greve com “*scabs*”, ou seja, pelegos. A partir de necessidades

113 YOUNG, Ralph. **Dissent**. Op. cit., p. 265.

114 DEBS, Eugene Victor Gene et al. **What is Americanism**, p. 461.

reais, William Dudley Haywood, conhecido como Big Bill Haywood, poderia apontar o fim do capitalismo como forma de garantir a harmonia entre os povos. Em grandes centros urbanos como Nova York, foi apenas pela IWW que trabalhadores precarizados e não especializados puderam se organizar, como foi o caso de imigrantes recentes, mulheres e negros.

Entre os *wobblies* mais famosos, apontamos o exemplo do imigrante suíço Joseph Hilstrom, que aderiu à IWW em 1910 e ficou conhecido por Joe Hill. Segundo Young, Joe Hill desenvolveu uma tática para organizar os trabalhadores de diferentes línguas, que consistia em organizar uma plateia nas saídas dos expedientes nas fábricas e cantar músicas folclóricas. Para atrair a atenção dos trabalhadores, utilizava a melodia reconhecível de um hino religioso e adicionava sua letra carregada com uma mensagem radical. O uso de melodias tradicionais e reconhecíveis tornou-se uma tática recorrente da IWW, e o exemplo mais consagrado é a música *Solidarity Forever*, escrita por Ralph Chaplin¹¹⁵. Até hoje hino das lutas trabalhistas, sua melodia foi retirada de uma música “*John Brown's Body*”, composta nas fileiras dos exércitos unionistas durante a Guerra Civil e dedicada à memória do mártir abolicionista John Brown. A memória da melodia remete à tradição do radicalismo republicano e abolicionista presente no século XIX enquanto a letra aponta para os caminhos radicais a serem seguidos nas lutas contemporâneas à IWW. A memória de John Brown também acompanha Eugende Debs, que se inspira no modelo de martírio pela causa¹¹⁶.

3.2 RADICAIS E ARTISTAS NO GREENWICH VILLAGE

Segundo Rossinow, o surgimento de um Partido Socialista e a organização sindicalista radical da IWW não afetaram apenas a consciência da classe trabalhadora. Artistas e boêmios da classe média logo se viram atraídos pela força moral e ímpeto do radicalismo socialista.

Big Bill Haywood e Elizabeth Gurley Flynn tornaram-se heróis culturais da juventude instalada nos dias da "Young America" no pré-Primeira Guerra Mundial [...] A reputação de destemor dos organizadores Wobbly, que eles conquistaram sinceramente, fez deles heróis para idealistas de classe média, bem como para os trabalhadores rebeldes.¹¹⁷

Nesses anos que antecedem a Primeira Guerra, surge uma aliança entre as lideranças

115 YOUNG, Ralph. *Dissent*. Op. cit., p. 308.

116 MENAND, Louis. *The Metaphysical Club*. Op. cit., p. 297.

117 “Big Bill Haywood and Elizabeth Gurley Flynn became culture heroes of the youth set in the pre-World War I days of "Young America." [...] Wobbly organizers' reputation for fearlessness, which they came by honestly, made them heroes to middle-class idealists as well as rebellious workers.” ROSSINOW, Doug. *Visions of Progress*, p. 57.

operárias e a vanguarda da “pequena renascença” de artistas e escritores instalados no Greenwich Village. Para Michael Denning, esse momento é um prenúncio da ampla “proletarização” da cultura americana que ocorreu durante o período da Frente Popular na década de 1930. Essa “proletarização” constituiria não só maior visibilidade das demandas trabalhistas em diversos campos da cultura, mas também uma geral tomada de consciência do artista enquanto trabalhador da indústria cultural. Tanto Michael Denning¹¹⁸ quanto Doug Rossinow¹¹⁹ identificam um momento específico para inauguração desse processo: a greve dos trabalhadores têxteis de Lawrence, Massachusetts, em 1912, e a greve da indústria da seda em Paterson, New Jersey, 1913. Essas duas greves fazem parte do mesmo conjunto de mobilizações que levaram artistas de toda variedade a narrar e prestar solidariedade às reivindicações. No ponto alto dessas mobilizações, destaca-se o “*Paterson Pageant*”, faustoso espetáculo público dirigido por John Reed, no qual os próprios trabalhadores encenaram os eventos da greve na grande arena do “*Madison Square Garden*” em Nova York. No coração dessa intersecção entre os artistas de Greenwich e os operários radicais, encontra-se a filósofa anarquista e organizadora sindical Emma Goldman.

Mesmo tendo nascido na Rússia e se opondo a qualquer forma de nacionalismo, Emma Goldman, assim como Gene Debs, reforça a oposição entre o “verdadeiro americanismo” original e os projetos imperialistas tomados pela nação no início do século XX. O texto “*Patriotism, a Menace to Liberty*”, de 1911, desafia o leitor a reconsiderar o que é patriotismo.

O que é patriotismo? É o amor por sua cidade natal, o lugar de recordações de infância e de esperanças, sonhos e aspirações? [...] Se isso fosse patriotismo, poucos homens americanos de hoje poderiam ser chamados de patriotas, uma vez que o local de brincadeira foi transformado em fábrica, usina e mina, enquanto os sons ensurdecedores de máquinas têm substituído a música dos pássaros. Nem podemos mais ouvir os contos de grandes feitos, pois as histórias que nossas mães contam hoje são apenas aquelas de tristeza, lágrimas e sofrimento.¹²⁰

Nesse ensaio, Emma Goldman denuncia os caminhos militaristas que as grandes nações estavam tomando no seu tempo, particularmente os Estados Unidos, que passaram por

118 DENNING, Michael. **The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century**. New York: Verso, 1997. p. 4.

119 ROSSINOW, Doug. **Visions of Progress**, p. 58.

120 “What is patriotism? Is it love of one’s birthplace, the place of childhood’s recollections and hopes, dreams and aspirations?(...)If that were patriotism, few American men of today could be called upon to be patriotic, since the place of play has been turned into factory, mill, and mine, while deafening sounds of machinery have replaced the music of the birds. Nor can we longer hear the tales of great deeds, for the stories our mothers tell today are but those of sorrow, tears, and grief.” GOLDMAN, Emma. *Patriotism: a Menace to Liberty*. In: GOLDMAN, Emma (Ed.). **Anarchism and Other Essays**. New York: Mother Earth Publishing Association, 1917. p. 8.

uma exuberante ampliação de sua frota naval, a qual demandou penosos gastos sobre o orçamento do Estado, em detrimento de gastos com serviços públicos. Aponta ainda as consequências maléficas sobre a cultura, criando um patriotismo xenofóbico e uma masculinidade tóxica nos soldados “Quando a criança tiver atingido sua *manhood*, ele estará completamente saturado pela crença de que ele é escolhido pelo próprio Senhor para defender seu país contra o ataque ou invasão de qualquer estrangeiro.”¹²¹ Emma preocupava-se sobre os efeitos da “perversão sexual” desenvolvidos nas barracas militares por conta da masculinidade cultivada nesses espaços. É importante notar que, de maneira alguma, Emma fala a partir de uma posição puritana ou moralista; pelo contrário, sua militância anarquista sempre procurou explorar os aspectos políticos da sexualidade, sempre evidenciando a necessidade de emancipação das rígidas normas vitorianas particularmente despóticas sobre a mulher¹²². Portanto, fica claro que a filósofa teme a masculinidade predatória que transforma os “garotos” no exército em verdadeiros criminosos em potencial.

Em outro texto, “*Preparedness: the Road to Universal Slaughter*”, de 1915, Emma reforça que os caminhos desse imperialismo predatório tomado pelos Estados Unidos fogem às promessas de um suposto “Americanismo” original fundamentado no valor Jeffersoniano de desconfiança de um governo forte. Outro autor apontado por Emma Goldman como representante desse Americanismo original é David Thoreau, pensador transcendentalista que buscava no contato com a *wilderness* a fuga da rígida opressão de costumes da sociedade vitoriana. É essa América enquanto espaço de fuga das tradições e opressões que Emma defende, por isso apoiava “Americanos que visaram fazer deste país um paraíso de refugiados, que esperavam que todas as pessoas deserdadas e oprimidas a chegar a essas praias dariam o caráter, qualidade e sentido ao país. Essa não é a América dos políticos e especuladores do mercado de munições.”¹²³

A Era Progressivista foi marcada não só pela busca de novos sentidos para *Manhood*, mas também pelo conflito de diferentes subjetividades femininas que se manifestam em diferentes recortes de classe. A militância de Emma Goldman e as greves de trabalhadoras imigrantes da indústria têxtil nos mostram uma subjetividade feminina que foge ao escopo da “*New Woman*” anglo-saxã de classe média que detém os signos da alta cultura. Em 1912, na

121 “When the child has reached manhood, he is thoroughly saturated with the belief that he is chosen by the Lord himself to defend his country against the attack or invasion of any foreigner.” Idem, p. 2.

122 AZEVEDO, Cecília. Amando de olhos abertos: Emma Goldman e o dissenso político nos EUA. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 23, n. 38, p. 350-368, jul. 2007.

123 “Americans who aimed to make of this country a haven of refuge, who hoped that all the disinherited and oppressed people in coming to these shores would give character, quality and meaning to the country. That is not the America of the politician and munition speculators.” GOLDMAN, Emma. *Preparedness, the Road to Universal Slaughter*. **Mother Earth**, New York, v. 10, n. 10, dez. 1915.

cidade de Lawrence, Massachusetts, os sindicatos associados à IWW organizaram uma greve composta majoritariamente por mulheres e crianças de diversas nacionalidades. As lideranças nacionais Elizabeth Gurley Flynn e Bill Haywood organizaram uma vasta rede de apoio e solidariedade, que incluía enviar as crianças das trabalhadoras envolvidas na violenta greve para a segurança de lares operários de outras cidades.

A greve garantiu algumas conquistas, como a exposição política das indústrias em relação ao degradante ambiente de trabalho para mulheres e crianças, mas não sem o custo de três trabalhadores mortos. Essa greve ficou conhecida pelo nome “Bread and Roses”, “pães e rosas” por conta do *slogan* adotado pelas mulheres retirado do poema do fundador da *Seven Arts*, James Oppenheim, publicado na revista *The Atlantic*, em 1911. O poema fala das necessidades mais básicas do ser humano que vão além da sobrevivência econômica, como ter o direito de usufruir da beleza, criar arte e viver em comunidade.

Para nos aprofundar ainda mais na compreensão desse ideal de comunidade, em específico no que diz respeito aos próprios artistas formarem uma comunidade entre si, cabe visitar o ensaio de Paul Rosenfetl publicado em 1916 na *Seven Arts* e assinado pelo pseudônimo “Peter Minuit”¹²⁴. Esse ensaio intitulado 291 Fifth Avenue¹²⁵ é dedicado a um espaço fascinante muito importante para o modernismo em Nova York; 251 é o endereço da “Photo-Secession Gallery”, umas das primeiras galerias de arte moderna na ilha de Manhattan, cujo organizador era Alfred Stieglitz. Stieglitz foi editor da revista de fotografia *Camera Work* (1902-1917), que exerceu enorme contribuição ao alçar a fotografia ao mesmo patamar das artes consagradas. O próprio Stieglitz foi um artista multifacetado, explorando também a pintura e escultura, mas se imortalizou de fato no avanço das técnicas de fotografia. Desde o Armory Show em 1913, quando as vanguardas modernistas foram introduzidas aos EUA, Stieglitz montou no ático do prédio na Quinta Avenida um espaço onde fotógrafos e artistas modernos dos EUA podiam ser apoiados e divulgados lado a lado com as revelações relativamente recentes de Paris, como Pablo Picasso, Paul Cézanne, Auguste Rodin, Francis Picabia, Henri-Émile-Benoît Matisse, basicamente o *who's who* da pintura do início do século XX. Paul Rosenfetl, pela pena de “Peter Minuit”, descreve o espaço como um santuário de

124 Segundo as memórias de Waldo Frank, Peter Minuit foi o nome adotado por todos os contribuidores da revista quando desejavam publicar sob a proteção de pseudônimo. O autor fictício, inclusive, desfruta de uma pequena biografia na primeira página da revista, onde são apresentados os autores de cada edição. Como o próprio Waldo Frank admite em suas memórias, em diversos casos o autor original por trás de Peter Minuit foi simplesmente esquecido. Entretanto, como Charles Silet aponta, o primeiro texto da primeira edição pertence a Rosenfetl. FRANK, Waldo David; TRACHTENBERG, Alan. **Memoirs of Waldo Frank**. Boston: University Of Massachusetts Press, 1973. p. 86. SILET, Charles L. P. **The Seven Arts: the artist and the community**. 1973. 214 f. Tese (Doutorado) - Indiana University, Indiana, 1973. p. 117.

125 MINUIT, Peter. 291 Fifth Avenue. **Seven Arts**, Nova York, p. 61-65, nov. 1916.

“liberdade e personalidade”, onde primitivismo na escultura, cubismo na pintura a óleo e o imagismo na poesia podiam confluír e prosperar. O autor descreve a galeria como ambiente onde o indivíduo isolado do mundo e alienado de si pode tomar “autoconsciência”, testemunhar o próprio zitegeist, encontrar estímulo para uma nova atividade criativa e expressar-se livremente.

What matter, what your own activity? The room wherein you sit breathes toleration for it. It demands that you be utterly yourself, for here is the place where everything that would be, the strangest, the newest, the boldest, is recognized and is revered. But one thing counts here. It is the courage to realize yourself, to express yourself, to shape your life as you would.¹²⁶

O bucólico ático no número 291 na Quinta avenida corresponde perfeitamente ao ideal de comunidade aspirado por esses escritores. Um espaço democrático onde um grupo de inteligências livres, desgarrado de interesses econômicos ou comprometimentos, pode prosperar e desfrutar de companhia e cumplicidade. É interessante, ainda, somar o fator geográfico para colocar tudo em perspectiva. Uma rápida visita no *Google maps* mostra que o famoso endereço da galeria fica exatamente na mesma quadra da sede da *Seven Arts*, localizada na Avenida Madison, que é paralela à Quinta Avenida. A sede da *Seven Arts* está a um minuto de caminhada da *Photo-Secession Gallery*. Essa constatação reforça a importância do espaço de sociabilidade em Manhattan, para a construção dessa comunidade de escritores, artistas e todos os profissionais cuja ocupação está diretamente implicada nesse mercado.

Cabe, portanto, compreender o que constitui esse mercado. É notória a importância das *little magazines* como espaços de sociabilidade e veículo de propagação das vanguardas modernistas nos Estados Unidos. Essas revistas procuravam estratégias de publicação e financiamento independente que permitisse a plena liberdade de expressão e criatividade de forma de seus escritores. O caso da *Seven Arts* e as estratégias adotadas por seus autores não são diferentes. Portanto, faz-se necessário definir o que é uma *little magazines* e como ela se diferencia de outras publicações. Permitimo-nos fazer uma digressão sobre a formação da mídia impressa americana para compreender as condições necessárias para o surgimento de uma revista como a *Seven Arts*.

3.3 AS REVISTAS E SUA HISTÓRIA: UM BREVE PANORAMA

De acordo com a obra “*Magazines in the Twentieth Century*”, de Theodore Peterson¹²⁷, até a Guerra Civil a maioria das revistas nos Estados Unidos estava associada às comunidades e cidades onde eram publicadas. Essas revistas paroquiais caracterizavam-se por sua efemeridade e rápido ciclo de vida, sendo limitadas pelo baixo orçamento e circulação restrita a uma localidade. O salto desse estágio embrionário para o de uma revista de circulação nacional, com ciclo de vida que pode durar várias décadas, acontece no momento em que a economia estadunidense enfrenta uma rápida metamorfose após o fim da Guerra Civil. O período de expansão econômica inaugurado com a vitória do norte industrialista gera uma nova era tecnológica responsável pela queda dos custos de impressão e transporte em todo o país. Segundo o Peterson, o mercado de circulação nacional até o final do século XIX foi liderado pelo dito “triumvirato”, ou seja, as revistas *The Century*, *Harper's Magazine* e *Scribner*. Segundo os dados coletados pelo autor, a circulação dessas revistas variava entre 100.000 a 200.000 unidades nas últimas décadas do século XIX¹²⁸. O conteúdo delas era voltado para a cultura europeia em detrimento das manifestações locais, podendo variar em diversas temáticas, como literatura, artes, etiqueta, moda, viagens e biografias de grandes figuras históricas. Apesar da ampliação de circulação nesse período pós-Guerra, grande parte da população não tinha acesso a essa mídia impressa, uma vez que era voltada para um público mais abastado com demanda por erudição e refinamento. O que se consumia de fato nessas publicações era um ideal burguês de educação cosmopolita que procurava somar capital cultural e legitimar posição de classe. Cabia então a essas revistas vender um ideal de *gentlemen* atualizado nas novidades europeias em contraposição ao homem comum paroquial, ignorante do mundo vendido nas revistas.

Entretanto, o alto preço não atendia a um potencial público consumidor que surge da ampliação dos setores médios associada ao crescimento exponencial da população urbana. A especialização do trabalho nas cidades cria novos modelos de circulação de mercadorias, o que impacta diretamente no formato das revistas. Na virada do século XX, o modelo de varejo de produtos locais vendidos a granel em armazéns é gradativamente substituído por mercadorias embaladas em fábrica, que é associada simbolicamente à identidade de uma marca. Essa forma de circulação se desenvolve com a possibilidade de integração dos mercados locais em um cenário nacional graças à interconexão do vapor e do telégrafo.

127 PETERSON, Theodore. **Magazines in the Twentieth Century**. Urbana: The University of Illinois Press, 1956.

128 PETERSON, Theodore. **Magazines in the Twentieth Century**. Op. cit., p. 55.

Agora, a carne enlatada produzida em Chicago poderia ser vendida do Texas à Nova Inglaterra. Essa transformação no coração do sistema capitalista ocasionou uma revolução na indústria midiática, uma vez que o novo modelo de varejo passou a demandar uma mídia de ampla circulação nacional capaz de anunciar seu produto e sua marca. Alguns publicistas inovadores como Frank Munsey logo perceberam que seria mais vantajoso vender a unidade da revista abaixo do preço de custo, cobrir as despesas com a receita advinda da publicidade e garantir com preço baixo a maior circulação possível. Essa estratégia foi beneficiada pela criação de novas técnicas, como a impressão rotativa e a fotogravura, que possibilitaram diminuir o custo de publicação, em especial da ilustração, que era um importante fator para o alto preço das revistas do século XIX. A associação desses fatores provocou a queda do custo de unidade de 25 centavos para 10 centavos, possibilitando o consumo de setores da sociedade até então não atendidos. Seguiu-se um espetacular salto quantitativo de números vendidos em revistas, como a *McClure's Magazine*, de Nova York, e *The Saturday Evening Post*, Filadélfia¹²⁹.

Essa revolução alterou profundamente o conteúdo publicado. A reputação da revista passa cada vez menos a depender do capital cultural e mais do número de leitores. Peterson salienta que, diferente das revistas de caráter erudito e cosmopolita, a revista massificada precisou ir ao encontro dos interesses e gostos do público com menor escolaridade. A busca de um ideal de refinamento e ilustração foi substituída pela cultura massificada de fácil reprodução. A vida mundana tomou conta das páginas com suas notícias de celebridades, literatura de autoajuda e conselhos de decoração da residência. Na literatura, os editores incentivavam contos e crônicas com histórias cativantes, mas com estrutura narrativa simples, tirando a importância da busca pela forma bela ou inovadora.

Além do impacto cultural, o modelo de revista massificado também causou um terremoto político. A busca dos jornalistas por temáticas que atraíssem o interesse do grande público trouxe à vida o fenômeno do *muckraking*, um modelo de jornalismo alimentado pela denúncia do vício e corrupção de autoridades e grandes corporações. Surgiu primeiro na revista *McClure*, em que Ida M. Tarbell (1857-1944), jornalista e educadora nascida na Pensilvânia, ao longo de cinco anos, publicou artigos expondo a história da gigante do petróleo *Standard Oil Company*, revelando as práticas ilícitas da companhia. Na mesma revista, Lincoln Steffens (1866-1936), jornalista de Nova York, denunciou governos municipais e Ray Baker (1870-1946), jornalista nascido em Massachusetts, expôs as terríveis condições de trabalho de mulheres e crianças nas fábricas. No ano de 1903, o jornalismo de

129 Ibidem, p. 7.

muckraking difundiu-se em outras revistas, que sofreram pressão competitiva para adotar o modelo de reportagem de sucesso. O impacto no público foi tão amplo que os seus três precursores, Baker, Steffens e Tarbell, puderam sair da *McClure's* para fundar sua própria revista, a *American Magazine*, dedicada exclusivamente ao *muckraking*.¹³⁰

Apesar de sua grande popularidade, esse estilo de jornalismo não pode ser considerado necessariamente um movimento político, uma vez que está mais associado a uma tendência no processo de produção de reportagens do que em um partido político organizado. Para Peterson, o *muckraking* perdeu força em 1912 em grande parte pelo desinteresse do público, que passou a ficar habituado à fórmula repetida da denúncia polêmica. Apesar dessas características, essa tendência cumpriu uma tarefa histórica fundamental no âmbito político, afetando os partidos e movimentos que precisaram aderir à sua lógica de denúncia e às demandas a ela atreladas. O mérito de muitas reformas da chamada Era Progressivista pode ser creditado à mobilização do público provocada pelas denúncias, principalmente com as leis federais que regulavam a atividade das grandes indústrias, em assuntos como vigilância sanitária, trabalho infantil, tarifas, compensação dos trabalhadores. Apesar do impacto político dos jornalistas *muckrakers*, seus artigos não se distanciavam da costumeira “neutralidade conservadora” encontrada nas revistas de grande circulação. Posicionamentos demasiadamente explícitos dividem opiniões e alienam parte do público consumidor. Em grande parte, as denúncias dos jornalistas em veículos de massa procuravam se orientar em uma moralidade que pretendia ir além das rivalidades políticas, denunciando a corrupção a partir de um suposto apartidarismo.¹³¹

Entretanto, nem todos os periódicos buscavam essa “neutralidade conservadora”. Paralelo ao desenvolvimento das revistas de massa, existe a formação das “revistas de opinião.”

3.3.1 O surgimento da revista de opinião

Os jornais de opinião e comentário distinguem-se dos de circulação em massa em diversos fatores. Primeiro, adotam publicamente vinculações partidárias e ideológicas, muitas vezes representando oficialmente determinados movimentos políticos. Eles refletem o clima de opinião de intelectuais, multiplicando seus medos, otimismo, projetos e anseios. Segundo Peterson, “estas revistas comumente estavam à frente de seu tempo em questões de reforma

¹³⁰ Idem, p. 16.

¹³¹ Idem, p. 363.

ou justiça social e eram um instrumento para transmutar essas ideias de uma minoria agressiva para a maioria inerte.”¹³² Portanto, não raro a revista de opinião é um espaço de dissenso político, lugar de crítica e reflexão sobre os valores e práticas encontrados em outros órgãos da mídia. Não é trivial estimar o impacto desse tipo de meio sobre o público. Não basta comparar a tiragem; a posição e a qualificação do leitor, enquanto formador de opinião, podem influenciar muito na importância do impacto do jornal. Geralmente, essas publicações se direcionavam aos intelectuais e políticos bem posicionados capazes de transformar o curso dos eventos e influenciar largas audiências. Portanto, um jornal como o *The New Republic* poderia ser mais influente que uma *The Saturday Evening Post*, apesar de não ter 10% de sua circulação.

Entretanto, apenas influência não paga as contas. Revistas de opinião caracterizam-se também pela precariedade nas finanças. Peterson descreve que quase todos os periódicos de opinião passam por graves problemas orçamentários em algum momento em seus ciclos de vida. Geralmente, a arrecadação por publicidade é insuficiente ou indesejada; portanto, sobra aos administradores contar com a generosidade de famílias mecenas ou com a lealdade no público, que não raro precisa participar de campanhas de arrecadação para salvar o periódico da falência.

O jornal mais antigo nesse modelo é o *The Nation*, que surgiu logo após o fim da Guerra Civil e assumiu um posicionamento liberal clássico com variações progressistas no início do século XX. *The Nation* foi fundado por E. L. Godkin, um Irlandês que imigrou para os EUA em 1856 e logo se associou a um círculo de abolicionistas que o ajudaram a financiar a revista.¹³³ Outras revistas de opinião surgem no calor que antecedeu a entrada dos EUA na primeira guerra.

The New Republic foi lançada em 1914 e logo conquistou um grande espaço no público, ficando apenas atrás da *The Nation*, praticamente meio século mais velha. Os princípios fundadores da *The New Republic* derivam do pensamento de Herbert Croly, que em 1909 escreveu o livro *The Promise of American Life*, de grande impacto entre muitos liberais. Desde sua fundação, a *New Republic* recebeu suporte financeiro da família Straight, muito próxima pessoalmente de Croly. A revista é representante dos ideais da Era Progressivista, aderindo ao otimismo dessa época em relação ao papel dos EUA no futuro do mundo. Durante a Primeira Guerra, fica particularmente marcada por sua aproximação com o governo de Woodrow Wilson. O editor da revista Walter Lippman exerceu grande influência como

132 Ibidem, p. 364.

133 Idem, p. 364.

presidente durante a participação na guerra, com a redação dos 14 pontos¹³⁴ e com a defesa da Liga das Nações durante as negociações de paz¹³⁵.

Apesar dessa relação explícita de seus editores, a *New Republic* foi um órgão com uma grande pluralidade de posicionamentos, tendo credibilidade mesmo entre os dissidentes. De qualquer forma, não é válido afirmar que esse periódico foi o lar natural da dissidência. Embora o movimento progressista representado na *New Republic* rompesse com vários valores vitorianos, ele logo ganhou espaço no *establishment* político norte-americano. O veículo próprio da dissidência, portanto, não será a *New Republic*, mas revistas ainda menores. O país já tinha passado pela experiência dos *muckrakers* e a Era Progressivista trouxe à tona uma enorme multiplicidade de debates: redistribuição de renda, condições para o trabalhador, sufrágio feminino, direito infantil. Foi um tempo de dissenso, reforma e reinterpretção das instituições americanas. Existia certo otimismo de que os desafios do país poderiam ser enfrentados pela via democrática, opção esta que se acreditava, na época, ser privilégio dos norte-americanos. Esse projeto ganhou força particularmente entre os intelectuais mais jovens e várias versões de socialismo tomaram as elites universitárias. É nesse cenário que nascem entre as revistas de comentário político as *little magazines*, “pequenas revistas” de experimentação política e literária. Muitos dos jovens escritores eram rebeldes tanto em política quanto na arte.

As “*Little Magazines*” eram o meio mais apropriado para a experimentação e o radicalismo. Elas se diferenciavam dos periódicos do *establishment*, mesmo os de tiragem menor como o *The Nation*, pela extrema inospitalidade de seu tom. Em suas páginas, davam-se o direito de não fazer concessão ao gosto do público. Pelo contrário, assumiam como princípio que o gosto do leitor comum era conservador e antiquado. Mas a audiência era o único elemento de fato pequeno nessas revistas. Não raro compartilhavam ambições e projetos grandiosos. Segundo William Troy, tudo começou em Chicago, a “capital temporária da literatura americana.”¹³⁶ Esse título se deve em grande parte à militância de Harriet Monroe, editora da revista *Poetry*. Monroe tentou resgatar em Chicago o espírito modernista associado à Exposição Mundial hospedada pela cidade em 1893. A revista *Poetry* foi um reduto de resistência de artistas que se recusavam a entrar na lógica comercial que agradava aos publicitários. Foi um espaço de divulgação de escolas poéticas, competições, leituras públicas e jantares, além de incentivar o desenvolvimento de novas formas para a poesia,

134 Lista de princípios levados para a conferência de paz pela delegação do presidente estadunidense Woodrow Wilson, têm como fundamentos valores como livre mercado, autodeterminação dos povos e democracia representativa.

