

## A luta pela independência cultural 1922 – O primeiro gesto

Visão, 28 fev. 1972

Durante três dias de fevereiro de 1922 – dias 13, 15 e 17 – uma dezena de artistas excêntricos e inquietos realizaram umas conferências, deram alguns concertos e fizeram uma exposição de artes plásticas no Teatro Municipal de São Paulo. Entre muitas vaias provavelmente ensaiadas pelos próprios organizadores e o espanto certamente espontâneo de uma ampla assistência, aqueles artistas inauguraram no Brasil a arte moderna, isto é, introduziram algumas ideias e conceitos novos trazidos de países onde já não eram tão novos assim.

Os futuristas – como eram qualificados tão impropriamente como seriam hoje chamados de *hippies* –, cheios de coragem e pretensões, reivindicavam o direito permanente à pesquisa estética, à atualização da inteligência artística e à instituição de uma consciência criadora nacional. Em suma: eles queriam provocar uma revolução cultural. Se provocaram, é o que ainda se discute. Menos discutível no entanto é a importância que o acontecimento passou a ter na vida intelectual do país. Araci Amaral, no seu importante livro sobre a Semana de 22, diz que “essa manifestação tem importância dilatada por ser consequência direta do nacionalismo emergente da Primeira Grande Guerra e da subsequente e gradativa industrialização do país e de São Paulo em particular”.

Quaisquer que sejam as razões, o fato é que nesses cinquenta anos que nos separam daquelas três agitadas sessões, a Semana de Arte Moderna foi a principal referência da cultura brasileira. Para ser negada ou para ser exaltada. Mesmo que frustrado, ainda que simbólico, foi o nosso primeiro gesto de independência cultural. O levantamento jornalístico que ora apresentamos – reportagens, ensaio, entrevistas, depoimentos – oferece diversas e às vezes conflitantes visões da Semana e, através delas, acaba sendo o reflexo de posições culturais de hoje. Menos que uma retrospectiva, o que oferecemos é uma rica instigação para a reflexão atual, já que, como disse Mário de Andrade, “o passado é lição para se meditar, não para se reproduzir”.

### 1912

Desembarca em São Paulo, vindo da Europa, um jovem rico com pretensões à elegância e propensões à irreverência. Tinha 22 anos e se chamava José Oswald de Souza Andrade. Em Paris, entusiasmara-se com o “Manifesto Futurista”, de Marinetti, e com a coroação de Paul Fort como “Príncipe dos Poetas Franceses”.

No manifesto, o que o encanta é o entusiasmo pela técnica, pela máquina, pela velocidade – esses monstros que os artistas mantinham até então à margem de seu Parnaso. Na coroação de Paul Fort, o que espantou Oswald foi ver os monstros sagrados da literatura homenagearem “o mais formidável dismantelador da métrica de que há notícia”.

Num sobrado da rua São Bento, um pintor russo expõe. Seu nome: Lasar Segall. Casado com uma Klabin, Segall pôde escapar às agruras que tradicionalmente atormentam os artistas

jovens. Mas sua obra não encontra eco. Como disse Mário de Andrade: “Aliás, nem o Brasil viu. A presença do moço expressionista era por demais prematura para que a arte brasileira, então em plena unanimidade acadêmica, se fecundasse com ela”.

O estranho é esta arte antecipadora não ter despertado a atenção de nenhum daqueles jovens ansiosos por inovação.

## **Ela levou três dias sendo realizada e cinquenta anos sendo discutida – Reportagem**

Ao chegar a São Paulo entusiasmado com as experiências europeias, Oswald de Andrade quis seguir o exemplo dos mais civilizados e escreveu um poema em versos livres: “O último passeio de um tuberculoso pela cidade, de bonde”. Não se saberá nunca como foi esse poema, já que “o original foi perdido ou até jogado fora, em virtude das arreliações que provocara”, conforme o poeta confidenciou a Mário da Silva Brito, anos depois.