135 Idem, p. 373.

136 TROY, William. *The Story of the Little Magazines*. **The Bookman**. Op. cit., p. 477.

criando oportunidade para artistas como Amy Lowell que exploravam novos ritmos e sonoridades.

Chicago também foi o lar da *Little Review*, lançada por Margaret Anderson. Também pioneira, foi a revista que lançou em primeira mão capítulos do *Ulysses*, de James Joyce, ainda em 1918 quando a obra era pouco conhecida nos Estados Unidos. Inúmeros nomes consagrados do modernismo americano encontraram espaço na *Little Review*, como é o caso de Thomas Stearns Eliot (1888-1965), William Butler Yeats (1865-1939) e Sherwood Anderson (1876-1941).¹³⁷

Ezra Pound (1885-1972), que deve grande parte da sua carreira às *Little Magazines*, faz uma retrospectiva esclarecedora sobre o fenômeno em um artigo em 1930¹³⁸. Segundo Pound, o verdadeiro valor dessas revistas não estava no formato, mas na motivação do artista que procurava publicar na revista, cuja prioridade não era a fama ou dinheiro, mas romper com a monotonia que se apresentava no cenário da mídia nacional. Pound argumenta que as revistas mais antigas, como *Harper's*, *Scribner's*, *Century*, o “triumvirato” como chama Peterson, tornaram-se “pretensiosas e sonolentas”, “com os métodos de empacotador de carnes introduzidos na distribuição de conteúdo.”¹³⁹ Segundo ele, os editores procuravam apenas coletar o conteúdo que melhor atraísse o anunciante por um preço maior. Isso significa que apenas autores já consagrados e fórmulas prontas encontrariam incentivo. Esse tipo de comportamento teria deixado um vácuo, uma necessidade de comunicação intelectual independentemente da moda, do momento ou do gosto dos anunciantes.

Nova York logo seguiu Chicago nessa tendência e rapidamente tomou a liderança. No campo socialista, a *The Masses*, sem dúvida, é a publicação mais consagrada dessa era. Filha natural do *Greenwich Village*, definia-se como uma “revista mensal devotada aos interesses da classe trabalhadora.”¹⁴⁰ Sua primeira edição foi lançada nas ruas do *Village* em janeiro de 1911. Seu editor mais famoso foi Max Eastman, professor de filosofia na universidade de Columbia, que assumiu em 1912 e revolucionou a aparência da revista. Com um característico tom de humor e escárnio, toda forma de reivindicação encontrava seu espaço na *The Masses*: luta racial, direitos civis, feminismo, liberdade sexual, controle de natalidade e pacifismo. A revista contou com a participação de vários intelectuais públicos da época, como Walter Lippmann (1889-1974), Sherwood Anderson, Louis Untermeyer (1885-1977) e Amy Lowell (1874-1925), mas sua figura mais consagrada foi John Reed (1887-1920), que se destacou

137 POUND, Ezra. Small Magazines. *The English Journal*, London, v. 19, n. 9, p. 689-704, nov. 1930. p. 695.

138 Idem.

139 “The methods of Armour's meat business were introduced into distribution.” Tradução livre. Idem, p. 690.

140 PETERSON, Theodore. *Magazines in the Twentieth Century*. Op. cit., p. 370.

com sua viagem para o México para cobrir a revolução que lá ocorria. Tornar-se-ia ainda mais conhecido por sua participação ativa durante a Revolução Russa, quando abandonou sua posição de repórter observador para tornar-se um representante estadunidense na revolução. Com a entrada dos EUA na Primeira Guerra, a *The Masses* foi perseguida por sua militância contra a conscrição. Por sua oposição editorial à Guerra, a revista, como muitas outras, foi banida de circular nos correios e seus editores foram processados em 1917 por conspiração contra o governo.

3.3.2 *Seven Arts*: perfil, espaço de sociabilidade e censura

Essa digressão sobre a mídia impressa americana e sua história nos permite localizar a *Seven Arts* em um panorama comparativo e elucidar elementos de sua natureza. Sem dúvida, podemos classificar a *Seven Arts* como uma *Little Magazine*, na mesma categoria que a *Poetry* e a *Little Review*. Entretanto, William Troy aponta uma importante diferença qualitativa entre elas e a *Seven Arts*, que é a procura de algo além da experimentação literária, a procura de uma natureza ou de uma experiência disponível apenas ao artista norte-americano. Enquanto a uniformidade da cultura de massa deixava os artistas ressentidos, não procuravam analisar a base desse ressentimento. Para Troy, o pioneirismo da *Seven Arts* se dá na solução desse problema, em um criticismo que pensasse o caráter nacional americano frente às transformações da cultura moderna.

Esse mensal energético demonstrou nenhum compromisso no escrutínio impessoal com o qual examinaram o passado americano, ou temperança no entusiasmo com o qual saudou o futuro americano. Foi o espaço de eclosão de toda uma escola de criticismo cultural americano, cuja influência não foi ainda de todo apreciada. Em suas páginas, Randolph Bourne e Van Wyck Brooks introduziram um método para lidar com nossa história cultural que veio finalmente a ser adotado em algumas universidades. Por seu lado criativo, pelo verso de James Oppenheim e não menos lírica prosa de Waldo Frank, fez muito em reabilitar a desbotada tradição de Walt Whitman nas letras Americanas.¹⁴¹

Apontamos, portanto, que, embora a *Seven Arts* tenha se caracterizado como uma revista de curta duração e baixa circulação, sua importância cultural se dá à medida que nos

141 “This energetic monthly displayed no compromise in the impersonal scrutiny with which it examined the American past, or temperance in the enthusiasm with which it hailed the American future. It was the hatching-ground of a whole school of American cultural criticism, whose influence has not yet been fully appraised. In its pages Randolph Bourne and Van Wyck Brooks introduced a method for dealing with our cultural history that has come finally to be adopted in some universities. On its creative side, through the verse of James Oppenheim and the no less lyrical prose of Waldo Frank, it did much to rehabilitate the faded tradition of Walt Whitman in American letters.” Tradução livre. TROY, William. *The Story of the Little Magazines*. **The Bookman**. Op. cit., p. 480.

fornece um testemunho da formação de toda uma geração de intelectuais. Fala-se em formação, posto que a *Seven Arts* não foi apenas um veículo de comunicação, mas um ponto de convergência em que esses agentes puderam tomar consciência de suas demandas e aflições coletivas e a partir dela traçar projetos. A *Seven Arts* é a manifestação pública dessa rede de intelectuais, é o registro de seus debates públicos e da construção de sua identidade. Todavia, não podemos interpretá-la como uma janela aberta que revela essa rede diretamente e sem mediações. Como nos lembra Darnton, existe um *modus operandi* que estrutura a dinâmica do grupo, hierarquiza funções e traça algumas regras e rituais próprias do espaço.

Devemos ter em mente que essas dinâmicas existem também na *Seven Arts* e exercem grande influência no conteúdo que chega até nós. Um exemplo claro é o caso da dualidade entre editor da revista e o escritor que manda seu trabalho para publicação. James Oppenheim confessa que como editor precisou encenar o papel de vilão do poeta, sempre tentando comprar o manuscrito do autor pelo menor preço possível. Em suas memórias, ele reitera diversas vezes que editar é uma arte, que exige mediação como compor uma sinfonia, procurando dar um sentido único para cada volume, ordenar os textos tematicamente e, por conta de tudo isso, saber rejeitar bons trabalhos de autores amigos quando o perfil do texto não se encaixava com o resto da edição do mês.¹⁴² Oppenheim alimenta nossa visão sobre o diversificado mundo das pequenas revistas por meio de uma série de relatos anedóticos que dão testemunhos sobre o funcionamento da revista.

3.4 MEMÓRIAS PÓSTUMAS DA *SEVEN ARTS*

Em 1930, dois anos antes de sua morte, depois de uma carreira como educador e poeta, James Oppenheim oferece aos leitores do *The American Mercury* um relato inédito e recôndito que trata da história da revista *Seven Arts*, sua mais notável aventura editorial. O tom é anedótico e melancólico, carregado com uma nostalgia de um homem que não encontra mais lugar no seu tempo para o otimismo que sustentara no passado. Logo na primeira frase do artigo, reconhece que “*embora estivesse vivendo na época meus trinta e poucos anos, ainda me mantinha surpreendente idealista.*”¹⁴³ Logo na abertura do texto, o autor demarca as suas motivações envolvidas na criação da revista *Seven Arts*.

Eu acreditava que aquela alma perdida entre as nações, América, poderia ser regenerada pela arte, e que o artista era sempre um Jean-Christophe com o poder de

142 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. Op. cit., p. 160.

143 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. **The American Mercury**, New York, p. 156-164, jun. 1930.

realizar o trabalho. Eu ainda tinha uma ideia definitiva de como América deveria se tornar mais humana. Foi o sonho que muitos tiveram: uma revista, a revista, que deveria invocar e mobilizar todo nosso talento nativo, tanto criativo quanto crítico, dar a ele liberdade de expressão e assim transmitir por dispersão um novo Americanismo que iria naturalmente ter a resposta da América. Eu não quero diminuir meus motivos: quero apenas expô-los.¹⁴⁴

Embora James Oppenheim afirme não desejar desmerecer em seu relato o projeto que mobilizou seu trabalho quinze anos antes, fica implícito na escolha do tempo verbal (*it was, it would*) que esse projeto pertence ao passado, não havendo mais espaço para sua continuidade. A história que Oppenheim propõe contar, portanto, narra não apenas o que foi a *Seven Arts*, mas o que ela jamais poderia se tornar. É a história de uma derrota e de um futuro não realizado. O que de maneira alguma, claro, torna o relato menos interessante.

A trajetória da revista, seguindo as memórias de Oppenheim, inicia-se em um encontro com um jovem rapaz, silencioso e desconfiado, em uma pequena festa entre amigos, na qual ambos se sentiam igualmente deslocados. Esse rapaz era Waldo Frank, um recém-chegado em Nova York que teve alguma dificuldade em iniciar uma conversa com o já reconhecido escritor James Oppenheim. O conteúdo de suas opiniões convergia no pessimismo provocado pela Grande Guerra na Europa e no otimismo em relação ao renascimento cultural em solo americano. Esses dois posicionamentos na época estavam naturalmente relacionados, posto que reconhecer a tragédia civilizacional na Europa significa também apostar nos Estados Unidos como o solo seguro para o desenvolvimento do espírito humano.

Esses autores também compartilhavam alguns elementos geracionais. Waldo Frank nasceu em 1889, era filho de um advogado judeu radicado em New Jersey. Como muitos outros judeus germânicos que puderam ascender socialmente para estratos de setores médios e profissionais liberais na Nova Inglaterra, o pai de Waldo Frank abriu mão de sua ascendência e ortodoxia judaica por uma prática secular e melhor americanizada para fugir de possíveis discriminações. Waldo Frank, nos primeiros anos de sua vida, permaneceu junto à confortável situação da família e estudou em Yale, junto a filhos protestantes de famílias americanas mais antigas. Já James Oppenheim nasceu em 1881 em St. Paul no Minnesota, também judeu, seus avós eram todos imigrantes da Alemanha e seu pai foi um político local com apoio de comunidades étnicas, particularmente entre os suecos. Após a morte de seu pai, aos 6 anos, James foi enviado para Nova York onde recebeu uma educação liberal com grande influência

144 "I believed that that lost soul among the nations, America, could be regenerated by art, and that the artist was always a Jean-Christophe with the power to do the job. I even had a definite idea as to how America was to become more human. It was the dream so many have had: a magazine, the magazine which should evoke and mobilize all our native talent, both creative and critical, give it freedom of expression and so scatter broadcast the new Americanism which would naturally have the response of America. I do not want to belittle my motives: I only want to expose them." Tradução livre. Idem, p. 156.

do movimento “Society for Ethical Culture”, uma seita fundada nos EUA em 1876 por Felix Adler, que se estruturava sob princípios iluministas kantianos, pregando a caridade, autodisciplina e uma moral liberal.¹⁴⁵ Waldo Frank também entrou em contato com a “Society for Ethical Culture” por intermédio de seu pai, membro praticante da seita. Segundo a biografia “Beloved Community”, escrita por Casey Nelson Blake¹⁴⁶, para Frank esse conjunto de crenças demasiadamente secularizadas não criava o entusiasmo e o senso de pertencimento a uma comunidade que poderia ser encontrada em uma religião tradicional. A falta de uma prática ritualística no seio da família judaica assimilada torna-se motivo para a crítica à hipocrisia da classe média, uma temática recorrente em toda carreira de Frank. A fuga desse desencantamento do mundo vitoriano e pequeno-burguês teria motivado Frank a uma busca insaciável de novo sentimento de transcendência e unidade. Assim como outros da sua geração, embarca em uma procura pelo místico em tradições oriundas de outras eras e lugares exóticos, as quais tinham à sua disposição como nunca antes em um mundo tornado pequeno pela nova fase do capitalismo global.

Quando conheceu James Oppenheim, Waldo era um recém-chegado em Nova York vindo de um período de estudo em Paris. O encontro desses dois autores com algumas afinidades biográficas não é mera obra do acaso. Muitos outros com trajetórias semelhantes moravam no Greenwich Village em Nova York, um antigo bairro de imigrantes judeus transformado em espaço consagrado de boemia e dissenso. Após se conhecerem, ambos passaram a frequentar a Whasthing Square acompanhados de outro jovem judeu germânico com idade equivalente, o crítico de música Paul Rosenfeld, que era formado em Yale.

Em sua memória, James lembra o Greenwich como um lugar que reunia toda forma de “ameaça aos taboos do meio-oeste”¹⁴⁷, com conversas sobre sexualidade, Freud e religiões orientais, consumo de drogas e socialismo. Oppenheim e Frank tinham todos os motivos para acreditar que viviam no lugar e momento mais adequado para lançar um novo movimento cultural. Fizeram a *Seven Arts* movidos pela convicção de que, através de seu trabalho, “o artista poderia tomar o futuro da América”, transformar o destino de uma nação que poderia servir de exemplo e liderança para outros povos.

Oppenheim já tinha os motivos e a oportunidade de fundar uma revista, faltavam-lhe os meios. O modelo de financiamento comumente explorado pelas revistas de grande

145 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. Op. cit., p. 3.

146 BLAKE, Casey Nelson. **Beloved Community: The Cultural Criticism of Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Waldo Frank, and Lewis Mumford**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1990. p. 29.

147 “anything, só long as it was taboo in the Middle West.” Tradução livre. OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. Op. cit., p. 157.

circulação era a venda de espaço para anúncios de publicidade. Mas no projeto de revista que James e Waldo tinham em mente não havia espaço para publicidade vulgar. Precisavam encontrar alguém disposto a pagar por essa aventura, um mecenas. Para sua sorte, uma senhora rica de família de industriais, Mrs. A. K. Rankine, fora persuadida pelo seu psicanalista a combater o tédio com o financiamento de revistas de arte (pelo menos é essa a versão relatada pelo historiador Henry May¹⁴⁸). Independentemente de sua motivação pessoal, ela vendeu sua coleção de quadros de James Whistler e aplicou esse dinheiro para financiar a *Seven Arts*. James Oppenheim conseguiu um acordo bastante generoso, uma vez que a edição chefiada por ele ficaria institucionalmente independente do departamento de finanças chefiado pela generosa mecenas. Isso significa que Oppenheim ganhou completa autonomia de decisão e autoridade sobre o perfil político e artístico da revista. A Waldo Frank foi dado o cargo de Editor Associado e ainda foram criados vários cargos de Conselho Consultivo com a intenção de listar nos créditos nomes fortes e estimados para atrair público, segundo nos confessa Oppenheim em suas memórias.¹⁴⁹ Na primeira edição, é possível encontrar nomes ainda pouco conhecidos na época, como Robert Frost e Louis Untermeyer, além da celebridade no Greenwich Village, Kahlil Gibran. O passo seguinte foi lançar um manifesto na mídia impressa, em revistas com um público intelectualizado, como o *The New Republic*.

Em nenhum órgão temos sido capazes de nos virar e obter uma impressão clara de qual era o aspecto de nossa criação nativa de literatura, pintura e música. Na *Seven Arts*, teremos esse tal órgão. Lá, o artista americano vivo poderá trazer suas oferendas. Lá, o amante da arte poderá descobrir o que seus contemporâneos – ou seja, aqueles trabalhadores que não estão imitando outros tempos e climas – estão fazendo. A nova revista será emitida a partir de Nova York, e é nossa fervorosa oração que pode alcançar onde dois ou três estiverem reunidos, em qualquer parte do país, e até mesmo ser nossa testemunha em terras estrangeiras.¹⁵⁰

Em sua retrospectiva no ano de 1930, James Oppenheim reconhece que as pretensões de grandiosidade não eram modestas “No, we weren't aiming at any ‘little’ magazine, anything in an ivory tower. The tower we had in mind was more like the Woolworth.”¹⁵¹ Recrutaram alguns amigos para mandar manuscritos e Louis Untermeyer encarregou-se da

148 MAY, Henry F. **The End of American Innocence: a study of the first years of our own time 1912-1917.** New York: Alfred A. Knopf, 1959. p. 326.

149 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts.** Op. cit., p. 157.

150 “No one organ have we been able to turn and get a clear impression of what the complexion of our native writing, picturing and music making was. In The Seven Arts we shall have such an organ. There the live American artist may bring his offerings. There the lover of the art can find out what his contemporaries—that is to say, those workers who are not imitating other times and climes—are doing. The new magazine will be issued from New York, and it is our earnest prayer that it may reach wherever two or three are gathered together throughout this country, and even be a witness for us in foreign lands.” Tradução livre. THE NEW REPUBLIC. New York, p. 3, 28 out. 1916.

151 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts.** Op. cit. p. 157

crítica de dança e poesia. Paul Rosenfeld, por sua vez, tomou a posição de especialista em música. Em suas memórias, Oppenheim concede enorme crédito ao Louis Untermeyer na formação da poesia moderna nos EUA, apenas por sua atuação nos bastidores dos espaços de sociabilidade. Além de transformar sua casa em um *saloon* frequentado por todo tipo de artista e intelectual, Louis teria o olhar treinado para identificar jovens talentos antes de estes se tornarem reconhecidos pela crítica ou pelo público. Oppenheim afirma que, por conta desse talento, Untermeyer adquiriu para si uma autoridade entre todos os poetas da cidade, dos consagrados Robert Frost (1874-1963) e Edwin Arlington Robinson (1869-1935) até os esquecidos da história. Todos o procuravam e o bajulavam. Untermeyer era capaz de “vender” um poeta antes mesmo de ser publicado em qualquer revista, apenas apresentando o sujeito em festas, restaurantes, bares, praças e outros espaços de sociabilidade no *Greenwich Village*.¹⁵²

Aglutinaram-se na *Seven Arts* uma ampla variedade de jovens talentosos e bem educados que, de alguma forma, compartilhavam uma característica: não eram anglo-saxões. No início do século XX, nos EUA, isso representa algo bastante significativo, havia uma clara divisão na população branca entre descendentes de imigrantes recentes do sul e leste europeu e brancos do “American Old Stock”, cuja linhagem de descendência podia se estender até os tempos coloniais. É nesse cenário que a participação de Van Wyck Brooks na revista adquire grande relevância. Brooks contribuiu com ensaios e críticas desde o primeiro volume, mas a partir da quinta edição ele foi incorporado ao cargo de “Editor Associado” no mesmo patamar de Waldo Frank, dando à revista sua necessária credencial anglo-saxã. Oppenheim relembra de Brooks como um “rapaz sóbrio, introvertido e com olhar inocente.” Apesar de seu perfil étnico, o trabalho crítico e ensaístico de Brooks é demarcado pela busca de rompimento com o conservadorismo puritano, que seria supostamente representante de uma tradição colonial americana originária. Para James Oppenheim, Walt Whitman representa esse passado a partir do qual eles poderiam reivindicar essa ruptura sem perder sua americanidade.

Nós somos da linhagem de Walt Whitman, como a nova poesia tem mostrado, bem como de Emerson, e demos nossa sorte e sangue, mesmo que tivesse sido importado, algumas gerações atrás, da Escandinávia, Alemanha, Rússia, Itália, Irlanda e França. Os holandeses são povo honesto, e seu sangue, por meio de Whitman, nos deu essa oportunidade de começo.¹⁵³

152 Ibidem, p. 161.

153 “We stemmed from Walt Whitman, as the new poetry showed, as well as from Emerson, and we gave our blood a chance even if it had been imported, a few generations back, from Scandinavia, Germany, Russia, Italy, Ireland or France. The Dutch are honest folk, and their blood, through Whitman, gave us this chance for a start.” Tradução livre. OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**, Op. cit., p. 158.

Mas não foi só pela legitimidade associada a um americano com pedigree que Oppenheim convidou Brooks a participar da edição da revista. Oppenheim revela que precisava de uma mente para equilibrar com o temperamento de Waldo Frank, supostamente antítese de Brooks. Enquanto Van Wyck Brooks poderia ser associado ao comedimento e moderação do puritano, Frank encarnava o Sturm and Drag¹⁵⁴ do romantismo Europeu. Acontece que em 1913 Waldo Frank viajou para Paris e teve a oportunidade de entrar em contato com a filosofia continental que se revolucionava em torno de Marx, Nietzsche e Freud. Em Paris, ele encontrou o mundo “cosmopolita” dos autores emigrados e o círculo de intelectuais pacifistas e contrários ao ufanismo de literatura em 1915. O trabalho de Vinício Costa sugere que essa viagem para a Europa despertou em Waldo Frank o desejo de reencontrar e reconstituir suas raízes nos Estados Unidos, dando início a suas reflexões sobre o passado e os futuros da América frente aos desafios das novidades europeias¹⁵⁵. Entretanto, as memórias de Oppenheim revelam que Frank, em 1916, ainda se encontrava demasiadamente embriagado pelos ares Europeus. “Waldo havia impregnado-se na França há alguns anos e ficou tão Francês que eu lamentava não poder conversar com ele naquela linguagem. Ele precisava descobrir a América, da mesma forma como mais tarde ele redescobriu ele mesmo.”¹⁵⁶ Sempre em caráter anedótico, James Oppenheim conta com algum humor que Frank insistiu em contratar uma arquiteta para decorar com muitas cores o modesto apartamento que servia de “sede” e escritório da *Seven Arts*.¹⁵⁷ O que é relatado tanto entre os biógrafos quanto na memória de Oppenheim é que Frank sempre tinha em mente uma projeção narrativa na qual suas ações teriam grande significado em um futuro grandiloquente. O apartamento sede da *Seven Arts*, por exemplo, deveria ser transformado em um cenário digno da peregrinação de admiradores, os quais a revista eventualmente conquistaria com sua consagração na história da cultura americana. James Oppenheim confessa que temeu o desafio de administrar as ambições de Frank, por isso o convite do modesto Brooks se mostrou estratégico para harmonizar os humores editoriais “Eu precisava de uma gangorra e uma armadura. Foi então que Van Wyck Brooks foi convidado a participar, e a luta se começou.”¹⁵⁸

154 Alemão para “Tempestade e Ímpeto” refere-se ao início do romantismo alemão que rompe com o racionalismo francês. Defende uma maior expressão da subjetividade e da emoção com elementos místicos e selvagens.

155 COSTA, Vinício Lara da. **América como um todo**: o pensamento a as relações de Waldo Frank com a América Latina em sua obra “América Hispana” (1931). 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

156 “Waldo had steeped himself in France for some years and was so French himself that I was sorry I couldn't converse with him in that language. He needed to discover America, as later he re-discovered he.” Tradução livre. OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. Op. cit., p. 158.

157 OPPENHEIM, James. **The Story of the Seven Arts**. Op. cit., p. 158.

158 “I needed a balance wheel and a suit of armor. It was then that Van Wyck Brooks was invited in, and the fight was on.” Idem, p. 158.

Acontece que Brooks trouxe à *Seven Arts* a importante questão que permeava seu próprio trabalho, encontrar uma “tradição orgânica” ou um “passado utilizável” americano, no qual os artistas pudessem ter uma “linhagem nobre” ou “uma tradição real na qual pudessem nutrir o nosso talento”¹⁵⁹. Poetas e artistas do século XIX representaram esse encontro com uma América que servia as ambições e propósitos desses jovens poetas, especialmente Walt Whitman, “alto como uma locomotiva aos ouvidos sensíveis.”¹⁶⁰ Importante salientar que esse autor seria apenas um passado inerte se não fosse ativamente incorporado como “tradição” pela geração de intelectuais no início do século XX, crédito em grande parte da *Seven Arts*. Ainda na década de 1930, William Troy, ao escrever um artigo no periódico, *The Bookman* sobre a história das pequenas revistas de arte, afirma o crédito da *Seven Arts* em reabilitar Walt Whitman, que logo se tornou uma febre entre poetas da década de 20, uma figura lembrada positivamente pela crítica ou, como aponta ironicamente o autor, “O fantasma grisalho de Walt Whitman foi ressuscitado para tornar-se o convidado de honra em jantares mais ricos do que ele jamais aproveitara em vida.”¹⁶¹ Entretanto, como veremos, essa busca por uma “tradição orgânica” nas páginas da *Seven Arts* será marcada por desafios e contradições, e nem mesmo Walt Whitman foi celebrado de forma unânime pelos críticos da revista.

Van Wyck Brooks, portanto, contribui imensamente para a revista ao dotá-la de um espírito que busca pela tradição. Pelo menos, essa é a interpretação que James Oppenheim pretende apresentar ao seu leitor quando escreve a História da *Seven Arts*. Waldo Frank, por sua vez, é associado à visão de futuro da revista. Ele nos é apresentado como um personagem ambicioso, cuja visão de revista ganha forma de uma narrativa que entrelaça os caminhos de sua carreira com os destinos de sua nação. Oppenheim apresenta a si mesmo nessa história como o articulador desses projetos, o mediador capaz de harmonizar esses diversos vetores em um sentido comum e estável. Relembremos a reflexão de Darnton, de que os intelectuais quando escrevem não têm em mente apenas o “público leitor”. Um texto em uma revista pode muito bem ser reflexo de uma discussão anterior com seus pares e uma reunião ou refeição. Esse universo invisível nas páginas da revista não está ao alcance de nosso método de investigação. Mesmo assim, por questões de rigor e transparência, sua existência deve ser reconhecida sempre que possível. Sabemos de antemão que o texto presente hoje na *Seven Arts* é produto de um complexo sistema de escolhas e omissões, censura e autocensura. Nesse

159 “Have a real tradition on which to nurture our new talent.” Tradução livre. Idem, p. 159.

160 “Well, we had Walt Whitman, loud as a locomotive to overly sensitive ears.” Tradução livre. Ibidem, p. 159.

161 “The hoary ghost of Walt Whitman was resurrected to become guest of honor at richer dinners than he had ever enjoyed in his lifetime.” Tradução livre. TROY, William. **The Story of the Little Magazines**. New York: The Bookman, jan. 1930. p. 476-481. p. 477.

conjunto, por conta da estrutura hierárquica da própria *Seven Arts*, algumas figuras têm maior poder decisivo do que outras, embora mediado por diálogos e afetos. Por isso, as obras, o pensamento e a biografia dos três editores, James Oppenheim, Waldo Frank e Van Wyck Brook, ganham maior evidência na nossa investigação por conta do impacto pessoal que tiveram não só sobre o conjunto da revista, mas principalmente sobre o conceito de Americanismo que ela veicula. Além dos editores, precisaremos levar em conta a trajetória de um autor cuja obra alterou decisivamente o destino final da revista. Embora tenhamos mencionado ele por último, Randolph Bourne sem dúvida foi a grande mente crítica no corpo da *Seven Arts*. James Oppenheim chega a admitir que Bourne se tornou o verdadeiro líder da *Seven Arts*.¹⁶² Bourne foi a ponta de lança nos conflitos no último ano da revista e seus posicionamentos críticos em relação à participação dos EUA na Primeira Guerra. Esses posicionamentos custaram caro à revista e ela não sobreviveu à censura.

Randolph Bourne teve uma vida curta e difícil. Sofria de diversos problemas de formação física, um nanismo associado a uma grave corcunda, não raro provocava repulsa nas pessoas em um primeiro encontro, como posteriormente confessaram tanto James Oppenheim quanto Ammy Loweel.¹⁶³ Apesar disso, era muito admirado pelo discurso brilhante e mente afiada, o que o lançou rapidamente aos espaços de opinião em revistas como *The Nation* e *The New Republic*. Sobre a participação de Bourne na *Seven Arts*, James comenta:

Ele escreveu seis artigos sobre a guerra, todos eles foram publicados na *Seven Arts* – isto é, até nossas portas fecharem. Ele viu a guerra como o fim de um período na arte e no criticismo, o fim daquela renascença que tão brevemente teve seu momento. Isso ameaçou, claro, à condenação a *Seven Arts*, a qual tinha reunido tanto talento americano, evocando-o de lugares escondidos e de várias linhagens raciais; então pareceu nossa incumbência apoiar Bourne até a última trincheira.¹⁶⁴

A participação de Bourne na revista demarca um divisor de águas não só no posicionamento da revista, mas na própria concepção de Americanismo dos autores. O clima tenso no âmbito intelectual em 1917 revelou à *Seven Arts* que a América com que eles sonhavam tinha tomado outro rumo. As censuras e perseguições a movimentos sindicais, intelectuais e artistas demonstrou uma faceta do país até então não considerada. A propaganda, o patriotismo fervoroso, a paranoia com o inimigo interno, as conversas

¹⁶² Idem, p. 163.

¹⁶³ Idem, p. 164.

¹⁶⁴ “He wrote six articles on the war, all of which were published in the *Seven Arts*— that is, until we closed shop. He saw the war as the end of the period of art and criticism, the end of that renaissance which so briefly had its day. It threatened of course to doom the *Seven Arts*, which had brought American talent together, evoking it from hidden places and the varied racial strains; so it seemed incumbent to back Bourne to the last ditch.” Tradução livre. Ibidem, p. 163.

sussurradas nos restaurantes, o medo da polícia, da prisão, da deportação e a colaboração com esse cenário todo dos intelectuais, até então figuras modelos. Como coloca James, “A ilusão do país livre no qual havia nascido simplesmente explodiu.”¹⁶⁵ O fim chega com a decisão da Mrs. A. K. Rankine de que a situação chegara ao limite. Ela ficou aterrorizada no momento em que a *Seven Arts* se viu associada a outros “traidores pátria”, como a *The Masses*. Os editores receberam um ultimato: ou deixavam de criticar o esforço de guerra ou não haveria mais subsídio. Os autores se recusaram a mudar a linha e a revista acabou. Esse foi um fim trágico para a *Seven Arts* e também um ataque ao Americanismo por ela defendido. Nem todos puderam seguir em frente após o episódio. Um ano depois, já com a saúde debilitada pelo luto e pelo medo, Randolph Bourne morre da gripe espanhola.

165 “The illusion of a free country in which I had grown up simply exploded.” Tradução livre. Idem, p. 164.

4 O AMERICANISMO DA REVISTA *SEVEN ARTS*

Em nossa análise, os parâmetros de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” desenvolvidos por Koselleck vão guiar a leitura da revista. Procuraremos respeitar, dentro do possível, a ordem cronológica dos artigos publicados. Mesmo assim, será feita a reordenação dos conteúdos em eixos temáticos. A ordem cronológica será respeitada nos momentos em que se faz relevante destacar as divergências entre os autores e o processo de construção do posicionamento político e intelectual de cada um. Mais importante, a exploração dos artigos considerando a cronologia é imperativa durante os eventos que somaram grande significado à experiência histórica desses autores, como é o caso da participação dos EUA na Grande Guerra.

Podemos dividir a história da *Seven Arts* em dois períodos básicos. Os seis primeiros meses (novembro de 1916 até março 1917) são marcados pela exploração da experiência americana em suas várias manifestações artísticas e a busca por um sentido de comunidade entre os escritores e o público. Esse é um período de diagnóstico e exploração, no qual os autores estão preocupados em entender a América e sua herança anglo-saxã, envolvendo aspectos como puritanismo e individualismo. Os seis meses seguintes (abril de 1917 até outubro de 1917) são marcados pelo fantasma da guerra e o envolvimento americano, que se inicia nas primeiras semanas de abril. Os textos nesse período se caracterizam pelo tom e ânimo exaltados, em especial contra antigos aliados e mestres associados à revista *New Republic*, os quais se alinharam ao esforço de guerra. Nesses artigos, vamos encontrar o Americanismo da *Seven Arts* delineado de forma mais explícita e precisa por conta, justamente, da necessidade de os autores demarcarem claramente seu posicionamento e se diferenciarem de seus adversários recém-declarados, os liberais. Isso não diminui a importância da leitura e análise do período inicial da revista.

Como veremos, muitos dos posicionamentos tomados pelos autores da *Seven Arts* durante o período da Guerra surgem em decorrência das investigações sedimentadas gradualmente nos primeiros meses. Esse evento-chave criou uma grande diversidade de respostas e soluções entre os escritores, o que aponta para uma profunda transformação no horizonte de expectativa compartilhado entre eles. Dessa forma, procuraremos respeitar o processo no qual o Americanismo desses autores se constrói e sedimenta em resposta aos eventos que eles vivenciaram. A leitura do mês a mês da revista demonstra como a crítica desses autores a um Americanismo hegemônico surgiu dos confrontos intelectuais provocados pela primeira guerra, o que inspirou um projeto de identidade nacional oposto ao defendido

em círculos progressistas. Ao longo da análise que explorará o campo semântico, abordaremos algumas questões que se fazem centrais para esses autores, como criação de uma comunidade, modelos de maturidade nacional e o protagonismo do cidadão-artista na construção da nação. Esses temas-chave estruturam a relação entre a experiência pessoal desses autores e a nação que desejam construir.

Cada volume da revista tem em média de 120 a 130 páginas. A primeira metade da revista é dedicada à ficção, em geral com dois contos, dois poemas e uma peça, com variações de mês para mês. Em seguida, nas páginas centrais do volume, o editorial mensal de James Oppenheim demarca a transição para os textos de não ficção, com ensaios críticos e resenhas. Nossa análise não se debruçará sobre os materiais de ficção, não obstante sua riqueza. Esporadicamente, um texto opinativo de autor renomado tem seu título anunciado na capa da revista e é posicionado logo no início do volume. Romain Rolland, John Dewey, John Reed, Randolph Bourne e Bertrand Russell desfrutaram desse destaque. Via de regra, as três primeiras e últimas páginas são dedicadas aos anúncios; destes, a maioria trata de informações sobre editoras locais, publicação de livros recentes e lojas de materiais para pintura. Destaca-se a publicidade da escola infantil progressista “Montessori”, cuja fundadora, Miss Margaret Naumburg, casou-se com Waldo Frank em 1916. Seu texto informativo sobre a escola promete no seu anúncio “desenvolver a personalidade das crianças e sua consciência social” e, de acordo com os métodos pedagógicos de Dewey, dar ênfase “à autoexpressão pela música, desenho, dança e carpintaria.” Adiantamos que esse anúncio dá o primeiro tom dos valores da revista.

4.1 EM BUSCA DE UM SENTIDO DE COMUNIDADE

O primeiro volume da revista é inaugurado pelas esperanças de um homem de letras consagrado na Europa, Romain Rolland, autor francês e Nobel de literatura em 1915. O mérito se dá por sua obra *Jean-Christophe*, a biografia de um fictício jovem músico de grande gênio, inspirado em Beethoven, que procura demarcar seu espaço na Europa no *fin-de-siecle*. O ensaio que saúda o surgimento da revista, na verdade, é uma carta enviada a partir da Suíça, onde Rolland se encontrava exilado por conta de sua oposição à primeira guerra.¹⁶⁶ O autor enviara a carta à *Seven Arts* com o intuito de encorajar e elogiar seus editores pela iniciativa de criar a revista. A carta satisfez imensamente ao gosto de Waldo Frank, de modo que imediatamente ao recebê-la implementou os arranjos necessários para publicá-la logo no

166 ROLLAND, Romain. *America and The Arts. Seven Arts*, Nova York, p. 47-51, nov. 1916.

primeiro volume com a devida permissão do autor. No que concerne à tradução criada por Frank, Claire Sacks, em sua tese, comenta que Rolland viria a revelar alguns anos depois que Frank não traduziu a carta fielmente, permitindo-se adicionar um tom mais didático à mensagem intencionada.¹⁶⁷

De todo modo, fiel ao original ou não, esse é o conteúdo que encontramos na revista. O texto nos apresenta um conveniente prenúncio das temáticas que tomarão a publicação nos seis meses seguintes. Em tom imperativo, e a partir do ponto de vista francês e, como um todo, do velho mundo, Rolland urge os artistas do “novo mundo” agregados na *Seven Arts* a cumprir uma série de tarefas históricas demandadas pela vigente condição americana e europeia. Primeiro, o escritor sugere a necessidade de provocar o “espírito americano”, que ainda carecia de consciência de si mesmo e seu papel no mundo. Segundo, Rolland propõe que os EUA detêm vantagem sobre a Europa justamente por não carregarem tradições ou raízes, afirma “intellectual fixed ideas, the dogmas of politics and art that grip us, are unknown to you.”¹⁶⁸ Ele apresenta o artista Europeu como um artesão tradicional, embora rico em exemplos e talentos antigos e trabalhos cuja forma era perfeita, sua rígida tradição limitava a liberdade de expressão pessoal. O artista americano, por sua vez, poderia ser descuidado com a forma e o futuro lhe pertencia, pois detinha a liberdade de criação e investigação da individualidade artística. Mais que um direito, era dever do artista no novo mundo ousar expressar-se, pois apenas no mergulho sobre si e na descoberta íntima poderia manifestar o espírito americano.

Em terceiro momento, Rolland adverte que qualquer expressão individual causaria descontentamento e enfreamento com o público, mas logo avisa que essa deve ser justamente a força do artista de personalidade. O público não pode conhecer a si mesmo por não saber expressar-se. Ou seja, como um visionário ou um profeta, o artista dotado de sensibilidade e personalidade é quem tem o dever de revelar às “massas” o espírito americano à revelia da opinião delas próprias. Cabe ao artista não apenas estabelecer personalidades livres, mas garantir que estas trabalhem juntas na formatação da nação. Para o leitor atual familiarizado com os efeitos da Primeira e da Segunda Guerra, essa sugestão revela um possível paradoxo: como compreender um ideal de unidade nacionalista que não só é compatível, mas se faz imprescindível para a liberdade de expressão e de personalidade? Para Rolland, essa conciliação de forma alguma conflituosa, a expressão do espírito nacional se faz prerrogativa inicial para a expressão do indivíduo. O indivíduo apenas encontra sua personalidade no

167 SACKS, Claire. **The Seven arts critics**: a study of cultural nationalism in America, 1910-1930. 1955. 329 f.

Tese (Doutorado em História) - University of Wisconsin-Madison, Madison, 1955. p. 128.

168 ROLLAND, Romain. **America and The Arts**. Op. cit., p. 47.

contexto de uma comunidade. Cabe então a missão do artista encontrar o denominador comum de diversas expressões que ainda existem inconscientes e desconectadas entre si.

Their voices are unconscious and spontaneous and discordant. Compose from them a Symphony. Think of the rich foundation of your country. It is made up of all races; it has flowed in to you from all continents. May this help you to understand the essential spirits of these peoples whose sum must be America. May it bring you to realize that a vast harmony exists between their varying intellectual forces.¹⁶⁹

Rolland defende que o fato do novo mundo ser marcado pela diversidade seria um ponto de força para a formação nacional, e não um contratempo como temiam os adeptos de uma América unicamente protestante anglo-saxã. Dessas condições Rolland expõe a tarefa histórica dos americanos. Em um mundo onde a Europa se encerra em uma luta fratricida, irmãos e vizinhos diferentes entre si apenas em nuances se dizimam na maior guerra vista até então, enquanto na distante Ásia as nações renascem com novo espírito e a promessa de transformarem-se em fascinantes potências, cabe à América apontar o caminho para uma nova humanidade. A América, que “contém em si o mundo”, deve ser o laboratório de uma nova etapa da humanidade “You must make of your culture a symphony that shall in a true way express your brotherhood of individuals, of races, of cultures banded together.”¹⁷⁰ E o modelo dessa promessa, o “profeta” que primeiro teria traçado a missão do artista no novo continente seria o “vosso Homero”, Walt Whitman.

Vale descrever em detalhes as demandas dessa carta, pois ela congrega os elementos básicos do Americanismo desenvolvido na *Seven Arts* em seus primeiros seis meses de vida. Encontramos elementos semelhantes no primeiro editorial da revista, no qual James Oppenheim revela sua fé no período de “renascimento” da cultura, um tempo em que a América adquiriria “autoconsciência” nacional. Dado esse contexto, o editor anuncia a revista como uma “expressão do artista para a comunidade”, um lugar onde seus contemporâneos e apoiadores poderiam unir seus esforços e fazer surgir um “espírito de comunidade”. Somando-se essas promessas com as demandas de Romain Rolland, deparamo-nos, antes de mais nada, com o desafio de penetrar o tom genérico empregado por ambos. Contornos mais específicos para termos como “espírito americano”, autoexpressão, personalidade, puritanismo entre outros se revelam nos detalhes. Como veremos adiante, a questão do espírito americano se revelará de diversas formas, através de prismas diferentes por cada autor da *Seven Arts* que traz à baila seu próprio grupo de influências e afinidades. Ruskin, Moris,

169 Idem, p. 49.

170 Idem, p. 50.

Nietzsche, Freud, Marx e Mazzini desfilam nas páginas da *Seven Arts* em referências e subtextos. De princípio, vamos explorar o campo semântico do que esses autores entendem por “comunidade” e qual é o papel do artista em recuperá-la. Para tal exercício, é necessário explorar de que maneira esses conceitos são apresentados no decorrer de ensaios críticos e como eles se interconectam com aspectos da cultura mais concretos. Selecionamos alguns ensaios da *Seven Arts* que lidam com diferentes campos da cultura e práticas artísticas e como estes são instrumentalizados na construção de um ideal de “comunidade”.

4.2 “O MUNDO É UMA GRANDE DANÇA”, CAPTURANDO A EXPERIÊNCIA AMERICANA NAS ARTES

Partindo dessa proposta, deparamo-nos com o primeiro fragmento apresentado por Paul Rosenfetl, seu ensaio intitulado *The American Composer*¹⁷¹. Rosenfetl, como vimos, é o encarregado pela crítica musical na revista e escolhe exibir no primeiro volume uma sondagem das condições enfrentadas pelo compositor americano em 1910, assinalando, sobretudo, uma aparente falta de “espírito”. Cabe salientar que o período da revista antecede a ascensão de músicos como George Gershwin e Aaron Copland, responsáveis por cristalizar durante a década de 1920 e 1930 um estilo erudito propriamente reconhecido como “americano” durante o século XX. Para Rosenfetl, portanto, não existem exemplares notoriamente reconhecidos como representantes dos Estados Unidos nas óperas e salões de todo mundo. Embora o país tivesse nutrido vários compositores ao longo de sua breve história, para Paul Rosenfetl, nenhum deles havia se desprendido de formas musicais europeias fundamentais. E o motivo para o crítico se faz categórico, o artista americano, não só o músico, encontrava-se alienado da realidade da vida cotidiana. Na busca da forma perfeita e do reconhecimento artístico, o compositor havia esmerado-se nos critérios da arte europeia. Mas a demanda do público, segundo evidencia, é pela produção americana. Sua argumentação se apoia em uma proposição de que o objetivo de toda criação está na sua relação com uma comunidade. O compositor pode superar seu estado de alienação com o público apenas ao estar em contato ou criar uma comunidade. Paul Rosenfetl urge então para que o músico busque na vida compartilhada com seus compatriotas o material para moldar sua arte. A solidão e o exílio artístico deveriam ser combatidos na busca de um sentido de comunidade e conexão espiritual.

171 ROSENFEL, Paul. “The American Composer”. *Seven Arts*, Nova York, p. 89-95, nov. 1916.

It does not come through an intellectual attitude. It is rather the product of that emotional relationship to life, that openness by means of which the spirit of a community, of a nation, of whole continents and ages, comes into a man, and transforms him in its own image. To Shakspeare(sic) it came, to Balzac, to Whitman; to Bach and to Brahms; in our own day to Andreyev and to Strawinsky.¹⁷²

Como outros autores da *Seven Arts*, Rosenfeld tem a convicção de que não existe nação sem grandes artistas. Mais de uma vez, Whitman, assim como outros exemplos de grandes autores “representantes” de culturas nacionais, é indicado como o curso a ser seguido, uma sombra do passado que mostra o caminho de quem esteve em contato com seu povo e sua época. Paul Rosenfeld desenvolve que esse desafio mais uma vez se manifesta ao compositor de seu tempo, dado que oportunidade de aventurar-se em novas formas está aberta em todo mundo, reunindo como exemplo Strawinsky e Ravel, que fazem despertar uma nova música em suas respectivas nacionalidades. Rosenfeld urge o músico de seu tempo para que aproveite esse novo chamado para buscar na América uma nova expressão de todas as raças e de todos os tempos, “*from that of Asia to the songs of our negroes and aborigines, the fierce rhythms of our rag-time, are before us, to teach, and to be used.*”¹⁷³ Destaca-se aqui a proposta aos compositores de incorporar *ragtime*, estilo precursor do jazz com forte conotação negra, associado aos olhos da crítica a espaços de “moral duvidosa” como os salões e shows de variedades. Essa busca do *ragtime* em uma chave modernista, inspirada nas vanguardas europeias exemplificadas por Ravel e Stravinsky, fornece-nos uma pista do que o autor entende por “procurar a comunidade”. O reconhecimento desse estilo de música como legítimo representante do gênio americano é um projeto audacioso no seu tempo, contando com defensores e detratores nas edições seguintes da revista.

Entre os defensores, destacamos Hiram Kelly Moderwell, que publicou em julho de 1917 (ou seja, nos últimos meses da revista)¹⁷⁴. Critica os músicos profissionais americanos que exigem reconhecimento patriótico de sua música indistinta, mas ignoram e desprezam o “material original” da nação. Destaca-se a insistência do autor em afirmar que o *ragtime* e o *blues*, seu descendente, conseguem capturar a *experiência* americana. O “rag” comunicaria a alegria, o barulho e a sensualidade da *broadway*, existindo “algo nietzschiano em sua filosofia implícita de que o mundo é uma grande dança.”¹⁷⁵ É também a expressão da experiência urbana, traduzindo o movimento e o frenesi da grande cidade americana, com “seu subjacente

172 Idem, p. 91.

173 Idem, p. 94.

174 MODERWELL, Hiram Kelly. A Modest Proposal. *Seven Arts*, Nova York, p. 368-376, jul. 1917.

175 “I can find in no other music. I find something Nietzschean in its implicit philosophy that all the world's a dance.” Tradução livre. Idem, p. 370.

progresso rítmico em direção a algum lugar indefinido.”¹⁷⁶ O blues, por sua vez, é tratado como uma forma *ragtime* em tempo “*andante*”, mais lento e melodioso, com o qual o negro traduz seu estado de espírito em um ritmo carregado de *pathos* e saudade.

No artigo *The Twilight of the Acrobat*, de Marsden Hartley¹⁷⁷, saímos da música para o mundo da expressão corporal, no qual ele lamenta a decadência da profissão do acrobata. Hartley é apresentado na contracapa da revista como um líder do movimento artístico *New American*, cujas pinturas seriam “mais conhecidas em Paris e Berlim do que aqui”. O pintor modernista argumenta que a ascensão de formas artísticas mais rudimentares e facilmente reproduzíveis como cinema *nickelodeon*¹⁷⁸ estariam comprometendo a existência do acrobata, cujo ofício dependeria de uma especialização de função e reprodução de técnicas que são ensinadas de geração em geração. Para o pintor, o acrobata era mais do que um artista errante que levava sua performance aos recantos mais afastados do país, seria na verdade um modo de vida para famílias inteiras que garantiriam seu sustento na conservação intergeracional dessa arte popular. O lamento do autor se dá na percepção de que um novo mercado de entretenimento associado ao cinema, ao musical e ao vaudeville¹⁷⁹ empobreceria o patrimônio cultural com pastiches que trariam maior garantia de retorno financeiro aos seus produtores. Para o pintor, a busca da forma corporal perfeita do acrobata era uma forma de poesia, uma linguagem que deveria ser aprimorada e aperfeiçoada profissionalmente, ou seja, uma forma de expressão que não poderia ser descartada.

Louis Untermeyer faz um argumento semelhante em seu artigo *The Dance*, que celebra o trabalho da bailarina Isadora Duncan, a “inventora” da dança moderna. Para Untermeyer, a dança é uma forma artística que se aproximaria mais da escultura, no sentido de que investiga a forma humana. Tanto Hartley quanto Untermeyer falam da acrobacia e da dança, respectivamente, como uma abordagem do corpo humano que desafia uma visão puritana que considera o corpo como algo profano. Untermeyer, particularmente, elogia a bailarina modernista Isadora Duncan por seu esforço em resgatar a dança em sua função comunal e ritualística. Untermeyer culpa o dogma cristão pelo olhar que degrada a dança, transformando-a em tabu. O autor enaltece a busca de novas formas de expressão pelas vanguardas e seu potencial de “misturar de cores e países” e “despertar e rejuvenescer as artes

176 “I like to think that it is the perfect expression of the American city, with its restless bustle and motion, its multitude of unrelated details, and its underlying rhythmic progress toward a vague Somewhere.” Tradução livre. Idem, p. 370.

177 HARTLEY, Marsden. “The Twilight of the Acrobat”. *Seven Arts*, Nova York, p. 287-291, jan. 1917.

178 Pequenas salas de cinema de baixo custo que existiam no início do século XX. Eram voltadas ao público de classe trabalhadora.

179 Feiras de entretenimento de baixo custo que incluíam apresentações de peças de músicos, cantores populares, circos e museus de curiosidades.

e o mundo”. Argumenta que, tanto para os precursores aborígenes na América quanto para a “civilizada” sociedade clássica de Roma, a dança não era desprezada como um mero exibicionismo do indivíduo, mas representava a própria exaltação coletiva e religiosa de um povo. Portanto, esse sentido comunitário da dança deveria ser resgatado pelo artista e este era o grande mérito de Isadora Duncan em seu trabalho inspirado pela escultura clássica.

O ensaio de Waldo Frank para a edição de dezembro de 1916¹⁸⁰ também procura encontrar o vínculo do artista com sua comunidade. Nele, Frank comenta sobre a cultura existente nas imediações Washington Square, praça localizada no coração do bairro Greenwich Village. Para Frank, essa praça não é nada menos que um dos “intensos exemplos do caráter americano”¹⁸¹ e o Greenwich Village é o ponto de encontro de toda “confusão de esforços e desejos dispersos”¹⁸² que são repelidos de seus solos de origem em toda a América. Frank saúda o surgimento de uma nova companhia de “pequeno teatro”, os Washington Square Players, a qual se propõe a adaptar peças modernistas europeias rejeitadas na Broadway. Tal qual Paul Rosenfetl em relação à música, Frank espera do teatro a mesma relação ambígua com as vanguardas modernistas na Europa: inspire-se, mas não copie. Frank lamenta que o *little theater* do Greenwich Village se satisfaça em reproduzir uma versão inferior das novidades de Berlim, Moscou e Paris. Embora Frank saúde o esforço dos Washington Square Players de capturar os “espíritos em revolta” em toda Europa, ele também aconselha humildade ao drama Americano, “We have our own fields to plough; our own reality to explore and flush with vision. Let us do this first; humbly and doggedly as lowly toilers must.”¹⁸³ Esse é o convite de Waldo Frank para o americano explorar seu próprio mundo, tal qual uma criança aprende a partir da experiência. Como veremos ao longo deste capítulo, metáforas com “rituais de maturidade” são centrais no entendimento da relação ambígua do projeto artístico da *Seven Arts* com as vanguardas europeias. A defesa da tomada de consciência nacional se alinha com o entendimento de que a América se encontra em um estado de adolescência.

Essa ausência de maturidade, como veremos, é o obstáculo central do encontro do artista com uma comunidade. Nos diversos campos da arte, como teatro, dança, fotografia e música, a questão da expressão da arte em comunidade é uma temática recorrente, que atesta o sentimento de isolamento desses profissionais em relação à sua nação. Essas considerações também revelam a tensão existente entre sustentar o papel designado de uma vanguarda

180 FRANK, Waldo. Concerning a Little Theater. *Seven Arts*, Nova York, p. 157-164, dez. 1916.

181 “An intense example of the American character is Washington Square.” Idem, p. 63.

182 “They emerged from the clutter of disparate effort and desire which, from all American soils and all American traditions, is repelled toward Greenwich Village.” Idem, p. 157.

183 Idem, p. 164.

modernista e mediar a adoção dessas novas formas com as massas. Essas novas formas adquirem o papel de criar sentido e comunidade em um país marcado pela fragmentação e individualismo. A partir de agora, veremos como o projeto de diagnóstico dessa tensão é explorado de forma extensiva no livro-ensaio de Van Wyck Brooks *America's Coming of Age*¹⁸⁴, obra que exerce grande impacto sobre todos os autores da *Seven Arts*.

4.3 A DICOTOMIA “HIGHBROW” E O “LOWBROW”, UM DIAGNÓSTICO PARA A AMÉRICA

Nessa obra, Brooks apresenta a sua tese de que a dicotomia entre o que chama de “Highbrow” e o “Lowbrow” é primordial para toda a cultura americana, da política à literatura. Não é uma tarefa trivial traduzir essas duas expressões, uma possibilidade seria associar “Highbrow” à cultura erudita e “Lowbrow” à cultura vulgar ou popular. Entretanto, quando Van Wyck Brooks inicialmente elaborou esses conceitos, não havia uma conotação correspondente à divisão de classe social. Para sua definição, a dicotomia atravessava toda a estratificação da sociedade. Brooks afirma que o fato de expressões correspondentes não poderem ser encontradas no russo, no alemão ou no inglês britânico é uma evidência do vínculo profundo entre os conceitos e a condição americana.