A volta de Oswald de Andrade da Europa, as *arreliações* que provocaram seus arroubos não metrificados e, dez anos depois, a Semana de Arte Moderna, poderiam ter tido pouca importância para a cultura brasileira. O choque entre o entusiasmo dos que chegam e a apatia dos que nunca saíram sempre foi uma constante de nossa vida intelectual, marcada, cronicamente, pelo espanto dos que passam de uma atmosfera exterior mais aberta para a opressiva estufa de um ambiente culturalmente colonial e provinciano. Como em todas as civilizações herdadas, a cultura titubeia entre dois caminhos. Ou imita o que vê, ou se recusa, orgulhosa e provincianamente, a absorver qualquer influência externa.

Por motivos de esquematização didática, convencionou-se que o ocorrido no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, há exatamente cinquenta anos, foi a ruptura entre a imitação e a criação. Um marco da nossa independência cultural.

A verdade é que as coisas não foram tão simples assim. A Semana de Arte Moderna não existiu tal como costuma ser hoje imaginada, como um bloco, e teve contradições que só aos poucos iriam ser reveladas. Foi um movimento que pretendia atualizar a cultura brasileira com o que ocorria lá fora, através da importação, e ao mesmo tempo lhe dar uma feição própria e nacional; que se pretendia rebelde e se fazia patrocinar por um medalhão acadêmico, o velho Graça Aranha, que era a um tempo revolucionário e aristocrático; que queria subverter os valores e gostos vigentes e que só atraiu a curiosidade de uns poucos.

O papel da Semana na nossa historiografia, no entanto, é indiscutível, e sua importância cresce à medida que o tempo passa, sendo hoje maior do que há cinquenta anos. Talvez por pertencer a um meio onde a cultura sempre foi uma planta exótica: desvalorizada ou falsamente valorizada, como acontece com os fenômenos artificiais.

## A velha história

Se se procurarem os antecedentes remotos da Semana de Arte Moderna, eles estarão difusos em toda a história da inteligência brasileira. As dificuldades que essa inteligência teve em desenvolver-se e atualizar-se começaram em sua tenra infância. O historiador inglês Southey diz, no começo do século XIX, que o Brasil foi descoberto por acaso e foi deixado ao acaso durante muitos anos. A corte de Lisboa, corrompida pelo luxo e pela preguiça e estupidificada pela Inquisição, já começava a decair quando começou a nos colonizar. Portugal teria explorado o Brasil sem nos exportar cultura.

Assim é que no século XVIII, “Idade das Luzes” na Europa e idade de ouro e diamantes no Brasil, ter uma tipografia era crime nesta riquíssima colônia, onde ninguém precisava trabalhar, nem pensar. A terra fornecia o ouro e a África negros para extraí-lo. Ser culto era saber as leis que serviam para codificar esse estado de coisas. Ser inteligente ou informado era sinônimo de perigo. Em 1771, a *Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas e minas*, do jesuíta Antonil, foi apreendida, duas semanas depois de editada, porque a “riqueza do Brasil com as novas minas de ouro faz precisa toda a cautela e recato [...]”, conforme, judiciosamente, ponderou o Conselho Ultramarino em Lisboa.

No Rio de Janeiro de 1808, o viajante inglês John Luccock se queixava da ausência de livros e da inexistência de escovas de dentes, sintomas físico e mental da mesma falta de civilização. No marasmo cultural do Brasil de então se perdiam os artistas da Missão Francesa, que aqui chegou na segunda década do século para encontrar a indiferença dos brasileiros e a hostilidade da Corte, que via em todo francês um bonapartista infectado pelo vírus do pensamento livre.

Com a independência, o que havia de melhor no Brasil se aplicou em formar e consolidar a recém-nascida monarquia. Todo o engenho foi canalizado para a política e pouco sobrou para a cultura. O patriarca José Bonifácio, que parece ter sido um dos homens mais talentosos da época, só deixou alguns poemas, inocuamente arcadizantes, como o fim do século XVIII no qual se formara. Martim Francisco, que chegou a ser ministro de Pedro I, ao propor em 1832 a criação de duas escolas de Direito, o fez em português tão errado que, um século depois, Paulo Prado comentou que a proposta tornava “patente a necessidade de instrução, pelo menos primária”.