A corrente Highbrow é associada a uma disposição intelectual transcendental e purista, comprometida com altos valores e abstrações, mas desgarrada de qualquer valor prático ou cotidiano, sendo cultivada apenas em templos e universidades. Teólogos unitários, transcendentalistas como Emerson e Thoreau, poetas como Henry Wadsworth Longfellow e outras autoridades morais e intelectuais da Nova Inglaterra seriam exemplos dessa corrente. Lowbrow, por sua vez, seria o espírito do *businessman*, prático e utilitário, que reconhece e aceita a mundanidade da vida aquisitiva, não ambiciona um propósito final ou verdade eterna, que no campo das artes se satisfaz com os prazeres sensoriais e os sentimentalismos efêmeros. Seus representantes estariam não só no *show* de variedades e nas recreações baratas e mecanizadas, mas também na emergente indústria cultural do cinema e dos sentimentais musicais da Broadway. Lowbrow é também o novo-rico de Chicago, cuja fortuna se fez na ambição e no acaso alimentado pelas oportunidades no Oeste. A divisão essencial se dá entre a vida prática e a teórica. Embora as evidências dessa dicotomia levantada por Brooks ao longo do livro sejam majoritariamente da filosofia e da literatura, ele primeiro ilustra essa relação a partir da polêmica do Free Silver associada ao movimento populista. A tendência ao

184 BROOKS, van Wyck. *America's Coming-of-age*. New York: B. W. Huebsch, 1915.

Lowbrow seria representada pela demanda de William Jennings Bryan por uma solução prática e imediata para o endividamento no campo com a adoção da Prata como moeda corrente. Os economistas defensores do padrão-ouro, por sua vez, cuja teoria acadêmica se recusava a adaptar às demandas das transformações políticas, representariam a tendência *highbrow*. Outro exemplo de Brooks ainda é a rivalidade entre o professor de literatura e o escritor de *best-seller*.

Brooks atribui responsabilidade pela divisão da mente americana em dois fluxos paralelos à influência do caráter puritano na história do país. A concepção de deidade puritana, na qual a relação do indivíduo com Deus não é intermediada por um sacerdote ou uma instituição coletiva, impediria a criação de um sentimento de comunidade. Ao elevar seu ideal de conhecimento e questionamento moral aos patamares mais abstratos da consciência íntima, o puritanismo teria abandonado a existência cotidiana à arbitragem cínica das demandas da aquisição econômica¹⁸⁵. Segundo essa teoria, esses fatores se adaptariam perfeitamente ao modo de vida do pioneiro, que precisaria cultivar uma moral restrita e rigorosa para não descaracterizar sua “civilidade” enquanto se empenhava no ambicioso projeto de explorar as riquezas do novo mundo. Entretanto, argumenta Brooks, o caráter do pioneiro puritano persistiu como uma expressão da “raça” anglo-saxônica mesmo após deixar de ser relevante para a preservação da cultura e civilidade, provando uma cisão entre a “fibra essencial” da cultura e as demandas da nova sociedade. O autor identifica, inclusive, o momento primordial para a cisão da mente americana no século XVIII, em especial nas figuras do teólogo calvinista Jonathan Edwards e no iluminista e cientista Benjamin Franklin¹⁸⁶. Edwards seria o antepassado “Highbrow”, a origem da piedade dos puritanos, os ideais coerentes e refinados dos transcendentalistas, o distanciamento do acadêmico. Franklin, por sua vez, seria o precursor do conhecimento aplicado à vida prática, o cálculo utilitário dos empreendedores, a criatividade dos engenheiros o dinamismo do homem de ação, mas também representante dos amantes do hedonismo aristocrático.

A motivação do autor para essa complicada “teoria geral” sobre a formação dos Estados Unidos, que ambiciona organizar e categorizar todos os grandes escritores e figuras públicas dos EUA do século XVIII ao XX, vai além da mera composição de um novo princípio explicativo para uma história da literatura. É uma deliberada análise das circunstâncias que precede um projeto de Americanismo. Brooks, antes de mais nada,

185 Evitei deliberadamente fazer uma digressão sobre as semelhanças desse raciocínio com a tese principal do “Ética protestante e o espírito do capitalismo”, para preservar a concisão da dissertação, além de não ter encontrado nenhuma menção direta a Weber por parte de qualquer autor da *Seven Arts*. Ainda assim, a convergência entre Weber e Brooks nesse aspecto é um convite à especulação.

186 BROOKS, van Wyck. *America's Coming-of-age*. Op. cit., p. 9.

reivindica que ambas as correntes são igualmente indesejáveis

Between university ethics and business ethics, between American culture and American humor, between Good Government and Tammany, between academic pedantry and pavement slang, there is no community, no genial middle ground.¹⁸⁷

Brooks deixa absolutamente claro que o artista americano deve almejar o *middlebrow* se deseja criar laços com a comunidade, uma condição que uniria o idealismo e o rigor intelectual do *highbrow* com a ação e o pragmatismo do *lowbrow*. Casey Nelson Blake aponta algumas interpretações correntes do surgimento da antítese “*highbrow*” e “*lowbrow*”¹⁸⁸. Aponta que é possível interpretar essa dualidade como uma questão de masculinidade, ou seja, a divisão da literatura entre escritores “pálidos e afeminados” e romancistas “corados e robustos”; ou ainda, como uma reedição das críticas de George Santayana à “Genteel Tradition” e as metáforas da casa colonial e do arranha-céu; entretanto, o autor critica essas interpretações que não dão conta da influência do socialismo romântico de William Morris sobre Brooks. Cabe mencionar que William Morris buscou trazer nova vida às tradições artesanais da classe trabalhadora britânica pelo movimento protomodernista *arts and crafts*, cujo nome já indica a promessa de superar o divórcio entre o trabalho cotidiano e a arte. William Morris aproxima-se da tradição dos românticos britânicos que encontraram no medievalismo inspiração e modelo para sua oposição aos efeitos do capitalismo industrial, criando a dicotomia entre artes orgânicas e mecânicas. A emancipação artística não se daria pela negação hedonista do trabalho por uma classe de especialistas, mas pela busca social do prazer no trabalho não alienado. Segundo Blake, Brooks toma a lição de William Morris de que o industrialismo desvincula o sujeito da formulação estética da vida cotidiana, que se vê apartada dos meios de produzir significados em comunidade.¹⁸⁹ É desses princípios que surgem as noções de “sociedade orgânica” que o autor apresentará ao longo de vários escritos na revista. Tendo esses valores em perspectiva, compreende-se a obsessão de Brooks com o fato de a América não deter um passado do qual pudesse derivar sua “organicidade”, um solo que pudesse sustentar suas raízes.

O primeiro artigo de Van Wyck Brooks na *Seven Arts*¹⁹⁰ é exemplo claro dessa inquietação. Trata-se de um comentário sobre as características urbanas da cidade americana, particularmente sobre as pequenas vilas no oeste. É um texto que exemplifica o entendimento

187 Idem, p. 7.

188 BLAKE, Casey Nelson. **Beloved Community**. Op. cit., p. 146.

189 Idem, p. 144.

190 BROOKS, Van Wyck. Enterprise. **Seven Arts**, Nova York, p. 57-60, nov. 1916.

de Van Wyck Brooks sobre um ideal do que chama de “sociedade orgânica”, que se contrapõe à mecanização da vida. É significativo o uso da expressão “*rootless*” para descrever a cultura americana. Brooks parte dos pressupostos da tese da fronteira de Turner para argumentar que a expansão para o oeste alimentada pela busca de fortuna fácil e riquezas naturais não proporcionou o surgimento de comunidades no oeste americano. Os colonos, alimentados pelo espírito pioneiro e valorizando apenas o enriquecimento, por estarem em permanente estado de migração, não “criam raízes” em lugar algum, deixando apenas no seu caminho um rastro de cidades abandonadas e decadentes.

Still pioneers, pioneers or nothing, they have lost the sap of adventure without developing beyond the stage of improvisation. almost wholly wanting in that subtle fusion of natural and human elements which everywhere the European landscape suggests. For Europe is alive in all its members; in its loneliest and most isolated corner there is hardly a hamlet where life does not still persist, as green and warm and ruddy as the heart of an old olive tree.¹⁹¹

A essa realidade, Brooks contrapõe à da pequena vila europeia, que, por ser orgânica ou formada a partir da sedimentação de várias gerações, é dotada de uma qualidade nobre ou madura que não se encontra em nenhuma cidade no novo mundo. “Old American things are old as nothing else anywhere in the world is old, old without majesty, old without mellowness, old without pathos, just shabby and bloodless and worn out.”¹⁹² A ausência de uma tradição, entretanto, não é prejudicial apenas para a qualidade estética das cidades. Brooks, no ensaio *The Splinter of Ice*¹⁹³, demonstra convicção de que onde a “sociedade é um organismo” a tradição literária garante que os “impulsos” e novidades criem vínculos duradouros com toda sociedade. O fato é que impulsos criativos precisam superar a “inércia dos fatos estabelecidos” ganhando no processo maturidade, consciência de si e saturação com as “correntes submarinas” da vida racial. Uma vez que a América nunca foi um “organismo”, argumenta Brooks, a história de sua literatura é marcada de desilusões com “impulsos” que nunca foram amplamente capturados pela “alma da raça”. Dessa forma, mesmo que o escritor americano ofereça alguma inovação, este nunca se incorpora adequadamente em uma tradição. Por conta disso, os grandes escritores americanos como Poe e Whitman teriam provocado mais impacto e inspirado mais escritores na Europa do que no Novo Mundo. A busca de um *middlebrow*, portanto, seria vital para o próprio desenvolvimento artístico da nação. Sem encontrar a sua própria “organicidade”, os Estados Unidos não poderiam nem

191 Idem, p. 59.

192 Idem, p. 60.

193 BROOKS, Van Wyck. *The Splinter of Ice. Seven Arts*, Nova York, p. 270-280, jan. 1917.

mesmo contar com seus talentos naturais e espontâneos para elevarem-se ao patamar de maturidade no qual os europeus se encontravam. A superação da dicotomia “*highbrow*” e “*lowbrow*” herdada do puritanismo dos tempos coloniais exerceria efeito não apenas na qualidade da expressão artística, mas também na realização do potencial de grandeza até então adormecido.

4.4 WALDO FRANK E A CRÍTICA À OBJETIFICAÇÃO DA VIDA

Encontramos ecos dessa análise de Brooks em toda a revista, muitas vezes de forma adaptada e reinterpretada pelos outros autores. Por exemplo, Waldo Frank, em seu artigo *Vicarious Fiction*,¹⁹⁴ para a terceira edição da revista, avalia os efeitos do capitalismo industrial sobre a cultura americana. Em princípio, ele lamenta que os “centros de civilização” dos Estados Unidos, supostamente ao contrário da Europa, não tenham sido constituídos por “homens ou mulheres”, mas por edifícios. Seu argumento é uma crítica ao processo de “objetificação” da vida, ou seja, a inversão de papéis entre sujeitos e objetos provocada pelo divórcio entre o trabalhador e o produto de seu trabalho, um processo que teria sido desencadeado pelo uso da máquina. Ainda mais grave, no ambiente das grandes cidades, essa inversão de soberania teria suscitado a primazia dos produtos do trabalho sobre a vida do trabalhador.

The imperious structures that loom over us seem to blot us out. And if our life is vital, we win our knowledge of it rather in what oppresses us than in ourselves. Indeed, we have lavished our forces altogether on the immensities about us, turned our genius into steel and stone, and to these abdicated it. There is a chasm between the created thing and the creator; and everywhere we are the underling and the unformed. We find ourselves smaller than our buildings, and yet we know that until we are greater than the vastest of these, we shall be no true nation. The march of our struggle to win back our power is the American drama.¹⁹⁵

Tal qual foi comentado sobre Brooks, o historiador Casey Nelson Blake identifica nesse excerto de Frank ecos da teoria da alienação do trabalho típica do romantismo socialista inglês¹⁹⁶. Frank parte dessa tradição para apontar que a especialização dos ofícios teria gerado o isolamento de cada grupo profissional em seu “próprio mundo”. Cada qual com poderes e excelências em suas respectivas técnicas, esses “especialistas” dedicavam-se em seus objetivos particulares procurando apenas “fazer a vida”, de forma que os reais “materiais da vida” deixariam de ser o eixo da existência. É isso que Frank chama de estar “submerso no

194 FRANK, Waldo. *Vicarious Fiction*. *Seven Arts*, Nova York, p. 294-303, jan. 1917.

195 Idem, p. 294.

196 BLAKE, Casey Nelson. *Beloved Community*. Op. cit., p. 144.

Fato Americano”, deixar-se levar pelas demandas e metas de uma nação constituída na desordem de indivíduos isolados. O sentimento geral provocado por essa condição seria a plena aceitação da futilidade da existência. Cabe retomar aqui a discussão já levantada no capítulo anterior com a análise de Alan Trachtenberg sobre o processo de “incorporação” da vida americana. Como vimos, esse processo gerou o isolamento do indivíduo em cadeias produtivas cujas funções são cada vez mais especializadas e controladas por gestores e mediadores, abalando antigas noções de cidadania da república jeffersoniana. Portanto, não é de se estranhar que escritores que viveram a era progressivista se sentissem obrigados a diagnosticar essa transformação e propor formas de recriar uma experiência em coletiva para a nação.

“What we require is vision”¹⁹⁷, declara o crítico. As opções que Waldo Frank aponta para o reencontro com o sentido e o valor são claras. No método de Frank, a arte assume uma função de uma religião secular, e seu profeta é o artista dotado de visão. Em seu papel espiritual, a arte deveria revelar os fundamentos ocultos da existência, trazê-los à superfície para transformá-los em experiência compartilhada. O sujeito a ela exposto seria atingido por um sentido e unidade com mundo de soberania sobre si, deixando de ser apenas mais uma peça deste.

Embora muito desse raciocínio seja tributário dos socialistas românticos ingleses, Frank toma os exemplos dos autores fabianos com prudência. Seu artigo *Vicarious Fiction* se revela uma crítica da literatura inglesa vitoriana, particularmente do exemplo de H.G.Wells, socialista e pioneiro no gênero da ficção científica. Frank lamenta que, embora Wells seja motivado pelos fins corretos, ou seja, “lay low the capitalistic state”¹⁹⁸, sua arte não procuraria elevar a experiência humana, mas apenas servir de ilustração para seu argumento político. Wells teria usado sua literatura apenas como um enfeite para ilustrar sua “doutrina econômica”, reproduzindo em sua própria arte o divórcio entre o material e o ideal criado pelo mesmo capitalismo que pretende combater. Percebemos, portanto, que a criação de uma *experiência* que engendre um espírito em comum tem mais valor emancipatório para Frank do que o *uso* da literatura como mera exposição dickensiana das questões sociais provocadas pelo capitalismo. Mais uma vez, surge implícita a dicotomia *highbrow/lowbrow*, no sentido de que H.G. Wells não seria capaz de desfazer-se de seus “excessos de civilização” ao cometer uma obra literária que não alia sua especulação teórica da sociedade com a *experiência* da materialidade dessa mesma sociedade.

197 FRANK, Waldo. *Vicarious Fiction*. Op. cit., p. 295.

198 Idem, p. 295.

É possível identificar outros usos da dicotomia *highbrow/lowbrow* no ensaio *Emerging Greatness*¹⁹⁹ de Waldo Frank, publicado ainda na primeira edição. O artigo em si é dedicado à apreciação do publicitário “recém-convertido” a escritor, Sherwood Anderson. Logo nas primeiras páginas, Frank protesta que os grandes escritores da literatura americana como Henry James evitaram o material nacional, escaparam à América não só caindo em introversão, mas também literalmente procurando refúgio em Paris. Por esse motivo, Frank compreende que grande parte da expressão artística da América se dá na arte abstrata, mantendo-se completamente neutra dos valores da vida cotidiana.

[...] our artists have been of two extremes : those who gained an almost unbelievable purity of expression by the very violence of their self-isolation, and those who, plunging into the American maelstrom, were submerged in it, lost their vision altogether, and gave forth a gross chronicle and a blind cult of the American Fact.²⁰⁰

Tendo em vista essas mesmas condições já extensivamente elaboradas por Brooks, Waldo Frank aposta no potencial da “grandeza emergente” de Sherwood Anderson, que em 1916 publicou seu primeiro romance “Windy McPherson's Son”. Para Frank, Sherwood não é nenhum profeta como Walt Whitman, mas um “homem simples” que havia capturado os impulsos e paixões em movimento de seu povo e se permitiu absorvê-las, sustentá-las de maneira espontânea. A própria biografia de Anderson sugere a falência do *self-made man*, do garoto que saiu de uma pequena vila agrícola no interior de Ohio para finalmente “fazer a vida” em Chicago como um homem de negócios no ramo publicitário. Entretanto, após um “colapso nervoso” e uma severa crise de identidade, Sherwood Anderson abandonou sua carreira publicitária e vida com uma tradicional família de classe média para aos 40 anos mudar-se para Nova York e ganhar seu sustento como escritor na boemia da cidade. Sherwood Anderson, portanto, aos olhos dos jovens críticos da *Seven Arts*, é a personificação heroica do ideal de rejeição do comercialismo, da arte publicitária e do filistinismo, da busca pela independência. Waldo Frank e Sherwood Anderson tornam-se amigos e este se fez constantemente presente na revista enviando seus contos até o final das publicações. Vários capítulos de “Winisburg Ohio”, romance de maior sucesso e que promoveu a carreira de Sherwood Anderson, foram publicados originalmente na *Seven Arts*. O livro é uma colagem de episódios paralelos contados sob a perspectiva de diferentes personagens, retratando de forma complexa a vida em uma genérica pequena cidade do interior dos EUA, cujos

199 FRANK, Waldo. *Emerging Greatness*. *Seven Arts*, Nova York, p.73-78, nov. 1916.

200 Idem, p. 73.

moradores são castigados pelo vazio existencial, isolamento e repressão sexual. Wald Frank classifica a nova obra de Sherwood Anderson como representante de uma recém-inaugurada tradição americana. Para Frank, as raízes dessa tradição não estariam no longínquo período colonial ou na república que antecede a guerra civil, mas no contemporâneo autor realista e socialista Theodore Dreiser²⁰¹, que também dedica sua obra ao enfrentamento do sujeito americano com a sua sociedade. Theodore Dreiser, para Frank, seria responsável por realizar o “delírio inicial” que Marc Twain teria investido no seu clássico "Huckleberry Finn", tendo finalmente traduzido para a literatura a condição americana.

4.5 O OTIMISMO DE JAMES OPPENHEIM

Por sua vez, no editorial de dezembro, James Oppenheim²⁰² também parte diretamente da dicotomia *highbrow/lowbrow* de Brooks para apresentar os desafios do grande artista em um regime democrático. Tal qual Waldo Frank, Oppenheim critica o caráter “aristocrático” e “purista” de escritores modernos, uma arte criada por especialistas para especialistas. Henry James, mais uma vez, é apontado como exemplo desse vício. James Oppenheim argumenta que caberia ao grande artista celebrar a “impureza” inerente à condição humana, que nas obras mais nobres também se representassem as “paixões vulgares, instintos primitivos, e tudo que é brutal, sórdido, ridículo, absurdo e barato”²⁰³; em outras palavras, que se reconhecesse que toda “mulher e homem vestem roupas de baixo”. O artista deveria aceitar sua própria “animalidade”, não aplicar a lógica aristocrática para categorizar partes de seu próprio corpo ou de outros indivíduos. Para se tornar universal, o grande artista deveria ser capaz de entrar em contato com todos os níveis de vida, saber liderar aqueles que vivem nas profundidades da vulgaridade até as esferas elevadas da abstração, satisfazendo simultaneamente a “filósofos, mercadores, marinheiros e ladrões.”²⁰⁴ Nesse sentido, Oppenheim tem grande esperança no movimento que surgira na Nova Inglaterra, a “New Poetry”, que seria unicamente capaz de partir dos níveis da *vaudeville* e do jornal e ascender até as alturas da “cultura”.

201 Theodore Dreiser (1871-1945) foi escritor realista e militante do Partido Comunista dos Estados Unidos. Exerceu grande influência entre autores socialistas nos Estados Unidos e também no exterior. Por exemplo, o Partido Comunista do Brasil contava com a “Célula Theodore Dreiser”, que reunia escritores alinhados com as políticas do partido, entre eles Graciliano Ramos.

202 OPPEHEIM, James. Editoriais. **Seven Arts**, Nova York, p. 152-156, dez. 1916.

203 “[...] it is there - the vulgar passions, the primitive instincts, and all that is brutal, sordid, ridiculous, absurd and cheap.” Idem, p. 155.

204 “He offered the thin abstraction and the monstrous welter of passion: philosopher, merchant, sailor and thief could go to him for a sense of the life that included and transcended their own.” Idem, p. 155.

Nesse mesmo mês, Oppenheim lamenta que a democratização das artes se dê por uma “maquinaria” cultural não só a partir do *ragtime* e da circulação de revistas em massa, mas também pelos novos artefatos que tornam mais econômica a reprodução da performance artística, como o cinema, a fotografia, o fonógrafo e a pianola mecânica. Essa “maquinaria” cultural não diria respeito apenas à sua aparelhagem relacionada a essa forma de expressão artística, mas também ao conteúdo da literatura, que, de modo automatizado, produzira narrativas baratas de “*wish-fulfilment*” na aventura ou nos negócios. Entretanto, suas opiniões sobre a “maquinaria cultural” parecem mudar alguns meses depois. Em contrapartida às aflições de Brooks com os efeitos alienantes na sociedade industrial, no editorial de janeiro de 1917, encontramos um tom mais confiante e otimista em relação ao potencial “middlebrow” da “maquinaria da cultura”. Nesse ensaio, Oppenheim encontra inspiração na terra prometida de *Optimus*, a América dos poemas de Horace Traubel, poeta, biógrafo e amigo pessoal de Walt Whitman (Traubel também foi propulsor do movimento *arts and crafts* nos EUA e ensaísta em revistas socialistas como a *The Worker*). “*Optimus*” é a América industrial utópica celebrada por Traubel, a terra de grandeza, onde tudo na vida viria em “grande escala”, arranha-céus, ferrovias, tonelage das riquezas e conforto pessoal. Acima de tudo, seria a terra onde as mulheres poderiam ascender ao domínio e as crianças tratadas com respeito. Em ressonância com os versos de Traubel, Oppenheim procura expressar o ineditismo das realizações humanas no Novo Mundo ao compará-las com as características extraordinárias do mundo industrial. Em suas metáforas, os elementos do industrialismo não se revelam apenas nas características objetivas da sociedade americana, mas também no próprio vocabulário escolhido pelo autor para descrever o espírito americano. Dessa forma, a experiência industrial inédita vivida pelos sujeitos nessa nova sociedade empresta as ferramentas cognitivas necessárias para conceber a própria nação como algo também inédito. Um exemplo clássico desse fenômeno é a metáfora do *meltin-pot*, o cadinho aplicado para a fusão de metais é a maneira encontrada para conceber a modernidade de uma nação cujas raças são “misturadas”. Encontramos essa mesma sistematização de metáforas no editorial de Oppenheim quando ele afirma que a América é “uma nação trabalhada a partir de outras nações” e a oficina dessa produção se faz nas grandes cidades “[...] the bursting speed and efficiency of Pittsburgh, the mighty roll of the tonnage of Chicago, the rush and toil of New York, the sense that the foreigner gets of high-tension and explosive speed.”²⁰⁵ A experiência cotidiana nesses espaços de hábito e emprego transforma o próprio povo, de sua diversidade o

205 OPPEHEIM, James. Editoriais. *Seven Arts*, Nova York, p. 265-269, jan. 1917. p. 266.

americano é moldado, forjado, “derretido” não apenas idealmente, mas na vida diária do trabalho nesses grandes centros urbanos, como Nova York, Chicago e Pittsburgh.

Se é verdade que o homem transforma o mundo pela obra de seu trabalho, argumenta Oppenheim, também é verdade que o trabalho transforma o homem, e essa é a origem do novo americano. Nesse processo, o fazendeiro perde seu isolamento físico, que “é quebrado em todas as direções: até mesmo a fazenda mais remota é aberta para a comunidade através do telefone, o trator, o automóvel barato, o bonde, o serviço postal e a ferrovia.”²⁰⁶ Nesse mundo moderno, a maquinaria ampara uma nova relação com a comunidade que torna supérfluo o isolamento e a independência do velho yeoman. Essa comunidade moderna se construiria no nível intelectual e emocional criada pela nova tecnologia de entretenimento. Se em novembro de 1916 Oppenheim, segundo a categoria “lowbrow” proposta por Brooks, trata dessas novas tecnologias em tom pejorativo, em janeiro de 1917 ele apresenta a “Associated Press, o jornal barato, o fonógrafo e a pianola, a distribuição de livros e reimpressão de obras de arte, a educação primária universal”²⁰⁷ como instrumentos imprescindíveis para a democratização da cultura e a criação de um espírito americano unificado.

Enquanto Brooks teme as transformações civilizacionais do industrialismo com suas ameaças de isolamento e individualismo, Oppenheim desenvolve ao longo da revista seu otimismo não só com as novas tecnologias, mas também com a capacidade dos Estados Unidos de tomar o protagonismo no desenvolvimento das nações.

This physical change and newness has its counterpart in the intellectual and spiritual realm, and Optimos is the land of experiments in government, education, industry and religion. Europe's latest thought finds a home here before the Continent has absorbed it. We become Bergsonians, Freudians, Nietzscheans overnight.²⁰⁸

Oppenheim apresenta opinião semelhante à Romain Rolland em sua carta ao afirmar que a ausência de tradições da América é uma vantagem sobre a Europa; portanto, uma capacidade maior de adaptar-se às demandas da nova sociedade. Enquanto Brooks afirma que os Estados Unidos não são um solo fértil para os “impulsos criativos”, Oppenheim tem confiança nas oportunidades disponíveis na terra de *Optimos: Truly Optimos is the land of sensations and facts: full of change, movement, color; full of a bright newness and quite without the solidity and rootage in tradition and attitude of the elder nations.*²⁰⁹ Portanto, as

206 Physical isolation is broken down in every direction: even the remote farm opening into the community through the telephone, the tractor, the cheap automobile, the trolley, the postal service and the railroad. Idem, p. 266.

207 The Associated Press, the cheap periodical, the phonograph and pianola, the distribution of books and reprints of art works, the universal primary education. Idem, p. 267.

208 Idem, p. 266.

209 Idem, p. 267.

comunidades no novo mundo de fato jamais poderiam ser idênticas àquelas existentes no velho mundo, mas isso justamente reforça o convite para não imitar a Europa. A busca do espírito americano passaria unicamente pela novidade, pelo moderno, pelos milagres da maquinaria.

O editor tranquiliza o artista que lamenta que a América não detém um “passado nacional rico” ou que não tem “lendas e mitologia americanas pré-prontas” ou “ecos de uma época distante e obscura”²¹⁰. Defende que a identidade nacional não deve ser edificada a partir do pertencimento à terra ancestral; afinal, nesse sentido, apenas os índios poderiam ser “americanos”. Insiste que o americano reconheça que sua conexão com o Novo Mundo é tão fraca como a de qualquer outro “Europeu” (portanto, questiona a herança e ancestralidade reivindicada pelos protestantes “old stock”). Frequentemente, reafirma o caráter fluido da população imigrante, descreve seu comportamento com metáforas que aludem ao comportamento de grandes corpos de água; ou seja, as “ondas migratórias” ou as “marés de imigrantes” são “rios derramando em nosso *mar*, para sempre mudando esse *mar* e mantendo-o em movimento instável e inquieto”, ou ainda descreve a entrada de imigrantes como uma “energia inesgotável, uma torrencial *Niagara* de poder humano.”²¹¹ Em contrapartida a essas características, sugere que o americano constitua sua identidade nacional a partir do seu pertencimento a toda Terra, seus descendentes não herdariam apenas um povo, mas toda a humanidade. Enfim, que apenas no novo continente esses “filhos da terra” poderiam transcender a toda nacionalidade. Mesmo que essas figuras de linguagem aproximem o argumento de Oppenheim com a ideia de assimilação presente na metáfora do “melting pot”, ele, repetidas vezes, celebra a diversidade de etnias associadas ao caráter imigrante da população americana. Seu otimismo em relação à “ausência de tradições” é semelhante ao apresentado na carta de Romain Rolland, o que aproxima seu ideal de americanismo pluralista defendido por Horace Kallen.

4.6 A JUVENTUDE E O SENTIDO DE MISSÃO DE VAN WYCK BROOKS

210 Nor should the artist despair because he cannot tap a rich national past, because he has no ready-made American legendry and mythology, no echoing words and colors out of dim and distant epochs. Idem, p. 268.

211 “Tides of immigration sweep it: rivers pouring into our sea, and forever changing that sea and keeping it in unstable restless motion.” “Add to all this an exhaustless energy, a torrential *N iagara* of human power”, p. 266.

Retomamos Van Wyck Brooks para comentar seu ensaio *Young America*²¹², publicado em dezembro de 1916, ainda na segunda edição da *Seven Arts*. Esse texto apresenta de forma mais clara como Brooks idealiza um programa para a América sair de sua condição de inconsciência. Ele parte do pressuposto de que existe um “impulso em comum” em todo o mundo, que em cada país a juventude se organiza para protestar contra todo tipo de pesadelo de sua época. Como explicita Claire Sacks²¹³, Brooks inspirou-se muito em Mazzini para afirmar o papel da juventude na transformação da nação. Brooks claramente tem como espaço de experiência os movimentos nacionalistas liberais da primeira metade do século, como a “Jovem Polônia”, “Jovem Itália”, “Jovem Irlanda”, “Jovem Turquia”, muitos dos quais reivindicavam a soberania nacional em oposição às dinastias imperiais.

A inspiração nesses movimentos nacionalistas parece não apenas indicar o desejo de Brooks de reencená-los no novo mundo, mas também atesta a tomada de posição do autor em afirmar o protagonismo e o papel revolucionário que ele delega à sua própria geração. Se na Alemanha ele se manifestou contra o regime aristocrático e burocrático, nos Estados Unidos esse mesmo impulso deveria ter tomado forma na superação do regime colonial. O surgimento da modernidade se daria na transformação do mundo pelas juventudes inconformadas. Entretanto, alega Brooks, nos Estados Unidos após a independência e ao longo do século XIX, esse impulso não teria sido mobilizado na superação dos males internos da sociedade, mas no “desenvolvimento do Oeste”, na impessoal tarefa de conquistar a natureza.

The contest lay all along not between man and society, not between youth and age, as it lay in the Old World, but between the human and the non-human, and it called into play so great an over-plus of will and energy, of self-reliance and self-assertion, that nature, else intractable, was in the end borne under”²¹⁴

Desse *élan vital* surgira a figura arquetípica da juventude americana, do rapaz que viaja até o oeste e retorna “com os bolsos recheados de *greenbacks*” e que é recompensado por seu mérito e virtude com o cargo na Casa Branca. Mais uma vez, Brooks parte dos mesmos pressupostos da tese da fronteira de Turner. Seguindo a lógica explicativa dessa interpretação, Brooks atesta que o “fechamento da fronteira”, o fim da conquista civilizacional do continente americano, teria colocado um fim no ciclo de oportunidades e acúmulo capitalista que sustentava a *intuição* pioneira do jovem estadunidense. Entretanto, a

212 BROOKS, Van Wyck. *Young America*. *Seven Arts*, Nova York, p. 144-151, dez. 1916.

213 SACKS, Claire. *The Seven arts critics: a study of cultural nationalism in America, 1910-193*. Op. cit., p. 146.

214 BROOKS, Van Wyck. *Young America*. Op. cit., p. 146.

transformação das condições sociais não teria sido acompanhada por uma mudança no impulso, ambição de “fazer a vida” seguiu sendo o propósito final da juventude à revelia das demandas do espírito. Entretanto, a juventude não sonhava mais em conquistar a Casa Branca ou conquistar fortunas, esse destino já pertencia apenas aos barões da indústria ocupados em monopolizar os dividendos da nação. A era da epopeia americana havia se encerrado e ao jovem pioneiro restava apenas a competição primitiva da selva, o único modo de vida até então conhecido que tornava todos “infinitely repellent particles”. Dessas condições sociais, surgiria o comercialismo nas artes.

Who can estimate the latent force that inexhaustibly spends itself in the trivialities of our popular fiction and makeshift art, in the search for successful formulas, in aimless theorizing and senseless ingenuity, in advertising and ragtime, in rhetoric, jocosity, and vague sentiment, in half-apprehended culture, and the bogs and fens of theosophy? Our life is like a badly motivated novel, full of genius but written with an eye to quick returns; a novel that possesses no leading theme, in which the style alternates between journalese and purple patches, and every character goes its own arbitrary way, failing of its full effect.²¹⁵

Em resumo, Brooks parece convencido de que enquanto os “impulsos criativos” das juventudes em toda Europa já levaram o país para um novo patamar de maturidade, nos Estados Unidos esses mesmos impulsos teriam sido desviados para os esforços de conquistar a fronteira. Essa experiência pioneira teria desviado a juventude de sua busca por raízes e personalidade em um frezezi materialista que teria abandonado as expressões artísticas ao comercialismo *lowbrow*.

Essas ideias parecem carregar força em toda revista, uma vez que cada edição subsequente ao artigo *Young America* lança pelo menos um texto dedicado à avaliação das condições de expressão social e artística em cada nacionalidade. Por exemplo, na edição de agosto de 1917, o jovem John dos Passos descreve no artigo *Young Spain*²¹⁶ a vida e os costumes em uma vila tradicional e “orgânica” da Espanha e sua resistência às transformações do mundo moderno. Já na edição de setembro do mesmo ano, encontramos o artigo *Youngest Ireland*²¹⁷, de Padraic Colum, que celebra o “gênio” do povo irlandês e sua inclinação em criar uma “Co-operative Commonwealth” como alternativa ao imperialismo inglês na ilha. Essa série de artigos parece procurar o exemplo de outras “juventudes” que prometem uma revolução contra as manifestações de tirania e comercialismo e indicam que em todo o mundo os povos vivem um momento de desenvolver livremente sua personalidade. Em cada país,

215 Idem, p. 147.

216 DOS PASSOS, John R. *Young Spain*. **Seven Arts**, Nova York, p. 473-488, ago. 1917.

217 COLUM, Padraic. *Youngest Ireland*. **Seven Arts**, Nova York, p. 608-623, set. 1917.

esse “impulso” tomaria forma de acordo com as especificidades e demandas da nação. Curiosamente, Brooks encontra na Rússia o modelo de “organicidade” que detém a chave para superação da dispersão espiritual dos Estados Unidos. É bom ressaltar que ainda estamos em dezembro de 1916, a Rússia ainda vivia sob o Czarismo, mesmo que enfraquecido pela guerra. Portanto, para Brooks, o espaço de experiência disponível para conceber a juventude intelectual e abastada que reivindicava os impulsos do povo ainda eram os *Narodniks*, os populistas russos da década de 1870. A Rússia ainda Czarista representa o exemplo vivo de que nenhuma nação é demasiadamente grande ou dispersa para elevar os cidadãos a um estado de união *orgânica* que transcenda às divisões de raça e classe. É um movimento tão religioso como político, no sentido de que inspira o indivíduo a estar disposto a abandonar seu bem-estar material ou sucesso pessoal em nome de uma entrega moral ao destino nacional.

É bastante singular que Brooks procure nesses modelos estrangeiros o caminho para seu projeto de América. Embora Brooks seja hoje conhecido por sua busca de um *usable past*, até a altura da publicação de *American Coming of Age* e da *Seven Arts* (1915-1917) essa busca ainda não havia se sedimentado. Nem mesmo Walt Whitman em sua fase mais madura escapara às críticas do jovem autor.²¹⁸ Brooks, no artigo *The Culture of Industrialism*²¹⁹, em abril de 1917, reconhece que Whitman procurou libertar as “faculdades criativas da mente Americana” e demandou “a cooperação poética de seus leitores”, sendo inclusive condenado por isso. Entretanto, para Brooks, o poeta do novo mundo nunca superou completamente sua própria ingênua natureza pioneira “As he grew older, the sensuality of his nature led him astray in a vast satisfaction with material facts, before which he purred like a cat by the warm fire.”²²⁰ O fato de nem mesmo “Homero” da América representar nesse momento um exemplo de superação da conformidade material *lowbrow* revela apenas o senso de missão que assombrava o jovem Brooks. Para ele, a Young America, sua geração, tinha um papel completamente sem precedentes para realizar na história dos Estados Unidos. A questão geracional é central para a identidade da revista e particularmente a vertente do “nacionalismo cultural”, pelo menos tal qual classifica Sacks.

Entretanto, é fundamental frisar que “nacionalismo cultural” não é um conceito aceito por toda historiografia. Para Casey Nelson Blake²²¹, por exemplo, o projeto da revista

218 Após o tempo na *Seven Arts*, Brooks embarcou em um projeto pessoal de encontrar um “usable past” na tradição literária Americana. Ao longo da década de 1920 e 1930, ele vai publicar biografias sobre Marc Twain e Henry James, o que indica uma busca por esse passado literário. O Brooks da década de 30 não será tão intransigente com o passado como foi o jovem Brooks da *Seven Arts*.

219 BROOKS, Van Wyck. *The Culture of Industrialism*. **Seven Arts**, Nova York, p. 655-666, abr. 1917.

220 Idem, p. 657.

221 BLAKE, Casey Nelson. **Beloved Community**. Op. cit., p. 156.

deliberadamente se afastava do “nacionalismo politicamente homogêneo” presente na *New Republic*. Para Blake, o fato de ser uma “colaboração étnica” entre cristãos e judeus contribuiu para um olhar crítico e cosmopolita sobre a cultura americana, particularmente em seu caráter protestante. Até mesmo Claire Sacks, que aplica esse conceito durante toda a tese, compreende que nacionalismo cultural na *Seven Arts* se diferencia substancialmente de outros nacionalismos de seu tempo. Brooks, por exemplo, se distanciaria das interpretações do passado nacional correntes, seria cético em relação a autores consagrados como Emerson e não compartilharia do republicanismo que se reivindicava jeffersoniano por partidários do Woodrow Wilson. Sacks ilustra dificuldade em utilizar o conceito de “nacionalismo cultural” quando compara a defesa de uma arte nacional na *Seven Arts* com a crítica cultural da sua contemporânea francesa a *Action Française*²²². As revistas não podiam ser mais opostas. Não há algum elemento de chauvinismo ou imperialismo econômico nas páginas da *Seven Arts*. A revista não tinha (nem poderia fabricar) um programa de resgate de uma língua ou mitologia folclórica; pelo contrário, procurava encorajar e desenvolver a arte moderna como saída para a identidade nacional no novo mundo. Embora seus autores frequentemente confundissem raça com nacionalidade ou cultura compartilhada, não nega que o caráter multinacional dotava o país de um “tecido social” único. Diferente de Charles Maurras, o grupo da *Seven Arts* seria laudatório da personalidade e do individualismo e não o considerava antitético ao socialismo²²³. O único ponto de partida em comum com essas correntes nacionalistas citadas é a constatação da desintegração da sociedade contemporânea pelo capitalismo industrial. A aposta da *Seven Arts* no excepcionalismo americano se dá justamente na capacidade do novo mundo em integrar e harmonizar as diversas etnias imigrantes. Como veremos adiante, segundo os autores da revista, a realização máxima da promessa americana se daria a partir do momento em que a nação reconhecesse sua condição “transnacional”²²⁴.

Portanto, no que diz respeito à relação do Novo Mundo com as vanguardas europeias, os autores parecem apenas discordar quanto à capacidade de os Estados Unidos assimilá-las, mas todos aceitam o mérito das novas formas e consideram como única saída para a expressão das artes no país. Todos partem do incômodo de que, embora os EUA sejam definitivamente independentes, seu estado colonial inglês não poderia ser superado completamente até atingir o mesmo patamar artístico e de consciência existente no velho mundo.

222 SACKS, Claire. **The Seven arts critics**: a study of cultural nationalism in America, 1910-1930. Op. cit., p. 6.

223 Idem, p. 8.

224 Talvez um paralelo mais elucidativo seria comparar o projeto nacional da *Seven Arts* com o movimento antropofágico do modernismo brasileiro, mas essa sugestão ainda carece de maior amadurecimento.

Já mencionamos algumas vezes como metáforas de maturidade são empregadas para apresentar essa situação, mas os sentidos específicos desse uso merecem ser explorados com mais cuidado. Como já estabelecemos anteriormente, noções de maturidade e masculinidade estão conectadas com valores de supremacia branca, imperialismo e soberania nacional. Essas questões se tornam incontornáveis a partir do momento em que os Estados Unidos se posicionam definitivamente em relação ao conflito europeu. Convém, portanto, aproveitar o ensejo para partir para a próxima etapa do desenvolvimento da *Seven Arts*. Como veremos, as discussões até então desenvolvidas sobre o impacto do puritanismo e do “espírito pioneiro” no desenvolvimento de uma “comunidade orgânica” nos Estados Unidos se mostraram uma importante munição para a crítica da “maquinaria de guerra” mobilizada por Woodrow Wilson. Esse é o importante momento no qual o Americanismo da *Seven Arts*, que ainda se encontrava em gestação, é colocado à prova no debate público.

4.7 A AMÉRICA VAI À GUERRA

Em 2 de abril de 1917, o presidente Woodrow Wilson apresenta para a Câmara de Deputados sua declaração solicitando apoio para a declaração de guerra dos Estados Unidos contra a Alemanha e seus aliados.²²⁵ O argumento do presidente assentava-se nas notícias de ataques por parte de submarinos alemães contra navios que portavam bandeiras de nações neutras em águas internacionais, o que colocava em grave risco a vida de cidadãos americanos. Wilson justificou sua nova política internacional como uma reação a essas ações beligerantes. O presidente compôs nesse momento o discurso de tornar o “mundo seguro para a democracia” como justificativa para a guerra. Não bastaria mais aos EUA manter sua posição histórica de isolamento das questões europeias se desejasse preservar a excepcionalidade do sistema político produzido no continente americano. A paz e o progresso mundial estariam sempre ameaçados pela existência de governos autocráticos, que seriam intrinsecamente incapazes de preservar fronteiras e respeitar acordos internacionais. Sistemas aristocráticos tal qual existiam na Europa central encerrariam em sua própria natureza os velhos hábitos do Antigo Regime, ou seja, conspirar, espionar, assinar tratados secretos e implementar guerras de conquista como fim em si mesmo. Por sua vez, um sistema de governo no qual o povo já haveria conquistado para si o autodomínio sempre priorizaria a preservação de seus interesses, a liberdade e o livre comércio entre as nações. Para Wilson,

225 WILSON, Woodrow. Mensagem de Guerra de Wilson ao Congresso. In: MORRIS, Richard B. **Documentos básicos da História dos Estados Unidos**. New York: Fundo de Cultura, 1956. p. 187.

apenas povos livres e avançados poderiam garantir a preservação da paz mundial e a prosperidade econômica entre as nações.

Wilson reintegra essa teoria geral sobre as nações para argumentar que os objetivos estratégicos dos EUA na grande guerra não seriam combater o povo Alemão, mas salvá-lo de seus próprios autocratas, de forma a garantir que todas as nações do mundo pudessem participar de um grande e duradouro consórcio pela paz. “O mundo tem de ser salvo para a democracia” argumenta Wilson, e apenas os Estados Unidos estariam em condições de cumprir esse dever.

Retomamos mais uma vez a discussão sobre “hombridade” desenvolvida no primeiro capítulo para lembrar como noções sobre autodomínio e soberania são primordiais para o entendimento das concepções de civilidade e progresso para o Americanismo jeffersoniano. Também devemos lembrar que, desde antes da Era Progressivista, o pensamento nativista tal qual apresentado pelos *Know Nothing* considerava nações europeias menos civilizadas pelo fato de estarem sob o jugo de papas, reis e imperadores, não passando portanto pelo critério jeffersoniano de hombridade. Podemos encontrar eco desse fenômeno na propaganda de guerra americana que salientava as atrocidades dos alemães praticadas na Bélgica, o que procurava retratar os alemães como um povo que abandonara o progresso civilizacional.

Argumentamos, portanto, que os valores mobilizados por Woodrow Wilson para justificar a entrada dos Estados Unidos na guerra recuperam um republicanismo jeffersoniano intrinsecamente anglo-saxão que, em sua matriz, é tributário de um ideal de hombridade cujo registro se dá na longa duração. Assim, Wilson deliberadamente se afasta de um ideal darwinista de “sobrevivência do mais forte” em seu discurso de guerra na Câmara dos Deputados. Ele rejeita que as nações devam lutar entre si para competir por recursos e territórios e fundamenta sua política externa em um idealismo de cooperação entre os povos que se opõem ao militarismo alemão. Apesar disso, Wilson não abre mão das premissas que levaram os EUA à guerra contra a Espanha em 1904, ou seja, de que os Estados Unidos, para preservar seu modo de vida e suas instituições, não poderiam mais se dar ao luxo de limitar sua influência às “fronteiras naturais” do continente. Os mesmos valores que estabelecem hierarquias entre nações a partir de critérios de maturidade e civilidade, que antes eram aplicados para legitimar a intervenção militar nos países da América central, são mobilizados durante a Primeira Guerra para caracterizar a Alemanha como uma autocracia ultrapassada no caminho do progresso liberal.

Isso posto, podemos identificar uma ambivalência entre o liberalismo benevolente nas relações geopolíticas e o expansionismo americano influenciado pelo pensamento de Turner,

já explorado no primeiro capítulo. Essa ambivalência é resolvida através de um discurso de intervencionismo paternalista que caracteriza a administração Wilson e seus apoiadores. A agressiva mensagem de guerra de Wilson regada com valores de “defesa dos direitos humanos” para “tornar o mundo seguro para a democracia” tem suas contradições internas resolvidas a partir da mobilização de um espaço de experiência que torna esse posicionamento – contraditório em princípio – não apenas justificável, mas completamente natural para o público americano.

4.8 A AMÉRICA TRANSNACIONAL E A JUVENTUDE DO MUNDO

Entretanto, a suposta benevolência do internacionalismo liberal seria avaliada com ceticismo e suspeição nas páginas da *Seven Arts*. No momento dessa declaração de guerra – em magnitude sem precedentes na história americana –, a *Seven Arts* tomou a posição de debater os méritos da participação no conflito da forma mais franca possível. Por conta disso, a revista publicou em abril, além de sua edição mensal, um suplemento de 12 páginas não assinado e intitulado *American Independence and the War*²²⁶. Segundo Charles Silet²²⁷, Louis Untermeyer viria a revelar em carta pessoal que esse texto anônimo é, na verdade, a primeira contribuição de Randolph Bourne à revista *Seven Arts*. De qualquer forma, essa confirmação documental não surpreende em nada: o artigo no suplemento transpira o estilo energético de Bourne e é tomado por temáticas muito caras ao autor.

Especificamente, Bourne pretende demonstrar que a decisão de entrar na guerra não reflete a força e soberania da nação americana, mas justamente o contrário, a política externa de Wilson provocaria a manutenção do estado de dependência colonial dos Estados Unidos em relação à mãe Inglaterra. Para construir o argumento nesse artigo, Bourne escolhe deliberadamente interpretar o desenvolvimento de uma nação em comparação com o desenvolvimento pessoal de um homem. Já mencionamos diversas vezes como esse paralelo é central para o americanismo durante a Era Progressivista, porém, particularmente nesse texto, Bourne desenvolve esse arranjo metafórico de maneira tão consistente e explícita que merece ser tratado em detalhe.

Bourne inicia seu raciocínio atestando que, tal qual no processo de envelhecimento de um homem, chega o tempo na vida de uma nação na qual ela deve deixar para trás sua infância e juventude e assumir sua autonomia para conquistar poder e atingir sua maturidade.

226 Supplement. *Seven Arts*, Nova York, p. 1-9, abr. 1917.

227 Silet, p. 165.

Partindo dessa premissa, de que a história de uma nação deve seguir os estágios de desenvolvimento de um indivíduo, ele descreve em qual desses estágios cada nação do mundo se encontra.

Nations in all stages of growth exist: old-age nations like China and India, childish nations like the South American Republics, mature powerful nations like England, Germany and France—and adolescent nations like the United States.²²⁸

Portanto, nessa comparação hierárquica da ordem geopolítica, os Estados Unidos estariam naquele momento passando por sua adolescência, um momento de descoberta e início da *manhood*. Com essa classificação específica, Bourne pretende argumentar que o fato de os EUA propagarem seus ideais grandiosos de autonomia e democracia deveria ser indicativo de que a nação ainda não havia se tornado um “homem completo”. Seguindo a lógica dessa metáfora, argumenta que os EUA ainda seriam apenas “um garoto orgulhoso com boas intenções²²⁹”, mas que se revelaria infante e precipitado quando comparado com a *manhood* de outras nações, como a França, Alemanha e Inglaterra. O que conferiria a esses países seu *status* de maturidade seria unicamente a experiência de vida acumulada e a decorrente construção do caráter, não a ousadia de seus ideais. Em outras palavras, a maturidade da nação constrói-se na experiência de uma grande sociedade que se expressa unicamente na arte e na personalidade. Por conseguinte, a independência da nação só se consumaria com a sedimentação de novas experiências que fundassem essa personalidade.

The mere fact that a boy leaves his parent's house is not a sign that he has achieved his own independence: we know well enough those subtle and deep-lying ties of emotion and memory, of habit and sympathy, which may bind him in his familial bonds enough to condition his every thought and action.²³⁰

Fica evidente em seu argumento que a distância física e a independência institucional não implicam uma nova independência espiritual. Para esse novo estágio, os Estados Unidos deveriam superar a influência de sua “mãe Inglaterra”. Uma vez que esse argumento foi estabelecido, Bourne avança para demonstrar que todas as motivações de guerra apresentadas ao congresso pela administração Wilson são, na verdade, meros reflexos e tributárias dos interesses estratégicos dos ingleses.

Bourne é muito cuidadoso em não negar a existência da ameaça submarina alemã. De

228 Idem, p. 2.

229 We are like a sleek smooth-faced boy of nineteen, who is well-fed and has an easy job, and has the best intentions in the world (as well as an insufferable pride and an eye to profits), but who looks rather shabby when placed side by side with the mature manhood of France, or Germany, or England. Idem, p. 2.

230 Idem, p. 4.

fato, os submarinos germânicos estariam sistematicamente pondo em risco a vida de cidadãos americanos, mas isso se revelaria nada mais do que uma retaliação à falsa neutralidade adotada pelos EUA desde 1914. Bourne denuncia que comerciantes de armas e suprimentos dos EUA estariam ignorando inescrupulosamente as zonas de navegação proibida, criadas pelos germânicos como esforço para desabastecer a Inglaterra, enquanto obedeciam e respeitavam diligentemente os embargos criados pela Inglaterra contra a Alemanha. Em resumo, comerciantes estadunidenses estariam dispostos a abrir mão de ótimos negócios na Europa continental para não desobedecer às orientações da “mãe” Inglaterra.

If Britain said we must put into a certain port we have put into it, if Britain said we must not use certain areas of the North Sea we have not used them, if Britain said we could do only a certain amount of trade with Holland, that is all the trade we have done.²³¹

Assim, a escalada da hostilidade com os germânicos e a agressão destes contra os EUA seriam nada mais que um desenvolvimento natural da estratégia hipócrita da administração de Wilson de afirmar sua identificação com a tríplice entente. Demonstraria apenas a conivência da administração com a supremacia marítima da Inglaterra, tornando-se apenas mais um instrumento do império britânico para a manutenção de sua hegemonia mundial.

Para que essa condição colonial pudesse ser superada, Bourne demanda que os EUA não apenas definam um novo posicionamento geopolítico perante a guerra, mas também superem as heranças “espirituais” que a Inglaterra teria transmitido aos EUA. O exemplo mais evidente dessa herança seria a obsessão puritana importada pelos pioneiros anglo-saxões, a qual manteria o país reprimido emocionalmente, sem poder aperfeiçoar-se com uma arte nativa e autêntica. O legado espiritual da Inglaterra teria dado origem à farsa protestante, cujas preleções animavam moralidade e ética aparentes apenas para, no fundo, mascarar o egoísmo e o materialismo dos empreendimentos pioneiros.

Registra-se, portanto, mais um autor que parte das premissas da dicotomia *highbrow/lowbrow* propostas por Brooks para criticar os efeitos alienantes do puritanismo. Bourne também critica, como tantos outros autores na *Seven Arts* durante os primeiros meses, a imitação em solo americano de modelos literários ingleses. O verdadeiro ritual de maturidade dos Estados Unidos se executaria no rompimento com todos esses laços coloniais. “But now an enemy lies not overseas but in ourselves. We must overcome that which is

231 Idem, p. 3.

England in us.”²³²

Para Bourne, os EUA encontrariam a força necessária para essa ruptura no rico patrimônio cultural ofertado pelas diversas ondas imigratórias. O influxo de imigrantes europeus continentais seria o contrapeso essencial para a criação de uma personalidade genuinamente americana, equilibrando com outras tradições o legado anglo-saxão. Bourne não tinha problemas em considerar Walt Whitman o primeiro a procurar por uma expressão genuína da Nova Inglaterra que não fosse apenas um transplante da Velha Inglaterra.

Esse é um posicionamento bem característico de Bourne, por isso não surpreende que o artigo do suplemento de abril seja de sua autoria. Esses princípios já haviam sido desenvolvidos de maneira mais clara no texto *Trans-National America*²³³, um dos artigos mais impactantes da carreira de Bourne, o qual foi publicado pela *Atlantic Monthly* em julho de 1916. Embora tenha sido publicado em outra revista, sem dúvida esse texto pertence espiritualmente ao projeto editorial político e artístico da *Seven Arts*. O Americanismo proposto por Bourne nesse ensaio não encontrou espaço para seu desenvolvimento em outras publicações, uma vez que todos os textos do autor passaram a sofrer um verdadeiro embargo editorial a partir de abril de 1917.

Nesse ensaio – meses antes de os Estados Unidos declararem guerra –, Bourne já anunciava que o conflito no velho continente provocara uma crise na tese assimilacionista do *melting-pot*. A velha elite e intelectuais “brahmidas” da Nova Inglaterra estariam horrorizados com a recusa dos imigrantes em serem “derretidos” pela americanização. Mais do que nunca, os imigrantes afirmavam com o orgulho sua origem étnica, amalgamando-se em movimentos culturais tradicionalistas evidentes entre os germânicos, escandinavos, boêmios e poloneses. A diversidade dessas comunidades e o vigor de suas culturas apontavam a real natureza estreita do Americanismo anglo-saxão. Bourne – ele próprio descendente do “American Old Stock” – se inclui do “nós” quando se dirige aos esforços de americanização anglo-saxã. Partindo do ponto de vista de um reformador e trabalhador social, o autor admite que os esforços de naturalização política e auxílio ao imigrante – com todo aparato de escolas, sindicatos e instituições comunitárias – faziam avançar apenas um programa de aculturação que ignorava as demandas identitárias dos grupos étnicos. Conforme essas comunidades de imigrantes realizavam o sonho americano de prosperidade econômica, elas se davam o direito de voltar a cultivar com assiduidade a literatura e a cultura tradicional de sua terra pátria, além de criar imprensa e escolas que operavam apenas em sua língua natal. “Just as these clusters became

²³² Idem, p. 5.

²³³ BOURNE, Randolph. *Trans-National America*. *Atlantic Monthly*, 118, p. 86-97, jul. 1916.

more and more objectively American, did they become more and more German or Scandinavian or Bohemian or Polish.”²³⁴ Essa aparente contradição se dá pelo fato de que a ascensão social desses *aliens* criou as condições necessárias para que eles conquistassem sua parcela na definição de qual seria o destino americano.