Com o Segundo Império, o Brasil se consolidou num arremedo da Europa, o que, se teve a vantagem de evitar o caudilhismo que retalhava e tumultuava o resto da América Latina, foi de uma quase esterilidade intelectual. Nosso Marco Aurélio (a ironia foi imaginada como elogiosa) foi Pedro II, que, na França, de todas as ideias, escolheu como companheiro intelectual justamente o Conde de Gobineau, teórico do racismo. Na mesma Europa, os jovens militares da época foram buscar na filosofia de Augusto Comte o ensinamento que “erigia a República ditatorial em forma perfeita de Estado”. Quem diz isso é José Maria Bello, o melhor historiador do advento da República, que vê na docilidade com a qual ela foi aceita a medida do cansaço de um país que esperava “alguma coisa mais nova, mais intensa, mais brilhante” do que a modorrice do Império, que, como quem adormecesse, agonizava.

## Onde só há doutores

Mas se a nova República não foi mais brilhante do que o Império, a Lei Áurea, um ano antes, tinha modificado radicalmente a estrutura econômica do país. Com sua assinatura, atendendo aos interesses dos proprietários de terra, a Princesa Isabel tinha libertado cerca de 1 milhão de escravos (cada um valendo, em média, 2 contos de réis), que constituíam quase que a única mão de obra do Brasil.

*Sempre o mesmo drama: a dificuldade de ser inteligente no Brasil*

Depois de tantos ciclos econômicos, a riqueza descia para o Sul e se acumulava nas mãos dos cafeicultores paulistas que, já antes da Abolição, tinham descoberto as vantagens do trabalho livre.

Foi sintomaticamente para um paulista, Eduardo Prado, que Eça de Queiroz, disfarçado em Fradique Mendes, se queixou do Brasil, onde “ensina-se aos sabiás a gorjejar Madame Angot e vendedores de retalho citam Augusto Comte” e onde “só havia doutores”. E é curiosamente da pena desse português cosmopolita que vinha a condenação – que poderia ter sido assinada por um modernista de 22 – de um país onde “letras, costumes, instituições, [...] tudo vem de fora, em caixotes, pelo pacote de Bordéus, de sorte que esse mundo, que orgulhosamente se chama de Novo Mundo, é, na realidade, um mundo velhíssimo e vincado de rugas”.

Talvez por coincidência, foi em São Paulo, recém-desperto para a civilização, que a inquietação dos intelectuais se fazia sentir de maneira mais aguda. O café criava grandes fortunas e acentuava o contraste entre a infraestrutura rural do meio e suas pretensões a civilizar-se. O imigrante estrangeiro, mesmo inculto, trazia germes de inquietação e ideias.

## Três atores e um drama

São Paulo era, quando Oswald de Andrade aí desembarcou, provinciana e em desenvolvimento, e acabava de absorver parte da grande leva de imigrantes italianos que lhe viria marcar a fisionomia. Os paulistas antigos, marcados pelo individualismo e a agressividade dos bandeirantes, sentiam no café um campo aberto para sua iniciativa. A dificuldade de comunicação tinha isolado a cidade das pompas e vícios coloniais e do ritmo do Império – o que lhe dava, ao mesmo tempo, as características de provincianismo e saúde que até hoje lhe marcam.

Nas classes altas – fato até então inédito na aristocracia brasileira – o convívio da Europa não implicava um apego doentio a fantasias europeias. Eduardo Prado e seu sobrinho Paulo dividiam seu tempo entre a lavoura de café, as alegrias parisienses e a curiosidade pelos problemas brasileiros; Oswald de Andrade, riquíssimo, começava a sulcar a mesma tradicional trilha que levava das fazendas à Europa.