Não demorou muito para as velhas elites anglo-saxãs reagirem negativamente a essa transformação. Meses antes da declaração de guerra, Bourne já denuncia que a expressão “pró-germânico” começou a ser empregada com forte conotação negativa, passando a significar traição e recusa das “instituições democráticas” e os valores da americanização, conforme entendida no período. Bourne, por sua vez, responde que essa residência às culturas continentais demonstra que o medo dos supostamente não americanizados não se dava por sua ameaça ao espírito democrático, mas sim pelo questionamento implícito sobre o que o Americanismo deveria mesmo representar. Em verdade, seria o conservadorismo “inglês-americano” que teria se tornado um obstáculo para o avanço social e caberia apenas aos novos povos salvar os anglos de sua própria estagnação. Bourne explicitamente se opõe ao discurso que trata os imigrantes como menos civilizados ou demasiadamente imaturos para compreenderem as instituições democráticas dos Estados Unidos.

We are not dealing with individuals who are to "evolve." We are dealing with their children, who, with that education we are about to have, will start level with all of us. Let us cease to think of ideals like democracy as magical qualities inherent in certain peoples. Let us speak, not of inferior races, but of inferior civilizations. We are all to educate and to be educated. These peoples in America are in a common enterprise.²³⁵

É importante notar que Bourne ainda fala de “civilizações inferiores”, pois assume os valores do excepcionalismo americano e acredita que o progresso humano se realizará no Novo Mundo. Entretanto, diferente do Americanismo hegemônico, não atribui o mérito desse progresso aos atributos da “raça” anglo-saxã ou de suas instituições. Diferente do que acreditavam outros socialistas e progressistas, como Edward Ross, já mencionados no primeiro capítulo, os *aliens* de outras “raças” europeias não poderiam representar uma ameaça para a democracia e as instituições americanas. Na verdade, quem mais teria se mostrado avesso e colocado a democracia em risco seria a própria classe dominante com suas *English snobberies, English religion, English literary styles, English literary reverences and canons,*

234 Idem, p. 87.

235 Idem, p. 90.

*English ethics, English superiorities, have been the cultural food that we have drunk in from our mothers' breasts.*²³⁶

A verdadeira experiência democrática nos EUA apenas se consolidaria após a derrota do *melting-pot*, realizando o sonho da primeira nação internacional. Os Estados Unidos deveriam procurar construir uma “*cosmopolitan federation of national colonies*”, em que cada cultura estrangeira pode existir com seus próprios critérios e demandas e cooperar livremente com todas as outras. Para o autor, é esse o caminho real do excepcionalismo e da superioridade civilizacional dos Estados Unidos. O continente americano alimentava a esperança única na história de convivência pacífica entre os povos, cujo caráter nacional seria substancialmente preservado. Caberia à geração mais nova aceitar esse cosmopolitismo e conduzir seu propósito. Entre todos, o jovem seria aquele mais habituado com a perspectiva cosmopolita, uma vez que, durante seu colegial, no estudo da história, política, economia, geografia e literatura moderna, já teria entrado em contato com o pensamento mais moderno conquistado em solo europeu. A origem desse jovem, embora ainda colonial, não pertenceria mais apenas a uma cultura. Ele agora seria um colono de todo o mundo.²³⁷

Fica claro que Bourne adota a universidade americana de seu tempo como modelo de experiência para uma comunidade cosmopolita. Ele descreve o jovem universitário “moderno” como aquele que tem o privilégio de conviver com colegas judeus, alemães, austríacos, italianos e escandinavos. Nesse novo espaço de convivência fora de casa, o estudante encontraria um verdadeiro senso de emancipação da sociedade paroquial da qual ele havia saído. Seus novos amigos seriam completamente desassociados das repressões da sociedade provinciana na qual nascera. Desse contato o “jovem moderno” poderia participar da cultura continental, entusiasmando-se com as novidades formais da literatura russa, da arte e música francesas da filosofia germânica. Ou seja, a trajetória de vida dessa geração definida por Bourne experiencia seu amadurecimento pela saída do mundo anglo-saxão dos pais ao entrar em contato com a juventude de outros países no ambiente universitário. Não é possível ignorar como a visão de Bourne sobre sua própria trajetória pessoal (e de seus colegas de geração) é projetada sobre o ideal de formação de uma identidade coletiva. Em outras palavras, o Americanismo de Bourne é nada mais do que uma extensão e generalização de uma experiência pessoal idealizada.

Por isso, ele compreende essa juventude intelectual e internacionalista como sementes para um novo futuro. Da mesma forma que esse jovem não seria completo até entrar em

236 Idem, p. 92.

237 Idem, p. 92.

contato com todas as expressões culturais diferentes e superar sua própria limitação “paroquial”, o espírito coletivo americano deveria ter como objetivo central derrotar a “paranoia patriótica”.

This strength of cooperation, this feeling that all who are here may have a hand in the destiny of America, will make for a finer spirit of integration than any narrow "Americanism" or forced chauvinism.

A promessa americana poderia apenas realizar sua tarefa histórica se construísse uma posição independente em relação ao conflito na Europa. Nenhum esforço de “americanização” teria sucesso sem reconhecer a transnacionalidade intrínseca do novo continente. A cruzada contra as etnias empreendida pelos anglo-saxões apenas inflamaria o patriotismo de autopreservação dos transnacionais, o que poderia tornar o novo continente em apenas mais um *front* do conflito europeu. Essa tragédia só poderia ser evitada pelo abandono do militarismo e reconhecimento do verdadeiro Americanismo. A “jovem *intelligensia* da América” deveria olhar para o futuro após o conflito e se tornar a vanguarda do internacionalismo.

All our idealisms must be those of future social goals in which all can participate, the good life of personality lived in the environment of the Beloved Community. No mere doubtful triumphs of the past, which redound to the glory of only one of our trans-nationalities, can satisfy us. It must be a future America, on which all can unite, which pulls us irresistibly toward it, as we understand each other more warmly.

Portanto, este é o horizonte de expectativa de um Americanismo “trans-nacional”: a formação de um “beloved community” ou uma “federação cosmopolita” cujo exemplo de experiência é o convívio da juventude internacional nas universidades. A grande expectativa de Bourne é que toda a América se torne essa nação cosmopolita. Como vimos, esse projeto transnacional dependia muito da premissa de que a América ainda se encontrava no estágio da adolescência e por isso não realizara todo seu potencial.

Se o Americanismo da era progressivista é carregado por metáforas de masculinidade que comparam os estágios de vida de um homem com o desenvolvimento da nação, então é possível mobilizar um elemento do espaço de experiência que está disponível e o ressignificar de forma a propor um horizonte de expectativa mais abrangente do que aquele oferecido pelo Americanismo anglo-saxão hegemônico.

4.9 A AMÉRICA ADOLESCENTE

Reiteramos que essa comparação com a maturidade masculina é mais que uma mera figura de linguagem, mas constitui um verdadeiro sistema de metáforas que estrutura e organiza o campo semântico associado ao americanismo e rege a relação entre seus elementos. Como já indicamos ao longo da dissertação, esse sistema de metáforas que faz compreender os EUA como um adolescente está presente em toda *Seven Arts*. A percepção de que a maturidade só poderia ser alcançada pela formação de personalidade e reconhecimento da diversidade não é um fenômeno exclusivo dos textos do Bourne; ela se manifesta em diversos autores ao longo de toda a existência da revista. Seleccionamos alguns exemplos para evidenciar a importância dessa metáfora para o entendimento do conceito de Americanismo.

Ainda no seu primeiro editorial de novembro de 1916, James Oppenheim defende que apenas através do “*desenvolvimento emocional*” uma raça poderia *formar personalidades* cuja prioridade não é apenas o avanço material do indivíduo.²³⁸ Na mesma edição de novembro, Waldo Frank em seu primeiro artigo afirma que os heróis americanos não são nada mais que *crianças* que subitamente ganharam a posse de todo um continente²³⁹. No terceiro editorial para a revista, Oppenheim²⁴⁰ afirma que “*adolescência é nosso período*”, pois a nação vivenciaria uma época em que “tudo é possível”, quando cada experiência diária se mostra original e fascinante e o espírito é tomado de grande ambição. Por outro lado, Oppenheim acrescenta que a adolescência da nação seria também marcada pela irresponsabilidade, a falta de autoconhecimento e a adesão a atividades animais. Esse desejo de pertencer a algo maior que si provocaria a alternância súbita entre o impulso animal e o espírito nobre. No artigo *Vicarius Fiction*²⁴¹, Waldo Frank reitera que a América precisaria de uma aventura espiritual – algo que a permitisse incorporar uma arte vital e viril –, pois as tradições e *hábitos da infância* ainda a mantinham dependente: “Estamos ligados à Inglaterra por nossas fraquezas.”

Da edição de maio de 1917, Leo Stein²⁴² faz eco aos outros autores para afirmar que os EUA não poderiam retornar à sua *infância*, de forma que apenas o caminho para *manhood* traria o futuro, o que seria conquistado pelo reconhecimento da complexidade da vida da nação. Stein também usa a Europa como parâmetro de maturidade para argumentar que *culturas mais velhas* teriam aprendido com o acúmulo de experiência a reconhecer a sua

238 OPPENHEIM, James. Editoriais. *Seven Arts*, Nova York, p. 52-56, nov. 1916.

239 FRANK, Waldo. *Emerging Greatness*. Op. cit., p. 75.

240 OPPENHEIM, James. Editoriais. *Seven Arts*, Nova York, p. 265-269, jan. 1917.

241 FRANK, Waldo. *Vicarious Fiction*. Op. cit., p. 299.

242 STEIN, Leo. American Optimism. *Seven Arts*, Nova York, p. 72-92, maio 1917.

multiplicidade interna. Por conta dessa experiência, o velho mundo teria desenvolvido a qualidade de tolerância e autocrítica. Já os americanos ainda prendiam-se na crença ingênua de que simplicidade e otimismo eram bases sólidas para fundamentar seus valores.

Por sua vez, Theodore Dreiser, no mês de fevereiro de 1917²⁴³, reforça o argumento de Bourne ao confirmar que a conexão com o passado e padrão puritano mantinha a América em um estado de imaturidade que – mesmo após 100 anos de história – a mantinha ingênua como uma criança. O americano, por algum tipo de atavismo, pareceria ter adotado da “classe média puritana inglesa” o desejo de tornar a natureza humana completamente perfeita, algo que afastaria a possibilidade de acumular aprendizado no contato com a multiplicidade da condição humana.

Além do mais, os escritores na *Seven Arts* mostram-se resolutos de que não é apenas a identidade coletiva que é afetada por esse fenômeno, mas também os próprios indivíduos teriam seu desenvolvimento suspenso pela herança da cultura anglo-saxã. Theodore Dreiser se diz constantemente espantado com os milhares de homens que conheceu; mesmo dotados de conhecimento técnico ou grandes capacidades mecânicas, continuam presos à filosofia e à visão de mundo de uma criança.²⁴⁴ Brooks, em março de 1917, faz argumento semelhante sobre velhos anglo-saxões que nunca amadurecem intelectualmente. Afirma que até mesmo entre as “classes pensantes” o processo de amadurecimento se interrompe durante a meia-idade, quando o acadêmico perde sua capacidade de absorver e assimilar novas experiências. Já os “homens de ação”, que para Brooks são aqueles que trabalham em escritórios e posições públicas, nem mesmo atingem a *manhood*, “are typically not old men at all but old boys”²⁴⁵, ou seja, “pessoas grisalhas” que mentalmente seriam indistinguíveis de seus netos, senhores cuja reflexão emocional nunca saiu de seu estado de infância.

Mas nem tudo estaria perdido para Brooks. Em seu “Our Awakeners”²⁴⁶, de junho de 1917, afirma que a América ainda seria capaz de superar sua infância, seu modelo de expectativa era o processo de unificação da Alemanha. Assim como os americanos, os germânicos no início do século XIX também seriam “desarticulados, vagos e sentimentais.” Todavia, em apenas uma geração, a Alemanha teria conquistado sua maturidade musical, filosófica e literária. Para Brooks, o mérito desse feito seria de Goethe e das guerras napoleônicas, cujo efeito combinado de poesia e necessidade teria provocado e dinamizado a unidade do povo alemão. Brooks reputa nada mais que o herói de Goethe, Fausto, como a

243 DREISER, Theodore. Art and America. *Seven Arts*, Nova York, p. 363-389, fev. 1917.

244 Idem, p. 366.

245 BROOKS, Van Wyck. Toward a National Culture Brooks. *Seven Arts*, Nova York, p. 535-547, mar. 1917. p. 537.

246 BROOKS, Van Wyck. Our Awakeners. *Seven Arts*, Nova York, p. 235-248, jun. 1917.

personificação da experiência coletiva do povo alemão, o qual teria inculcido em cada indivíduo o desejo de ir ao encontro dessa concepção coletiva de hombridade.

Percebemos, portanto, como esse sistema de metáforas é essencial para a captura do Americanismo, estruturando o entendimento do passado enquanto infância assim como coloca em ordem as condições necessárias para a construção de um futuro desejado, ou seja, a busca de uma nova experiência americana. O que procuramos afirmar a partir desses textos brevemente mencionados é que, embora nem sempre ateste claramente, a *Seven Arts* em toda sua existência é estruturada por um ideal de maturidade e *manhood* completamente diverso ao retratado no capítulo anterior. Esse ideal de maturidade não assume nem a *hombridade* do indivíduo proprietário, idealizado pelo republicanismo jeffersoniano, nem a masculinidade do ideal social-darwinista do indivíduo capaz de sobreviver na *wilderness*, seja esta a selva primitiva, seja a competição do capitalismo moderno. Os autores na *Seven Arts* valorizavam um modelo de maturidade fundamentado no autoconhecimento, formação de personalidade, plenitude emocional e reconhecimento da diversidade intrínseca à vida. Uma vez que os autores se enquadram em um espaço de experiência da Era do Progressivismo que parte da premissa de que a nação se desenvolve nas mesmas etapas que um homem, os ideais de maturidade têm uma profunda influência sobre o ideal de América. Cabe, portanto, traçar a origem dos valores de personalidade e maturidade presentes na revista. Encontramos nos editoriais de James Oppheim – que, além de crítico e escritor, praticava psicanálise – pistas de como esse grupo de autores se apropriou da teoria psicanalista de Freud.

4.10 O ARTISTA-CIDADÃO DE JAMES OPPENHEIM

Em fevereiro de 1917, Oppenheim propõe-se a debater com Alfred Booth Kuttner sobre a natureza do artista a partir de um ponto de vista freudiano. O historiador Charles L. Silet²⁴⁷ nos informa que Alfred Booth Kuttner foi um dos primeiros críticos a adotar o pensamento de Freud e Jung na América. Nos dois textos que Kuttner publicou na *Seven Arts* em diálogo direto com Oppenheim²⁴⁸, ele procura desenvolver seu entendimento do que seria um artista e qual seria sua função na sociedade. Segundo sua interpretação de Freud, o artista seria nada mais do que um homem que abandonara a realidade por não conseguir abdicar da satisfação dos instintos e se reconciliar plenamente com a vida civilizada. Esse argumento

247 Idem, p. 92.

248 KUTTNER, Alfred Booth. The Artist. *Seven Arts*, Nova York, p. 406-412, fev. 1917. KUTTNER, Alfred Booth. The Artist. *Seven Arts*, Nova York, p. 550-552, mar. 1917. OPPENHEIM, James. Editoriais. *Seven Arts*, Nova York, fev. 1917.

parte da asserção de que o ser humano precisa conciliar o princípio de realidade, que são as limitações impostas pela própria condição humana, com o princípio de prazer, que são os impulsos inconscientes do indivíduo organizados durante a infância. Num processo de maturação “normal”, o homem deveria adaptar-se à realidade e libertar-se dos impulsos de seu inconsciente. A neurose demarcaria justamente a incapacidade de superar esses impulsos, levando em casos extremos à insanidade quando ocorre o total abandono do princípio de realidade.²⁴⁹

Ao se recusar a reprimir seus desejos eróticos e egoicos, o artista volta-se para a fantasia como uma maneira de experimentar e endereçar esses impulsos. Entretanto, ao contrário do lunático ou do neurótico, o artista é capaz de incorporar essa fantasia ao mundo real por conta de suas habilidades especiais e técnicas únicas, próprias de seu ofício. Com a aplicação de seus talentos, ele é capaz de transformar a fantasia em reproduções socialmente válidas da realidade. Por conta disso, unicamente o artista está capacitado a materializar em representação os desejos de poder e instintos eróticos inconscientes que se encontram coletivamente reprimidos. Figuras heroicas como reis, príncipes, amantes e criadores geralmente são a personificação desses desejos de controle sobre o mundo exterior que foram negados pelo princípio de realidade. Esse conjunto de habilidades especiais tornaria o criador um importante mediador entre os impulsos inconscientes subjacentes em sua comunidade e os imperativos da realidade. Portanto, embora frequentemente obscurecido pela neurose, o impulso criativo seria essencialmente saudável e terapêutico não apenas para o artífice, mas também ao seu próximo. Pela arte, o homem comum poderia temporariamente aliviar-se da tirania da realidade e entrar em contato com seu inconsciente. Portanto, a formação da personalidade se daria pelo papel terapêutico da arte, a qual nada mais seria do que uma fantasia validada socialmente.

Essa teoria freudiana influencia Oppenheim a tratar a fantasia – e sua expressão no campo político, a utopia – como peças fundamentais do processo de formação do homem e da nação. No artigo *The Strong Young Modern*²⁵⁰, em dezembro de 1916, ele responde aos posicionamentos de Walter Lippmann na revista *New Republic*, que criticava o idealismo “inocente” e “avesso ao progresso” daqueles que se permitiam acreditar em utopias. Em sua resposta na *Seven Arts*, Oppenheim aponta para o caminho contrário, defendendo o papel da fantasia para o avanço e formação da civilização e do próprio indivíduo. Primeiro, ele expõe de que forma a fantasia é fundamental durante a infância para a criança aprender a simular o

249 SILET, Charles L. P. **The Seven Arts**: thr artist and the community. Op. cit., p. 90.

250 OPPENHEIM, James. *The Strong Young Modern*. **Seven Arts**, Nova York, p. 193-195, dez. 1916.

mundo dos pais e lidar psicologicamente, através da representação simbólica, com a incomensurabilidade dos poderes externos que se exercem sobre ela. Embora falsos, esses símbolos da fantasia seriam uma válvula de segurança que induziriam a criança a seu crescimento. É pela mediação da fantasia que o indivíduo teria seus primeiros contatos com modelos de heroísmo e, portanto, de hombridade. Da mesma forma – compara Oppenheim –, as sociedades também precisariam ser mobilizadas por seus próprios símbolos.

For the Cross or the Crescent, or the Socialist State, for Nationality and the Flag, for the Home—or any symbol you will that has sprung from and stirred the heart of the race—men have suffered, struggled, created and died in a discipline which has given us the best human nature we have.²⁵¹

Portanto, Oppenheim procura valorizar o uso pragmático das utopias. Mesmo que fantasiosos, esses ideais eram o combustível do movimento da sociedade. Uma vez que o processo de maturidade se dá pelo confronto entre o princípio de desejo e o princípio de realidade, não é a realização da utopia, mas justamente sua decepção que faz com que a sociedade atinja o estado de consciência. E essa regra também se aplicaria a experiências traumáticas. É fundamental salientar esse ponto, pois é por conta do valor do trauma que Oppenheim apoiou nos primeiros meses da *Seven Arts* a administração Wilson e o esforço de guerra. Oppenheim alimentava a esperança de que a experiência coletiva do conflito poderia ter um potencial terapêutico sobre o espírito americano.

Essa esperança se somava à convicção de que o progresso social era liderado por grandes personalidades capazes de romper com a estagnação criativa. Michelangelos, Bachs, Goethes, Shakespeares, Rodins, todos neuróticos em sua própria particularidade, teriam domesticado seus impulsos e os expressados para a “massa inerte”. Segundo observa o historiador Charles L. Silet, esses são os exemplos do ideal e cidadão-artista, o neurótico habilitado a expressar-se socialmente e criar valor em comunidade, tornando-se um membro produtivo da sociedade. Embora Oppenheim utilize termos bastante elitistas para caracterizar a massa como algo “inerte” ou “inconsistente de si”, seu ideal de cidadão-artista esforça-se em ser democrático, um homem devotado aos interesses do povo.

It is a [...] vision of the artist as a leader of the people; a sort of democratic Ubermensch, a benevolent superman. In any discussion of the "democratic artist" there is implicit a notion that the result of democratic society will be to produce an entire nation of artists, to make the entire population as creative as its leaders.²⁵²

251 Idem, p. 194.

252 SILET, Charles L. P. **The Seven Arts: the artist and the community.** Op. cit., p. 95.

Segundo Silet, é nesse quesito que Oppenheim se deixa inspirar mais no projeto artístico de Walt Whitman, particularmente de obra “*Democratic Vistas*”, em que promete colocar o poeta a serviço do povo e da expressão democrática da nação. É dessa obra que Oppenheim retira sua máxima “Produce great persons, the rest follows”. Mas essa grande personalidade não precisa ser apenas o poeta; ao longo de seus textos, o editor da *Seven Arts* inclui também Thomas Jefferson e Lincoln na sua lista de “cidadões-artistas” precursores da América²⁵³. Estes pertenceriam a uma linhagem nacional cujos valores são a igualdade de oportunidade e de posse e celebração do homem comum. Entretanto, as transformações nas últimas décadas da Era Progressivista teriam provocado um hiato entre o presente e as promessas dessa linhagem de personalidades. Os Estados Unidos teriam deixado de ser uma nação excepcional para tornarem-se apenas uma extensão do colonialismo europeu. É por essas questões que Oppenheim, a princípio, deposita sua confiança no “último dos Jeffersonianos”, ou seja, Woodrow Wilson.

Fica imediatamente claro que muito do espaço de experiência mobilizado por Oppenheim nesses textos iniciais da *Seven Arts* coincide diretamente com o cânone da era progressivista que exploramos no primeiro capítulo e que era expresso pela revista *New Republic*. Portanto, de nenhuma forma essa esperança de Oppenheim era infundada em 1916. O próprio John Dewey, autoridade moral e crítica para a geração da *Seven Arts*, publica um artigo na *Seven Arts* em defesa da participação dos Estados Unidos na guerra²⁵⁴. O texto de Dewey é um lamento sobre o suposto tempo de “hesitação nacional” que a América passaria, o qual ele caracteriza pela falta de “espinha” e “fibra” da nação, que estaria tomada de “covardia preguiçosa” e provincialismo. Essa hesitação teria se desenvolvido por uma “divisão interna” do país, que teria se tornado nada mais que uma pensão para estrangeiros. Além disso, a demasiada prosperidade e o sentimentalismo humanista são apontados como fatores de corrupção da virtude nacional. Essa situação seria motivo de humilhação universal frente às grandes nações. Dewey mostra-se incrédulo com seus amigos próximos que não se associaram imediatamente com a “galante luta pela democracia”, que estaria ocorrendo na Europa, pois teriam deixado de apoiar moralmente os “parentes espirituais” no velho mundo, França e Inglaterra, que nutririam as maiores simpatias e melhores desejos pelos Estados Unidos. Dewey, por sua vez, encara o comprometimento da administração Wilson com a “luta pela democracia” em solo Europeu como o momento histórico no qual o programa ideológico da “Declaração de Independência” se realizaria em seu feito máximo. A partir desse momento,

253 Idem, p. 96.

254 DEWEY, John. In a Time of National Hesitation. *Seven Arts*, Nova York, p. 3-7, maio 1917.

o “Novo Mundo” deixaria de ser uma mera designação geográfica para se tornar a missão dos Estados Unidos perante o mundo. A guerra seria a prova definitiva de que os EUA não eram mais uma mera colônia de uma nação europeia, mas a corporificação de um novo espírito e de um novo mundo.

Apesar da confiança de Dewey sobre os efeitos e a virtude do conflito, nessa mesma publicação de julho em 1917, Oppenheim já mostrava evidentes sinais de hesitação em seu editorial.²⁵⁵ Ele nos revela que teria revisitado frequentemente os poemas de Walt Whitman para reencontrar um caminho decisivo para interpretar os tempos difíceis que vivia. Entretanto, Whitman revelara apenas mensagens ambíguas. Por um lado, o “velho poeta grisalho” celebrou no seu tempo de guerra civil a elevação espiritual e coletiva que os conflitos trouxeram à vida, “*I caught in this terrible martial music, the savage splendor of a great action, a national heroism. Every human drop in that storm was charged with electricity.*”²⁵⁶ Por outro lado, Whitman sempre celebrou a vida e o homem comum em termos nada mais opostos do que os efeitos da guerra. Oppenheim ainda esperava que os tempos de dificuldade e necessidades experimentadas durante o conflito fariam surgir a figura heroica e profética que refundasse o espírito americano e uma nova união nacional, o que sempre foi a aspiração da *Seven Arts*. Entretanto, a insistência do editor no protagonismo do artista para o reencontro da América e a conseqüente decepção com Wilson por não cumprir sua função de “cidadão-artista” revelariam o distanciamento das expectativas do autor com o Americanismo hegemônico no seu tempo. Não foram necessários muitos meses de participação na guerra para o editor abandonar a expectativa de que Wilson cumpriria essa missão.

De qualquer forma, o livre emprego do pensamento de Freud permitiu a Oppenheim uma mobilização diversa do campo semântico de maturidade e hombridade até então empregado na era progressivista. Enquanto seus contemporâneos como Edward Alsworth Ross se fundamentavam em uma moral darwinista herdeira de Herbert Spencer, Oppenheim apropriou-se de Freud para apontar seu próprio entendimento dos rituais de maturidade necessários para a nação conquistar sua *manhood*. Embora os posicionamentos políticos resultantes sejam completamente diferentes, e até mesmo rivais, eles mobilizam espaços de experiência já constituídos para o Americanismo. Assim como Bourne, ele parte naturalmente dos pressupostos de que o processo de maturação da América é análogo à formação de um homem. A escolha da mobilização de teorias freudianas no lugar de social-darwinistas permite que ele constitua um ideal de Americanismo dissidente do hegemônico, mas ao mesmo tempo

255 OPPENHEIM, James. Editorials. *Seven Arts*, Nova York, p. 68-71, maio 1917.

256 Idem, p. 69.

sem deixar de compartilhar pressupostos básicos sobre a trajetória do país e as experiências até então compartilhadas.

4.11 O CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS

A partir do mês de junho, a *Seven Arts* passou a publicar com maior frequência duros contrapontos ao próprio campo liberal que até então se considerava parte. Exemplo claro disso é o artigo *Our Awakeners*²⁵⁷, de Vann Wyck Brooks, uma aguda crítica ao pragmatismo. Embora Brooks em nenhum momento tenha se manifestado sobre a temática da Grande Guerra, o autor faz duras críticas à geração de professores e discípulos de Dewey por terem abandonado qualquer pretensão de encontrar uma vida poética na América. É significativo que a revolta de Brooks tenha se dado não apenas contra as velhas elites “coloniais” de Wall Street e seus apologistas literários, mas também contra os próprios “awakeners”, os professores universitários dissidentes que no seu tempo desafiaram o conservadorismo das instituições. Para Brooks, a “bancarrota de soluções” de seus mestres se deu a partir do momento em que eles não ofereceram aos americanos “hifenados”, ou seja, as diversas etnias europeias imigrantes, um substituto ao solo rico e poético que deixaram na sua terra natal e que permitia que eles vivessem criativamente. Brooks critica o trabalho social e reformador que se limitava a aliviar a fadiga e diminuir as horas de trabalho, mas que assumia que o trabalho em si era destituído de sentido. Não bastaria, portanto, oferecer escolas e entretenimento fora do horário de trabalho se a própria vida não tivesse nenhum sentido poético. No fim, Brooks compreende que o instrumentalismo de Dewey e outros reformistas tinham como finalidade única o alívio do sofrimento da vida industrial, o que garantia apenas a sobrevivência física para manter a ordem institucional.

Já em agosto de 1917, o artigo *This Unpopular War*²⁵⁸, de John Reed, já consagrado na época como correspondente de guerra, apresenta uma série de testemunhos pessoais para sustentar seu argumento de que a guerra não é popular entre as pessoas comuns, nem entre os soldados, mas apenas entre as elites, capitalistas e intelectuais “highbrow”. Reed reivindica a autoridade sobre o assunto ao afirmar que, durante suas viagens, passou por todos os espaços envolvidos no conflito, desde os diversos *fronts* da Europa até os clubes exclusivos em Nova York. Em suas narrativas, ele denuncia jovens universitários, profissionais e jornalistas que aderiram ao projeto cínico de mobilizar os sentimentos legítimos de luto e indignação para

257 BROOKS, Van Wyck. **Our Awakeners**. Op. cit.

258 REED, John. *This Unpopular War*. **Seven Arts**, Nova York, p. 396-408, ago. 1917.

superar a apatia das massas e inflar o sentimento de guerra. Reed acusa as elites anglo-saxãs de drenar toda a “manhood” nacional para trincheiras, onde o heroísmo e a virtude seriam reduzidos pela maquinaria da guerra. Acima de tudo, o autor critica a hipocrisia dos intelectuais progressistas e liberais em mobilizar um argumento civilizacional para combater o militarismo germânico em defesa das “instituições avançadas” da Inglaterra e da França, enquanto eram coniventes, ou até mesmo cúmplices, dos ataques às liberdades e direitos dos negros no sul. John Reed acusa a “democrática Belgica”, a grande vítima da barbárie alemã, de ser o país europeu onde a classe trabalhadora mais sofria exploração e perseguição política nas mãos de suas classes industriais.

John Reed não foi o único a questionar a empatia seletiva dos intelectuais que se compadeciam com as vítimas da ocupação na Bélgica. O artigo de *War and the Intellectuals*²⁵⁹, de Randolph Bourne, já é antecipado ainda na seção destinada às propagandas com o seguinte texto:

Seven Arts intends to keep its pages open for free discussion about the war. In line with this policy we present this month an essay THE WAR AND THE INTELLECTUALS By RANDOLPH BOURNE You have not heard this side of the case before; and whether you agree with it or not, you should read it.

Bourne inicia seu ensaio denunciando a totalidade da classe de intelectuais americanos, que teria quase unanimemente se alinhado ao “instinto de manada” e à “war-techinque”, o que ele define como hábitos e rituais coletivos que caracterizam os tempos de guerra. Bourne lista em sua delação todos os socialistas, professores, publicistas, *new-republicans*, literários e todo campo progressista que apostou sua fé no colapso da paz e na construção de uma mentalidade bélica. Bourne protesta contra o fato de que esse grupo, não satisfeito em apoiar a participação do conflito, também reivindicaria para si o mérito de impelir “democraticamente” as massas a superar o estado de “hesitação” em que se encontraram. “*A war made deliberately by the intellectuals!*”²⁶⁰ exclama ironicamente Bourne. Reforçando o absurdo da situação, o autor lembra que, em 1914, no início do conflito na Europa, era inconcebível para qualquer acadêmico americano defender a guerra. O processo de conversão dos acadêmicos progressistas ao discurso idealista de Wilson teria se dado no coração dos espaços de sociabilidade da elite anglo-saxã. O sentimento bélico teria nascido nas fileiras mais reacionárias dos apoiadores dos *big business*, entre os círculos de Roosevelt e seus aliados. Esse “murmúrio” teria contaminado os acadêmicos progressistas

259 BOURNE, Randolph . *The War and the Intellectuals*. **Seven Arts**, Nova York, p. 133-146, jun. 1917.

260 Idem, p. 133.

como um “fenômeno de classe”, nas palavras do próprio Bourne, tocando todos os elementos da alta sociedade que se identificavam com os grupos dominantes da Europa ocidental. Esse processo gradual ao longo dos anos de conflito sedimentou entre intelectuais e professores a posição “ingênua” que o grupo adotava para apoiar o conflito.

Para reforçar esse caráter de classe, Bourne reitera que, desde os pequenos empresários, passando pelos operários urbanos até trabalhadores do campo, todos seguiam apáticos os esforços de guerra. Inclusive, ele recupera o fato de que o posicionamento de Wilson durante as eleições de 1916 em favor da manutenção da neutralidade foi a garantia da reeleição do presidente. Bourne reforça que, apesar da oposição popular, os intelectuais progressistas teriam demonstrado seu real caráter de classe ao associarem-se às forças menos liberais e democráticas da vida americana para, contraditoriamente, saírem em defesa do “world-liberalism” e da “world-democracy”. O autor lamenta profundamente essa traição, pois depositava grande esperança na promessa da América que tanto alimentou acadêmicos e intelectuais durante a era progressivista.

Our intellectual class might have been occupied, during the last two years of war, in studying and clarifying the ideals and aspirations of the American democracy, in discovering a true Americanism which would not have been merely nebulous but might have federated the different ethnic groups and traditions. [...] The whole era has been spiritually wasted. The outstanding feature has been not its Americanism but its intense colonialism. The offence of our intellectuals was not so much that they were colonial - for what could we expect of a nation composed of so many national elements? - but that it was so one-sidedly and partisanly colonial²⁶¹.

Percebemos que, para Bourne, o caráter colonial da América não é intrinsecamente negativo, afinal, é uma consequência inerente ao passado imigrante do país. Mas o fato de ser “unilateralmente” colonial em favor da Inglaterra impediria o país de realizar seu potencial cosmopolita e se constituir em uma “federação de colonialidades”. O autor se mostra convencido que por trás dessa “traição” se revela o ímpeto de manutenção de um estado de colonialismo inglês nas universidades e a garantia da lealdade americana aos interesses de Londres. Enquanto os outros grupos étnicos se mantinham inarticulados, sem poder produzir nenhuma interpretação original sobre o conflito, as elites brahmidas, incluindo-se os intelectuais socialistas, construía seu apoio ao programa militar inglês. Reiterando o argumento de seu artigo para o *The Atlantic*, Randolph Bourne afirma que a incapacidade dos EUA sustentarem seus interesses próprios durante a guerra comprometeu completamente a diplomacia estadunidense, que ficou incapacitada de agir de acordo com seus objetivos

261 Idem, p. 135.

estratégicos.

Bourne aprofunda-se mais sobre esse ponto em outro artigo para a *Seven Arts: The Collapse of American Strategy*, de agosto de 1917²⁶². Ele inicia o texto analisando os pretextos para a Guerra oferecidos por intelectuais de boa-fé, ou seja, a crença sincera de que uma vitória americana criaria uma ordem internacional que pudesse prevenir a recorrência de um novo conflito mundial. Tendo esse objetivo como ponto de partida, Bourne observa que a centralidade da estratégia americana se construiria a partir da força moral carregada pelo ideal democrático. A partir desses pressupostos, a vitória dependeria drasticamente da perfeita parceria entre estratégia, ideais liberais e moral do público. Nessas condições, conjectura Bourne, os Estados Unidos deveriam mobilizar seu potencial de guerra e reserva colossal de recursos de forma a pressionar as outras potências militares a aceitar a negociação de uma “paz sem vitória”. O poder de barganha dos EUA seria justamente a promessa de beligerância contra qualquer nação que se recusasse a atestar seus termos finais para a paz. O maior trunfo dos EUA seria justamente sua capacidade de desequilibrar a guerra, não importa o lado que ele entrasse. Bourne especula que um posicionamento dessa natureza colocaria em cheque as forças políticas internas aos países que ainda tinham esperança de uma “victoire intégrale,” ou “knockout blow”, ou seja, a derrota completa do adversário.

De acordo com essa estratégia, o apelo de negociação não seria dirigido ao governo autocrático alemão, mas à oposição liberal e ao próprio povo germânico, que renovaria sua esperança de pôr um fim ao conflito, criando uma nova disposição para exigir das lideranças um novo processo de negociação. Obrigar os países centrais a declararem claramente seus termos de paz poderia provocar uma divisão política dentro dessas nações e desencadear o surgimento de um movimento democrático contra os militaristas. Entretanto, admite o autor, os radicais pan-germanistas poderiam colocar em risco essa estratégia, uma vez que ameaçavam empreender uma revolução caso a dinastia Hohenzollern abandonasse as reivindicações de anexação e a vitória total. Para contrapor essa ameaça, Bourne argumenta que o campo progressista americano só poderia contar com a única “reserva liberal” que ainda detinha algum poder na Alemanha: os socialistas. Os pequenos núcleos liberais necessitavam dramaticamente do apoio socialista se desejassem fazer frente às sinistras campanhas pangermanistas no parlamento. Apenas com uma maioria socialista na eleição do *chancellor* os EUA poderiam esperar cooperação do governo para negociações de paz.

Expostas todas essas condições necessárias para a vitória da estratégia americana,

262 BOURNE, Randolph . *The Collapse of American Strategy*. **Seven Arts**, Nova York, p. 409-424, ago. 1917.

Bourne expõe em tom de denúncia como Woodrow Wilson deliberadamente procurou sabotar qualquer tentativa de participação americana nas conferências de paz com a participação dos socialistas alemães e dos socialistas moderados russos, que se encontravam no poder desde a revolução de fevereiro. A administração de Wilson teria renunciado completamente à oportunidade de entrar em contato com o campo liberal da Alemanha e também da recém-nascida Rússia democrática, que seria a maior entusiasta do fim da guerra. Para o autor, foi esse erro que custou a Wilson qualquer base real para uma Liga das Nações, a qual não poderia sobreviver no pós-guerra²⁶³. Por outro lado, a participação unilateral dos EUA a favor da Inglaterra teria tornado a paz negociada uma realidade cada vez mais distante. Enquanto a revolução russa de fevereiro aumentou a plausibilidade de uma negociação de paz, já que potencialmente desequilibrou a correlação de forças em favor das potências centrais, a entrada dos EUA reequilibrou mais uma vez a correlação para seu estado original prévio a fevereiro.

Ainda mais grave, os discursos da administração Wilson indicavam cada vez mais que a convicção real do governo americano era nada menos do que investir todo seu “sangue e tesouro” americano na completa e esmagadora derrota dos poderes centrais. Esse comportamento deu novo gás aos grupos políticos na Inglaterra e França, que não aceitavam nada menos que a guerra total. Simultaneamente, argumenta Bourne, o prolongamento da guerra não apenas atrasou o surgimento da democracia na Alemanha, mas convenceu dramaticamente seu povo a lutar pela sua própria existência, custasse o que custasse, obrigando-os a tornarem-se ainda mais subservientes e dependentes de seus líderes militares²⁶⁴.

Em vista de todos esses elementos, Bourne mostra-se convencido que a estratégia do idealismo liberal e democrático nunca foi a real motivação por trás das decisões da administração Wilson. Afirma no seu artigo *War Diary* (setembro de 1917)²⁶⁵ que Wilson jamais precisou de fato contar com “terreno alto” da moralidade, pois não dependia do apoio popular para empreender essa guerra. O artigo critica a ingenuidade do intelectual e da imprensa liberal que ainda acreditava que governos democráticos eram essencialmente incapazes de participar de conflitos apenas pela arbitrariedade de seus líderes. Bourne aponta que a natureza da cultura americana, ou seja, o puritanismo, o individualismo, o isolamento no trabalho, a ausência de um sentido poético de coletividade – em resumo, todos os elementos apontados até então pelos outros autores da *Seven Arts* – garantiram que a administração Wilson pudesse acionar a “war-technique” sem depender em nenhum grau de

263 Análise que se mostraria correta após a morte de Bourne.

264 Idem, p. 420.

265 BOURNE, Randolph . *War Diary. Seven Arts*, Nova York, p. 535-547, set. 1917.

devoção popular pela causa. Bastaria ao governo a lealdade dos “managers” e “big men” nas indústrias-chave, o resto das “engrenagens humanas” poderiam seguir suas respectivas funções, ganhando seu sustento diário. Em um tempo de grandes conglomerados, especialização técnica e atomização da vida, o patriotismo e o sentimento de pertencimento coletivo teriam se tornados supérfluos até mesmo em conflitos mundiais. Para a plutocracia moderna e organizada, não era mais necessária a cooperação do povo, apenas sua tolerância e aquiescência. Portanto, a justificativa para a guerra de tornar o mundo seguro para a democracia seria apenas um discurso criado para aplacar a consciência de comentaristas políticos e intelectuais públicos, uma história inventada entre os liberais para o consumo de outros liberais. Nesse sentido, a filosofia pragmatista teria se mostrado peça-chave para a flexibilidade moral de grandes personalidades acadêmicas. Com sua crença no saber prático e no “impulso criativo” do espírito americano, esses ideólogos acreditavam no potencial regenerador do desafio imposto pela guerra. Entretanto, para Bourne, esse pragmatismo apenas oferecia ao liberal a ilusão de escolha entre o posicionamento isolado do pacifista e aceitar os desafios do conflito para trabalhar pela democracia no interior do aparato bélico. Contudo, para Bourne, essa escolha nunca existiu, a guerra era completamente inexorável. Ao intelectual independente existiriam apenas duas opções: ser conivente com a barbárie ou ser esmagado por ela. Mesmo pessimista com a segunda opção, Bourne mostra-se convencido de que ela é a única possível para aqueles que não desejam abdicar da liderança das novas gerações.

É com essa mensagem no seu artigo *Twilight of Idols*²⁶⁶ que Bourne finalmente identifica seus alvos: John Dewey, seu mestre, teria abdicado não só da confiança das novas gerações, mas também da memória de seu falecido colega pragmatista, William James. Bourne relembra o leitor que William James, em seu próprio tempo durante a guerra contra a Espanha, opôs-se aos empreendimentos imperialistas e sempre foi cético em relação ao resultado dessas “aventuras espirituais”. De qualquer forma, Bourne não acredita mais que o pragmatismo é uma herança que deva ser salva. Pelo contrário, aponta que a flexibilidade moral do pragmatismo se dá como consequência de seu projeto de ajustar-se sempre à realidade e ao contexto em que se encontra. Quando essa filosofia se encontra ameaçada por um poder muito maior que suas forças, age tal qual um pioneiro: adapta-se para sobreviver. Dessa forma, uma tradição filosófica que até então celebrava os “instintos criativos” do ser humano subitamente passa a adotar uma psicologia de multidão e alimentar a paranoia militarista.

266 BOURNE, Randolph . *Twilight of Idols. Seven Arts*, Nova York, p. 688-702, out. 1917.

No fim, Bourne reflete que as lições da filosofia de Dewey se mostram inspiradoras apenas em tempos de paz, quando a sociedade é prospera em boa vontade e progresso. Nesses momentos, é uma filosofia de esperança, compreensão e avanço do método científico. Mas a inversão de meios e fins advogada pelo pragmatismo adquiria feições horrorosas em tempos em que a guerra se mostra a atividade mais importante da nação. A surpresa de Bourne se dá com a facilidade com a qual seu professor modulou e adaptou sua filosofia do avanço da educação pública para a defesa da guerra total. Bourne questiona retoricamente como os pragmatistas poderiam se contentar em materializar suas esperanças na não confiável Liga das Nações e, simultaneamente, apoiar a supressão completa da organização sindicalista da IWW. Se a maior ameaça à democracia é o Império Alemão, por que não apoiar a influência libertadora da Rússia socialista? Para Bourne, Van Wyck Brooks foi feliz em sua análise sobre o pragmatismo. Essa filosofia teria abandonado qualquer pretensão de criar uma “visão poética” sobre a vida.

Their education has not given them a coherent system of large ideas, or a feeling for democratic goals. They have, in short, no clear philosophy of life except that of intelligent service, the admirable adaptation of means to ends. They are vague as to what kind of a society they want, or what kind of society America needs, but they are equipped with all the administrative attitudes and talents necessary to attain it.²⁶⁷

O instrumentalismo se tornaria, no olhar de Bourne e Brooks, uma espécie de doutrina religiosa para toda uma geração de jovens profissionais felizes em empregar seus talentos, executar ordens e adaptar-se às forças estruturais que existem sobre eles. Esses seguidores de Dewey nunca teriam aprendido a subordinar a técnica à ideia. A força intelectual de mero “ajustamento” é força moral da América, e o horizonte de esperança desses liberais zelosos seria o programa internacional de criar uma liga de nações imperialistas benevolentes, enquanto em casa ainda davam suporte ao seu “state socialism”. O país nunca teria se tornado tão rico em excelência técnica e valores materiais e pobre em valores espirituais.

Ao fim e ao cabo, os textos de Bourne, poderosos em seus argumentos e agudos em sua crítica, no fundo são um reflexo do seu sentimento de abandono, do contraste entre os discursos e as promessas progressistas e a traição dos valores democráticos e cosmopolitas. Bourne é categórico em seu posicionamento: *The war or American promise: one must choose*. Mas conforme seus textos na *Seven Arts* avançam no tempo, ele se mostra convencido de que o sentimento de guerra ganhou sobre a promessa americana. O sonho de uma América transnacional foi derrotado no campo histórico e a nova ordem mundial caracterizada pela paz

267 Idem, p. 697.

e cooperação internacional foi substituída pela paranoia patriótica e o ressentimento nacionalista. Bourne não só previu corretamente que esse cenário não permitiria a sobrevivência da Liga das Nações, mas também prenunciou os principais elementos formativos do nazifascismo.

Existe um contraste claro no tom da *Seven Arts* entre dois períodos fundamentais. Nos seus primeiros meses, a revista aqueceu gradualmente seus temas e opiniões, investigou a experiência americana, convocou os artistas a construir uma comunidade e procurou diagnosticar sobriamente os desafios impostos pela herança puritana para a construção de uma experiência coletiva americana. Entretanto, os últimos meses da revista foram marcados pela combustão abrupta e explosiva de um tom romântico e impetuoso. A transformação na opinião pública provocada pela declaração de guerra da administração de Wilson obrigou os autores da *Seven Arts* a combater por uma nova visão de América antes mesmo de ela ter se sedimentado plenamente. Mais significativo desse fenômeno são os editoriais do James Oppenheim, que se desenvolveram rapidamente da hesitação inicial para um tom decisivo e até mesmo fatídico.

If we must die, let us die for ourselves:
 Ourselves, the broadcast race of man,
 Ourselves against the power-greedy, the overweening Kings
 and Presidents, Financiers and Intellectuals,
 Ourselves against the self-seekers.
 If we must have a sacred land to die for,
 It shall be no acre in France or in Indiana,
 But the Earth—only the Earth itself is sacred to us.
 If we must have a religion,
 Our God shall not be a Chosen People in the shape of a
 Thunderer,
 Our God shall be Man, in every land, of every people..²⁶⁸

Seu estilo transformou-se radicalmente e na altura do mês de julho abandonou completamente a prosa e passou a escrever seus editoriais em verso livre whitmanesco. Os últimos editoriais em prosa de James Oppenheim são ecos das temáticas analisadas até então em relação à maturidade da América: “*America must grow up and take its place in the world*”; papel da juventude, “*And seeking for that morning when out of the soil a heroic youth came mysteriously with gods and warriors...*”; sobre o encontro com a autoconsciência, “*the dream of our national childhood, echoing with song and tradition, we find nothing but the self-conscious enterprise and struggles of transplanted Europe.*” Não nos detenhamos nessas temáticas que já foram exaustivamente abordadas, salientemos apenas que os textos finos de

Oppenheim para a revista revelam um elemento completamente novo. Oppenheim reivindica em julho que, a partir do “furacão na Rússia”, a guerra deixara de ser uma mera manipulação dos povos por parte de suas elites industriais, para se tornar uma verdadeira força da natureza que traria uma completa revolução humana.

It gets beyond all bounds; it is like a typhoon gathering the sea of humanity into a single column of black destruction; the Earth shakes under the tread of this monster, and we little individuals protest futilely and are sucked up and whirled in the spiral. It is not War that confronts us: it is Revolution.²⁶⁹

Agora Oppenheim reivindica nominalmente a herança de Karl Marx, Nietzsche e Shelley. A nova esperança teria nascido a partir do caos na Rússia e seu povo encarnaria o novo espírito pioneiro. Os primeiros a enfrentar essa turbulência construiriam a partir dessa experiência uma nova sociedade. Vemos, portanto, que Oppenheim apenas transfere seu Americanismo para a Rússia, as esperanças que ele depositava na promessa americana e nas grandes personalidades que dela surgiriam parecem se realizar com um grande estrondo na nova Rússia. O período agonizante de “Grande Transformação” que constituiria o ritual de maturidade não seria mais a Grande Guerra dos EUA, mas o desdobramento natural da revolução. Esse sacrifício marcaria o renascimento não apenas do americano, mas de toda a humanidade. Enquanto Randolph Bourne reagiu aos efeitos do conflito com pessimismo e sobriedade, James Oppenheim adotou a revolução russa como um novo farol para si e para humanidade, investindo suas esperanças não mais na promessa americana, mas na realização do sonho internacionalista desencadeado na Europa.

Entretanto, a *Seven Arts* não viveria o suficiente para posicionar-se sobre a Revolução Bolchevique de 24 de outubro, já que sua última edição foi publicada nesse mês. Segundo Charles Silet, Mrs. Rankine – que oferecia os subsídios vitais à revista – não era apenas favorável à administração Wilson, mas se mostrava cada vez mais aflita ao ser associada em seus círculos sociais aos “pró-germanistas”. Particularmente, a publicação do artigo *This Unpopular War*, de John Reed, teria provocado o maior tensionamento entre a mecenas e o editor James Oppenheim²⁷⁰. Por sua vez, Van Wyck Brooks nunca foi a favor do posicionamento da revista em relação à guerra. Para Brooks, a publicação deveria limitar-se a comentar as questões culturais e artísticas da América para evitar o mesmo destino da *The Masses* e da IWW.

269 OPPENHEIM, James. Editorials. *Seven Arts*, Nova York, p. 340-343, jul. 1917.

270 SILET, Charles L. P. *The Seven Arts: the artist and the community*. Op. cit., p. 74.

Em junho de 1917, o congresso aprovou o Espionage Act que deu as bases legais para a censura e prisão aos opositores do esforço de Guerra. Os correios passaram a apreender as cópias da *The Masses* e o líder socialista Eugene Debs foi preso.

As divergências editoriais com a mecenas logo se tornaram incontornáveis e o financiamento da revista foi suspenso. Segundo Silet, outro mecenas, Scofield Thayer, voluntariou-se para manter a revista, com a condição que James Oppenheim compartilhasse seus poderes editoriais em um conselho formado por Brooks e Frank. Oppenheim teria se recusado a conceder sua posição e, portanto, a publicação foi encerrada²⁷¹. Randolph Bourne, que já vivia com uma saúde debilitada, morreu em 1918 com a epidemia de gripe espanhola que sucedeu a Grande Guerra. A viúva Annete Rankine, por sua vez, isolada de seus círculos sociais por ter abrigado “traidores” e também desprezada pelos autores da *Seven Arts* após o fim da revista, cometeu suicídio em 1921²⁷².

271 SILET, Charles L. P. **The Seven Arts: the artist and the community**. Op. cit., p. 66.

272 NEW YORK TIMES. **Mrs. Rankine Deemed a Suicide**. New York, 5 maio 1921.

5 CONCLUSÃO

Quando iniciamos nossa investigação sobre o conceito de Americanismo, descobrimos que, durante a Era Progressivista, em debates na imprensa sobre questões como literatura, linguagem e religião, Americanismo era frequentemente definido em oposição às qualidades atribuídas à Europa. Nessa oposição entre “Novo Mundo” e “Velho Mundo”, são enaltecidas as características dos Estados Unidos, quais sejam: republicanismo, democracia e protestantismo; em comparação com a Europa, que é adjetivada como “velha”, “fratricida”, “decadente”, “eslava”, “monarquista”, “papista”, “sectária” e “fanática”. Portanto, nessa lógica de contraconceitos assimétricos, a conotação negativa atribuída ao continente europeu é um elemento fundamental na construção de um campo semântico para Americanismo. Essa é uma característica comum do excepcionalismo americano, que considera as instituições dos Estados Unidos como fundamentalmente superiores aos sistemas de governo das potências do velho mundo. A partir da leitura de Pocock e Foner, foi sugerido que essas atribuições pejorativas ao continente europeu adquirem significado a partir de um conjunto de valores herdados do liberalismo inglês e do republicanismo jeffersoniano. Esses valores justificariam a suposta superioridade moral e/ou racial do anglo-saxão, cujo pertencimento e cidadania se dariam pela propriedade da terra e cumprimento de determinadas noções sobre virtude, soberania e hombridade.

A caracterização do espírito americano enquanto democrático, senhor de si e dos frutos de seu trabalho adquire singular notoriedade durante a Era Progressivista, graças à tese da fronteira de Turner, apresentada pela primeira vez em 1893. Turner cristaliza um sentido hegemônico para Americanismo ao reivindicar o passado pioneiro da nação, afirmando que o espírito americano nasce do contato do branco civilizado com a *wilderness*, a barbárie que espera ser domesticada. Ao adotar a fronteira como critério último de americanidade, Turner concede que qualquer etnia europeia teria o potencial de ser assimilada ao Americanismo, o que supostamente delegaria à herança anglo-saxã uma importância secundária. O caráter pioneiro teria elevado a nação para um novo grau de maturidade e progresso que suplantaria as nacionalidades tradicionais, tornando-se uma força do progresso e exemplo de democracia para o resto do mundo.

Como vimos durante o trabalho, esse sentido hegemônico para Americanismo adquire importância vital para os projetos imperialistas estadunidenses do início do século XX. Particularmente durante a Primeira Guerra, a crença no protagonismo histórico dos Estados Unidos é o fundamento do discurso de declaração de guerra de Wilson, que promete tornar “o

mundo seguro para a democracia.” Esse Americanismo hegemônico foi também a solução encontrada pelos “novos liberais” da revista *New Republic* para a reinterpretação da promessa americana quando os velhos ideais da república jeffersoniana não refletiam mais as condições impostas pela Era Progressivista.

O crescimento do poder das corporações, a entrada massiva de imigrantes, a crise no campo e êxodo para as cidades, a queda do *yeoman* e sua transformação em trabalhador assalariado, todas essas transformações que Trachtenberg resume como “incorporação da vida americana” são o desafio àqueles que se propunham redefinir Americanismo no início do século XX. Enquanto Theodore Roosevelt procurava no movimento “para fora” a resolução dessas questões via expansão e imperialismo e os novos liberais apostavam no pensamento hamiltoniano baseado em um Estado forte e centralista, os autores da *Seven Arts* defenderam que o caminho para o Americanismo era “para dentro”, uma jornada artística e terapêutica de autoconhecimento que resultaria na celebração do cosmopolitismo universitário, pluralidade transnacional e vanguardismo moderno europeu.

Embora a *Seven Arts* tenha herdado muito do vocabulário de Turner, seus autores não consideravam a experiência do pioneiro como uma ruptura com o colonialismo inglês. Essa posição é a contribuição mais relevante de Van Wyck Brooks para a revista, para além de sua dicotomia *highbrow /lowbrow*. Brooks argumenta que o espírito pioneiro era nada mais do que a adaptação do asceticismo puritano às adversidades do novo continente. A busca do sucesso material no Novo Mundo teria estimulado e exacerbado os traços de isolamento emocional do individualismo já presente nos ingleses. Enquanto que, para o Americanismo hegemônico o contato com a fronteira significou o momento de conquista da maturidade da nação, para a *Seven Arts* essa exposição precoce às infinitas possibilidades do continente teria resultado apenas em estagnação emocional e cultural, prolongando o estado infantil do país. Ou seja, os autores da revista não negam a existência de um passado puritano e pioneiro – assumem as premissas de Turner em seu espaço de experiência –, mas defendem que os EUA precisam superá-lo, e é nisso que se dá a importância metafórica da comparação do desenvolvimento do país com os períodos de maturidade de um homem.