Mas em São Paulo começava também a se agitar uma segunda geração de imigrantes ou de paulistas de classe média que, sem fortuna, não tinham como compensar, na Europa, as vacuidades da vida intelectual brasileira. Anita Malfatti, Victor Brecheret e Mário de Andrade foram

diversos atores do mesmo drama que se tornou público no Teatro Municipal em fevereiro de 22. O enredo de cada um desses dramas é diferente, mas o assunto é sempre o mesmo: a dificuldade de ser inteligente no Brasil.

Anita Malfatti, filha de uma professora americana de desenho e de um engenheiro italiano, foi ainda moça estudar pintura em Dresden. O relato que ela faz em 1939 do seu encontro com a arte moderna é quase a narrativa de um encontro sensual: “Comprei incontinenti uma porção de tintas e a festa começou [...]. Não me lembro das comidas, dos cansaços, das viagens desse tempo, só da alegria de descobrir as cores”.

Voltando ao Brasil em 1914, Anita tem sua primeira decepção: “Só me perguntavam pela Mona Lisa, pela glória da Renascença italiana e eu... nada”. E faz sua primeira exposição (no primeiro andar do Mappin). “A srta. Malfatti é uma vocação que merece ser animada e que se apresenta ao público com documentos eloquentes de seu esforço e do seu amor ao estudo”, constata *O Estado de S. Paulo*, em artigo escrito provavelmente por Nestor Rangel Pestana, amigo da família, que conclui, paternal: “Seria doloroso vê-la desamparada na carreira que iniciou com tanto êxito”.

## 1914

**Anita Malfatti**, uma jovem artista brasileira, retorna ao país depois de um apaixonante encontro com a pintura na Alemanha. No primeiro andar do Mappin são apresentados seus primeiros trabalhos, que prudentemente são apoiados pela crítica do *O Estado de S. Paulo*.

Para continuar essa carreira, Anita foi para os Estados Unidos, onde cursou a Independent School of Arts, de Homer Boss. Foi outra festa sensorial:

Entre em pleno idílio bucólico. Pintávamos na ventania, ao sol, na chuvarada e na neblina. Eram telas e telas. Era a tormenta, era o farol, eram as casinhas dos pescadores escorregando pelos morros, eram as paisagens circulares, o sol e a lua e o mar [...]. Era a poesia plástica da vida. Transpunha a cor do céu, para poder descobrir a cor diferente da terra. Transpunha tudo! Que alegria! Encontrava e descobria os planos com formas e cores novas, nas pessoas e nas paisagens.

Depois dessa longa festa, durante a qual foi apresentada a Isadora Duncan, Gorki, Juan Gris, Marcel Deschamps e Diaghileff, Anita regressa a São Paulo, “sem dúvidas, sem preocupações, em pleno idílio pictórico”.

Segunda decepção: “Quando viram minhas telas todas, acharam-nas feias, dantescas, e todos ficaram tristes, não eram os santinhos dos colégios. Guardei as telas”. Mas havia quem gostasse da pintura de Anita. E ela queria, bem ou mal, dar uma satisfação à família, que a mandara estudar fora e olhava, espantada e quase desgostosa, para os frutos daquela aprendizagem. A satisfação foi uma mostra de 53 trabalhos, inaugurada em dezembro de 1917.

Terceira decepção: “Essa coisa tão simples – queixava-se a pintora 22 anos depois –, esse estado de completo desembaraço de condições preconcebidas em matéria de arte, trouxe uma tempestade de protestos, insultos e divagações de pura invencionice, sem nenhum fundamento”.

**Mário de Andrade** (São Paulo, 1893-1945) – Foi o “Papa do Modernismo”. Sua inquietação foi um dos mais fortes estimulantes de nossa vida intelectual. Percebeu a realidade brasileira e por ela lutou durante trinta anos. Fez poesia, ficção, crítica, ensaio, pesquisa musicológica, foi professor e jornalista. Todos os terrenos da cultura foram por ele explorados com criatividade e conhecimento sólido. Sua presença perdura até hoje no legado literário de múltipla forma que deixou.