Da mesma forma que W.E.B Du Bois percebeu que a definição de cidadania negra só poderia ser redefinida se as noções de hombridade, branquitude e barbárie fossem revistas, os autores da *Seven Arts* perceberam que, para mudar o ideal de promessa americana e propor um novo horizonte de expectativa, era necessário alterar também o conceito de masculinidade. Enquanto que a masculinidade naturalista de Roosevelt deliberadamente tratava a arte como algo efêmero, corruptor, efeminado e *overcivilized*, autores como Brooks e

Oppeheim visavam na arte ao seu valor terapêutico e formador de personalidade. Autores como Theodore Dreiser e Brooks criticaram o individualismo, a competição capitalista, a vida filistina e o materialismo como armadilhas que mantinham homens adultos em estado de imaturidade emocional e filosófica. Por conta disso, a *Seven Arts* abrigou autores como Sherwood Anderson, cuja obra e exemplo de trajetória de vida rejeitavam o comercialismo, o isolamento emocional, a narrativa do *self made man* e celebravam a busca de um sentido poético para a vida como a verdadeira provação para se atingir a *manhood*.

No que concerne à imigração, a *Seven Arts* não assentiu com o projeto de assimilação “meritocrático” de Roosevelt, uma vez que o sonho de “fazer a vida” a todo custo no novo mundo nada mais seria que uma remanescência do individualismo anglo-saxão na cultura americana. Nessa condição, o *alien* ou o americano hifenado que aceitasse abandonar seus costumes tradicionais em busca dos benefícios da assimilação estaria apenas reforçando um ideal hegemônico de americanidade. Foi feita a mesma crítica aos populistas. Embora seu tema central fosse o combate ao monopólio, ao rentismo e à grande propriedade, o pensamento utópico dos populistas tinha um horizonte ancorado no ideal de hombridade e virtude republicana jeffersoniana. As limitações dessa herança também mereceram críticas de socialistas como Francis Bellamy e Edward Alsworth Ross, que, no entanto, demonstravam pânico em relação à entrada de “raças inferiores” e *aliens*, pois temiam que estas colocariam em risco a saúde das instituições avançadas do novo mundo. Mesmo esses socialistas e populistas estavam comprometidos demasiadamente com o Americanismo hegemônico para servirem de exemplo para a *Seven Arts*. Bourne insiste que as instituições americanas só poderiam ter seu sentido original recuperado com o reconhecimento do valor intrínseco das culturas dos imigrantes da Europa continental. Como também argumentava Leo Stein, os desafios intrínsecos ao reconhecimento da complexidade da vida humana seriam o verdadeiro teste para a maturidade e a autoconsciência. O contato com a pluralidade da cultura imigrante seria o antídoto contra a visão binária e inocente dos puritanos sobre a condição humana.

Eventualmente, durante o próprio desenvolvimento da revista, nem mesmo os *Awakeners* – pragmatistas que foram professores e referências intelectuais para os autores da *Seven Arts* – mostraram-se aptos a serem reivindicados por Brooks e Bourne. O projeto filosófico dos pragmatistas não teria sido capaz de fornecer uma “visão poética” sobre a vida, nem mesmo integrar as tradições étnicas de forma a respeitar suas particularidades. A crítica de Brooks sobre o reformismo dos *Awakeners* parte muito de sua busca de uma cultura orgânica que despertasse o aspecto estético da vida cotidiana. Como os românticos ingleses, Brooks ansiava que os Estados Unidos tivessem um passado de inspiração folclórica e

mitológica que servisse de raízes para o desenvolvimento dessa cultura orgânica. Esse patrimônio era indispensável para Brooks, pois, tal qual Horace Kallen, temia os efeitos da industrialização e via nas tradições artesanais um verdadeiro baluarte de resistência contra o trabalho alienado, o individualismo, a massificação e a padronização da vida. Tal como Kallen, Brooks advertiu que a constante migração da classe trabalhadora industrial e o consumo de mercadorias padronizadas mantinham a população desenraizada e destituída de qualquer vinculação comunitária e, portanto, ainda mais sujeita à exploração e degradação. Por conta desses fatores, ambos os autores apostavam na resistência através das identidades tradicionais e nas “culturas orgânicas” da Europa continental. Brooks mostrava-se confiante que, em solo europeu, os efeitos degradantes do industrialismo foram contestados pela resiliência das juventudes de cada país, como a Jovem Itália de Mazzini. Entretanto, lamentava que o caráter pioneiro mantivesse a juventude nos Estados Unidos iludida com as promessas de fortuna fácil, seja na fronteira, seja nas aventuras imperialistas. Uma vez que nem os populistas nem os pragmatistas ofereceram uma alternativa a essa tradição, Brooks procurou incorporar no seu espaço de experiência os casos que considerava bem-sucedidos no velho continente. Daí se dá sua procura pelas vanguardas europeias, a inspiração na militância intelectual dos Narodniks na Rússia, Mazzini na Itália e William Morris na Inglaterra e a adoção do modelo de Goethe como o artista protagonista no processo de unificação Alemã.

Enquanto Brooks ainda não havia encontrado um passado utilizável para assimilar em seu espaço de experiência e combater a objetificação da vida, Waldo Frank propõe um caminho alternativo: a experiência nacional e coletiva poderia surgir de um trabalho premeditado pelo artista movido por uma concepção criativa e completamente original de nação. Se a realização do artista só poderia se dar em comunidade, cabia ao artista engendrar esse pertencimento coletivo a partir de sua obra, que, tal qual em um ritual religioso, deveria ser capaz de construir uma comunidade de sentido. Por isso, Frank defende que a arte socialmente comprometida não deveria apenas denunciar as mazelas da ordem capitalista, mas também fazer-se inédita ao propiciar uma experiência que antecederesse a nova sociedade. Numa posição semelhante, Oppenheim acreditava no papel terapêutico da arte e seu potencial de manifestar ao público e trazer à luz os medos, desejos e fantasias inconscientes. Em ambos os casos, o protagonismo do artista é o responsável por gerar novas experiências em comum e conectar os diferentes níveis da vida. Oppenheim diverge de Brooks e Kallen ao apostar na capacidade única da América industrial em democratizar o acesso à arte, o que possibilitaria a aproximação dos ideais e valores estéticos do *highbrow* com o pragmatismo e acessibilidade do *lowbrow*. É esse o projeto de Paul Rosenfeld e de Hiram Kelly Moderwell quando elogiam

o *ragtime*, pois buscaram nesse estilo musical de sucesso popular a representação da vida e a captura do ritmo dos grandes centros urbanos nos Estados Unidos.

Já para Randolph Bourne, a repressão e isolamento emocional imputado pela obsessão puritana com a perfeição poderia ser superada com a celebração das diversas heranças europeias, as quais poderiam dar vida a uma arte nativa autêntica e dotada de personalidade. Paul Rosenfelt, com o mesmo sentimento, urge o músico a buscar na América uma expressão de todas as raças e de todos os tempos. O verdadeiro ineditismo dos Estados Unidos deveria se dar pela criação de uma federação cosmopolita e transnacional, onde as mais diversas personalidades poderiam conviver em uma *beloved community*. Bourne esperava pela contribuição cultural do americano hifenado a solução para o problema não resolvido pelos pragmatistas, ou seja, encontro com um sentido poético para a vida no Novo Mundo.

Uma vez que o novo modelo de americanidade transnacional e cosmopolita não encontrava precedentes no Novo Mundo, o horizonte de expectativa desse Americanismo cosmopolita se traduz na adoção das novas formas da literatura russa e das vanguardas modernistas de Paris, além de incorporar as novidades do pensamento germânico em Marx, Freud e Nietzsche. O exemplo de Bourne demonstra a importância da trajetória de vida desses autores para a escolha dessas referências artísticas e intelectuais. A vivência no espaço cosmopolita da universidade foi um importante momento de descoberta para Bourne e ruptura com os costumes de sua família anglo-saxã, como é revelado nos próprios artigos da *Seven Arts*. Não apenas nas universidades, pois o espaço de experiência para idealizar essa *beloved community* é adquirido também nos círculos de convivência em Manhattan, em particular os lugares de divulgação e debate das vanguardas modernistas no Greenwich village e na Galeria 291 de Stiglitz. Ironicamente, o universalismo idealizado por esses autores manifesta-se em grande medida a partir da vivência pessoal e geograficamente restrita dessa rede de intelectuais instalada em Nova York.

Portanto, é com esse projeto artístico e político que a *Seven Arts* promete “realizar” os Estados Unidos. Quando criamos o projeto para investigar o conceito de Americanismo na *Seven Arts*, o objetivo era esclarecer o conteúdo socialista de seu campo semântico e o projeto dissidente a ele associado. No momento de concepção do projeto, não imaginava que as questões de modelo de masculinidade tomariam grande parte das reflexões. O assunto impôs-se sobre o trabalho durante a leitura da fonte e ganhou destaque da análise. Isso se deve à importância dada pelos próprios autores da revista à questão da transição para maturidade, metafórica ou não, para interpretar seu país e sua geração. Nesse processo, a arte não é apenas entretenimento, mas protagonista na transformação da sociedade de seu estado infantil para a

completa *manhood*. Esse ideal se configura como dissidente a partir do momento em que não define maturidade pela defesa do imperialismo ou da xenofobia, mas pela conquista da personalidade, consciência artística e afirmação do pluralismo cultural.

Cabe, ainda, salientar algumas importantes características do Americanismo da revista que se revelam a partir da análise. O ideal de emancipação artística e política pela via transnacional – embora mais abrangente que o Americanismo hegemônico – ainda é predominantemente branco e masculino. Com exceção do *ragtime*, o reconhecimento da cultura afro-americana é, no máximo, tangencial para o projeto de América construído na revista. Mesmo que a revista anteceda o auge da *Harlem Renaissance* – o surgimento de uma vibrante cultura negra no Harlem, bairro de Nova York durante a década de 1920 –, vozes importantes como a de W.E.B Du Bois já haviam reivindicado a participação negra na construção dos EUA, conquistando notoriedade na Era Progressivista. Se o ideal de comunidade da revista reflete a vivência dos autores nos espaços de sociabilidade da universidade e da galeria de arte, é natural que esse ideal reflita as mesmas limitações de representatividade desses espaços. No fim, o ideal do cidadão-artista como protagonista da sociedade americana e portador da consciência nacional – defendido pelo editor da revista – apenas reflete a autossatisfação do escritor e do público leitor da *Seven Arts*. Se Brooks não pode encontrar qualquer *usable past*, nem mesmo em Thoreau ou Whitman, isso reflete apenas a confiança que ele depositava no potencial da sua geração em promover a *coming-of-age* da América.

Como vimos na obra de Richard Hofstadter, a Era Progressivista foi por muito tempo associada ao combate ao monopólio dos *Rober Barons* e às reformas sociais propostas pelos progressistas. Entretanto, Gabriel Kolko resgatou o caráter mais conservador desse período, evidenciando que a administração de Woodrow Wilson esteve a serviço das grandes elites econômicas e do capital financeiro. Por sua vez, os impulsos democráticos que se manifestaram na IWW, no partido Socialista de Eugente Debs e nas diversas comunidades de imigrantes foram atacados e rotulados pela administração como pró-germânicos ou, posteriormente, vermelhos. Encontramos essas mesmas críticas à administração Wilson e aos progressistas nos textos Bourne, que desafiou seus contemporâneos a interpretar os liberais para além de seu *slogan* político. Em sua militância, Bourne abre um precedente importante no campo do radicalismo político e na crítica aos intelectuais que se colocam a serviço do *establishment*.

A busca desses autores de uma superação do passado anglo-saxão desenvolveu um agudo ceticismo em relação ao alinhamento automático dos EUA com a Inglaterra durante a

primeira guerra. É justamente a defesa de uma neutralidade real dos EUA no conflito que desencadeia um tensionamento das posições e posterior crise na revista. Se a princípio Oppenheim deposita sua confiança em Woodrow Wilson como o “último dos jeffersonianos”, nos últimos volumes da revista suas esperanças estão depositadas apenas na Revolução Russa. Randolph Bourne torna-se mais sombrio e pessimista, temeroso da herança da Grande Guerra com seus efeitos da *herd mentality* sobre todos os povos do mundo. Embora esses desenvolvimentos estejam fora do nosso recorte cronológico, podemos mencionar (com a promessa de um desenvolvimento melhor em uma nova pesquisa) que Waldo Frank e o Theodore Dreiser, cada um no seu tempo, entram no Partido Comunista dos Estados Unidos, aderindo a um projeto de América cujo protagonista não é mais o artista nos grandes centros urbanos, mas a própria classe trabalhadora. John Reed, único americano enterrado no Kremlin com honras de herói, morreu de tuberculose na Rússia em 1920, tornando-se assim um mártir do socialismo estadunidense. Van Wyck Brooks seguiu seu projeto de encontrar uma “cultura orgânica” para a América: um ano após o fim da *Seven Arts*, publica na revista *The Dial* um dos seus artigos mais famosos *On Creating a Usable Past*. A partir de então, sua carreira é marcada por publicações de biografias de Mark Twain e Henry James e outras obras que tratam da história da literatura nos EUA. Tudo indica que ele finalmente encontrou seu passado utilizável. Entretanto, de todos eles, é Randolph Bourne quem teve seu nome mais associado à revista *Seven Arts*. Enquanto para outros autores a *Seven Arts* representou apenas uma primeira etapa de uma carreira de crítica literária, a associação com Bourne e sua morte prematura marcou para sempre o autor e a revista com vítimas da guerra.

Esperamos ter conseguido resgatar elementos importantes da revista, para além de seu fim precoce e de sua associação com a censura nos tempos de Guerra. Americanismo, na *Seven Arts*, não se trata apenas de nacionalismo cultural ou um sentimento de adesão ao passado dos Estados Unidos. Americanismo não é apenas um conceito que descreve experiências; mais importante, promete criar experiências. Procuramos recuperar esse horizonte de expectativa, seus projetos, aspirações, posicionamentos e temores, mesmo que não tenham se realizado. Sem dúvida, o Americanismo dissidente, cosmopolita e pluralista proposto na *Seven Arts* sobreviveu à própria memória da revista e hoje faz parte do vocabulário comum na política estadunidense.

REFERÊNCIAS

A- Publicações disponíveis no acervo do Internet Archive

BEARD, Charles Austin. **Economic origins of Jeffersonian democracy**. New York: Macmillan, 1915. Disponível em: <<https://archive.org/details/economicoriginso00bearuoft>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

BROOKS, Van Wyck. **America's Coming-of-age**. New York: B. W. Huebsch, 1915. Disponível em: <<https://archive.org/details/americascomingo00broogoo>>. Acesso em: 5 abr. 2015.

CROLY, Herbert David. **The Promise Of American Life**. New York: The Macmillan Company, 1910. Disponível em: <<https://archive.org/details/promiseamerican00crolgoog>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

MATTHEWS, Brander. **Americanisms and Briticisms: With Other Essays on Other Isms**. New York: Harper And Brothers, 1892. Disponível em: <<https://archive.org/details/americanismsand01mattgoog>>. Acesso em: 18 maio 2016.

ROSS, Edward Alsworth. **The Old World in the New: The Significance of Past and Present Immigration to the American People**. New York: The Century Co., 1914. Disponível em: <<https://archive.org/details/cu31924021182898>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

SANTAYANA, George. **The Genteel Tradition in American Philosophy and Character and Opinion in the United States**. New Haven: Yale University Pres, 2009. Disponível em: <<https://archive.org/details/genteeltradition00sant>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

B - Periódicos disponíveis no acervo do site UNZ.org

AMERICANISM versus Roman Catholicism. **The Outlook**, p. 584-589, 11 mar. 1899. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Outlook-1899mar11-00584>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

BARRY, William. True and False. **The North American Review**, p. 33-49, jul. 1899. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/NorthAmericanRev-1899jul-00033>>. Acesso em: 10 maio 2016.

BOURNE, Randolph. Trans-National America. **Atlantic Monthly**, p. 86-87, jul. 1916. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/AtlanticMonthly-1916jul-00086>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

CORRESPONDENCE. **The Nation**. New York, p. 86-86, 4 ago. 1892. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Nation-1892aug04-00086>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

KALLEN, Horace M. Democracy versus the Melting-pot: A Study of American Nationality. **The Nation**, p. 193-219, 25 fev. 1915. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Nation-1915feb18-00190a02>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

MATTHEWS, Brander. Americanisms and Briticisms. **The Harpers Monthly**, p. 215-221, jul. 1891. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Harpers-1891jul-00215>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

MORE about “Americanism”. **The Literary Digest**, p. 314, 18 mar. 1899. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/LiteraryDigest-1899mar18-00314>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

OPPENHEIM, James. The Story of the Seven Arts. **The American Mercury**, New York, p. 156-164, jun. 1930. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/AmMercury-1930jun-00156>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

TROY, William. The Story of the Little Magazines. **The Bookman**. New York, p. 476-481, jan. 1930. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Bookman-1930feb-00657>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

TRUE Americanism. **The Outlook**, p. 338, 1 set. 1894. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Outlook-1894sep01-00338>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

TRUE Americanism! **The Outlook**, p. 697, 18 abr. 1896. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/Outlook-1896apr18-00697>>. Acesso em: 5 abr. 2016.

WOODBERRY, George Edward. Thou Spell, avaunt. **The Atlantic Monthly**, Washington, p. 848-851, dez. 1890. Disponível em: <<http://www.unz.org/Pub/AtlanticMonthly-1890dec-00848>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

C - Outros acervos

GOLDMAN, Emma. Preparedness, the Road to Universal Slaughter. **Mother Earth**, New York, v. 10, n. 10, dez. 1915. Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-preparedness-the-road-to-universal-slaughter.lt.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

GOLDMAN, Emma. Patriotism: a Menace to Liberty. In: GOLDMAN, Emma (Ed.). **Anarchism and Other Essays**. New York: Mother Earth Publishing Association, 1917. Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-anarchism-and-other-essays#toc7>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

NEW YORK TIMES. **Mrs. Rankine Deemed a Suicide**. New York, 5 maio 1921. Disponível em: <<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9906E1DD1E3FEE3ABC4D53DFB366838A639EDE&legacy=true>>. Acesso em: 5 abr. 2017.

POUND, Ezra. Small Magazines. **The English Journal**, London, v. 19, n. 9, p. 689-704, nov. 1930. Disponível em: <<http://library.brown.edu/cds/mjp/pdf/smallmagazines.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

D - Artigos da *Seven Arts*

ACERVO do Modernist Journals Project. Disponível em:

<http://library.brown.edu/cds/mjp/render.phpview=mjp_object&id=SevenArtsCollection>.

Acesso em: 5 mar. 2015.

BOURNE, Randolph. The War and the Intellectuals. **Seven Arts**, Nova York, p. 133-146, jun. 1917.

_____. The Collapse of American Strategy. **Seven Arts**, Nova York, p. 409-424, ago. 1917.

_____. War Diary. **Seven Arts**, Nova York, p. 535-547, set. 1917.

_____. Twilight of Idols. **Seven Arts**, Nova York, p. 688-702, out. 1917.

BROOKS, Van Wyck. Enterprise. **Seven Arts**, Nova York, p. 57-60, nov. 1916.

_____. Young America. **Seven Arts**, Nova York, p. 144-151, dez. 1916.

_____. The Splinter of Ice. **Seven Arts**, Nova York, p. 270-280, jan. 1917.

_____. Toward a National Culture. **Seven Arts**, Nova York, p. 535-547, mar. 1917.

_____. The Culture of Industrialism. **Seven Arts**, Nova York, p. 655-666, abr. 1917.

_____. Our Awakeners. **Seven Arts**, Nova York, p. 235-248, jun. 1917.

COLUM, Padraic. Youngest Ireland. **Seven Arts**, Nova York, p. 608-623, set. 1917.

DOS PASSOS, John R. Young Spain. **Seven Arts**, Nova York, p. 473-488, ago. 1917.

DEWEY, John. In a Time of National Hesitation. **Seven Arts**, Nova York, p. 3-7, maio 1917.

DREISER, Theodore. Art and America. **Seven Arts**, Nova York, p. 363-389, fev. 1917.

FRANK, Waldo. Emerging Greatness. **Seven Arts**, Nova York, p. 73-78, nov. 1916.

_____. Concerning a Little Theater. **Seven Arts**, Nova York, p. 157-164, dez. 1916.

_____. Vicarious Fiction. **Seven Arts**, Nova York, p. 294-303, jan. 1917.

HARTLEY, Marsden. The Twilight of the Acrobat. **Seven Arts**, Nova York, p. 287-291, jan. 1917.

KUTTNER, Alfred Booth. The Artist. **Seven Arts**, Nova York, p. 406-412, fev. 1917.

_____. The Artist. **Seven Arts**, Nova York, p. 550-552, mar. 1917.

- MINUIT, Peter. 291 Fifth Avenue. **Seven Arts**, Nova York, p. 61-65, nov. 1916.
- MODERWELL, Hiram Kelly. A Modest Proposal. **Seven Arts**, Nova York, p. 368-376, jul. 1917.
- OPPENHEIM, James. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p. 52-56, nov. 1916.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p.152-156, dez. 1916.
 _____. The Strong Young Modern. **Seven Arts**, Nova York, p. 193-195, dez. 1916.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p. 265-269, jan. 1917.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, fev. 1917.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p. 68-71, maio 1917.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p. 340-343, jul. 1917.
 _____. Editorials. **Seven Arts**, Nova York, p. 624-626, ago. 1917.
- REED, John. This Unpopular War. **Seven Arts**, Nova York, p. 396-408, ago. 1917.
- ROLLAND, Romain. America and The Arts. **Seven Arts**, Nova York, p. 47-51, nov. 1916.
- ROSENFELT, Paul. The American Composer. **Seven Arts**, Nova York, p. 89-95, nov. 1916.
- STEIN, Leo. American Optimism. **Seven Arts**, Nova York, p. 72-92, maio 1917.
- SUPPLEMENT. **Seven Arts**, Nova York, p. 1-9, abr. 1917.

Bibliografia

- ADAMS, Brooks. **The Theory of Social Revolutions**. New York: The Macmillan Company, 1913.
- AVILA, Arthur Lima de. **E da fronteira veio um pioneiro: a frontier thesis de Frederick Jackson Turner (1861-1932)**. 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/7112>>. Acesso em: 15 abr. 2016.
- AZEVEDO, Cecília. Amando de olhos abertos: Emma Goldman e o dissenso político nos EUA. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 23, n. 38, p.350-368, jul. 2007.
- BEDERMAN, Gail. **Manliness & Civilization: a Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1995.
- BLAKE, Casey Nelson. **Beloved Community: The Cultural Criticism of Randolph Bourne, VanWyck Brooks, Waldo Frank, and Lewis Mumford**. Chapel Hill: The University Of North Carolina Press, 1990. 381 p. (Cultural Studies of the United States).

CASSITY, Michael J. **Defending a Way of Life: An American Community in the Nineteenth Century**. New York: State University Of New York Press, 1989.

COGGIOLA, Osvaldo. **Capitalismo: Origens e Dinâmica Histórica**. São Paulo: FFLCH-USP, 2014.

COONEY, Terry A. **The Rise of the New York Intellectuals: Partisan Review and Its Circle, 1934-1945**. London: The University Of Wisconsin Press, 1986.

COSTA, Vinícius Lara da. **América como um todo: o pensamento a as relações de Waldo Frank com a América Latina em sua obra “América Hispana” (1931)**. 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. **Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DENNING, Michael. **The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century**. New York: Verso, 1997.

DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. **Redes Intelectuales en América Latina: Hacia La Constitución de una comunidad intelectual**. Chile: Universidade Santiago de Chile, 1985.

DORSEY, Leroy G. **We Are All Americans Pure and Simple: Theodore Roosevelt and the Myth of Americanism**. Tuscaloosa: University Alabama Press, 2007.

FERES JUNIOR, João. **The Concept of Latin America in the United States: Misrecognition and Social Scientific Discourse**. New York: Nova Science Publishers, 2010.

FONER, Eric. **Free Soil, Free Labor, Free Men**. 2. ed. New York: Oxford University Press, 1995.

FRANK, Waldo David; TRACHTENBERG, Alan. **Memoirs of Waldo Frank**. Boston: University Of Massachusetts Press, 1973. p. 86.

GERSTLE, Gary. **Working-Class Americanism: The Politics of Labor in a Textile City 1914-1960**. Princeton: Princeton University Press, 2002.

GIMENES, Gabriela Xabay. **A Exposição Universal de Chicago e as imagens construídas sobre as Américas pelo jornal Chicago Tribune (1889-1894)**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

HOBBSBAWN, Eric; TERENCE, Ranger. **As invenções das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

HOFSTADTER, Richard. **The Age of Reform: From Bryan to F.D.R.** New York: Vintage

Books, 1955.

_____. **The Progressive Historians:** Turner, Beard, Parrington. London: Jonathan Cape, 1969.

KAZIN, Michael. **Americanism:** New Perspectives on the History of an Ideal. North Carolina: The University Of North Carolina Press, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1979.

KOLKO, Gabriel. **The triumph of conservatism:** a re-interpretation of American history, 1900-1916. New York: Free Press Of Glencoe, 1963.

LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New Deal.** Estado e sindicato nos Estados Unidos dos anos 1930. 2003. 289 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

LOWENTHAL, Edited By Abraham F. (Ed.). **Exporting Democracy:** The United States and Latin America, Themes and Issues. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

MAY, Henry F. **The End of American Innocence:** a study of the first years of our own time 1912-1917. New York: Alfred A. Knopf, 1959.

MENAND, Louis. **The Metaphysical Club:** A Story of Ideas in America. New York: Farrar, Straus And Giroux, 2001.

MILL, John Stuart. **On Liberty.** Kitchener: Batoche Books, 2001.

PASSOS, John dos. **Paralelo 42.** São Paulo: Benvirá, 2012. (U.S.A).

PETERSON, Theodore. **Magazines in the Twentieth Century.** Urbana: The University Of Illinois Press, 1956.

POCOCK, J. G. A. **The Machiavellian Moment:** Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1975.

_____. **The varieties of British political thought, 1500-1800.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

_____. **Linguagens do ideário político.** São Paulo: EDUSP, 2003.

ROSSINOW, Doug. **Visions of Progress:** The Left-Liberal Tradition in America. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press, 2008.

RUSSEL, Bertrand. **História da Filosofia Ocidental.** Lisboa: Novotipo, 1977. v. 1.

SACKS, Claire. **The Seven arts critics:** a study of cultural nationalism in America, 1910-1930. 1955. 329 f. Tese (Doutorado em História) - University Of Wisconsin-Madison, Madison, 1955.

SILET, Charles L. P. **The Seven Arts: the artist and the community.** 1973. 214 f. Tese (Doutorado) - Indiana University, Indiana, 1973.

TRACHTENBERG, Alan. **The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age.** New York: Hill And Wang, 2007.

WILSON, Woodrow. Mensagem de Guerra de Wilson ao Congresso. In: MORRIS, Richard B. **Documentos básicos da História dos Estados Unidos.** New York: Fundo de Cultura, 1956.

WOOD, Gordon S. **Revolutionary Characters: What Made the Founders Different.** London: Penguin Books, 2006.

YOUNG, Ralph. **Dissent: The History of an American Idea.** New York: New York University Press, 2015.