**Oswald de Andrade** (São Paulo, 1890-1954) – Foi ao mesmo tempo o agitador, o polemista e o experimentador mais ousado e original do Modernismo. Poeta, romancista, teatrólogo, ensaísta, incentivador e propagador das ideias novas, Oswald conseguiu congregiar artistas jovens, homens de recursos e gente inquieta para promover a Semana de Arte Moderna. Ao iconoclasta, antifascista e vanguardista Oswald de Andrade, que agitou o pensamento brasileiro e só recentemente foi redescoberto, deve muito a renovação modernista brasileira.

**Menotti del Picchia** (São Paulo, 1892) – Sob o pseudônimo de Hélios, foi o grande propagandista jornalístico da Semana. De um lado emprestou-lhe o prestígio de seu nome, bastante conhecido nos meios literários e sociais; de outro, usou sua coluna no *Correio Paulistano* para batalhar polêmica e incansavelmente pela difusão dos novos elevando ao máximo a importância dos acontecimentos.

**Paulo Prado** (São Paulo, 1896 – Rio, 1943) – Apesar de intelectual e autor de alguns livros, sua participação na Semana foi mais como mecenas e financiador, o que era possibilitado por seus rendosos negócios cafeeiros. Em sua casa se reunia o grupo de escritores e artistas que iriam iniciar o Modernismo. A importância de sua estimulante participação no Modernismo é até hoje ressaltada por Di Cavalcanti, um de seus maiores amigos.

**Graça Aranha** (São Luís, MA, 1868 – Rio, 1931) – Foi o autor da conferência inaugural da Semana, “A emoção estética na arte moderna”. Já maduro, acadêmico, diplomata e escritor de renome, sua participação deu grande prestígio ao Modernismo em 1922. Dois anos antes, sua *Estética da vida* encontrara eco nas ideias de renovação do grupo paulista e, dois anos depois, em 1924, acabou rompendo ruidosamente com a Academia Brasileira de Letras, da qual foi um dos fundadores. Foi então aclamado pelos artistas moços do Rio.

**Anita Malfatti** (São Paulo, 1896-1964) – Transformou-se na “protomártir do Modernismo” ao ser atacada violentamente por Monteiro Lobato. A sua exposição de 1917 foi o estopim do Modernismo, entusiasmando Mário, Oswald, Menotti e todos os que andavam cheios de inquietação e fúria renovadora. Depois de participar da Semana e em função dos ataques de Monteiro Lobato, fixou-se em padrões estéticos menos renovadores.



## Paranoia ou mistificação

Uma semana depois de inaugurada a exposição, em artigo publicado no *O Estado de S. Paulo*, sob o título “Paranoia ou mistificação?”, Monteiro Lobato deu o veredicto oficioso da cultura brasileira sobre a intempestiva alegria de Anita:

Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais, que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporções e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem do que chamamos sentir [...]. Para que sintamos de maneira diversa, cúbica ou futurista, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em *panne* em virtude de alguma grave lesão.

E conclui que a única diferença entre a arte dos loucos e os “produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência” é que a primeira “é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses”, enquanto na segunda “não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura”.

A distinção pode parecer jocosa na boca de quem, como Monteiro Lobato, nunca se conformou com o insucesso de suas tentativas pictóricas e que, em 1939, fazia Dona Benta gemer para Péricles e Fídias os horrores da Arte Moderna. Mas para Anita Malfatti, o artigo era a confirmação do julgamento de amigos, de familiares, sobretudo de sua mãe, que acreditava nos mesmos princípios retrógrados que Lobato invocava. O resultado foi que a artista, ainda insegura de seus novos caminhos, começou a procurar abrigo nas convenções da retaguarda. A recente retrospectiva de sua obra, em 1971, na Fundação Álvares Penteado, foi a melancólica ilustração do retrocesso de uma pintora que em 1917 começava a assimilar as contribuições do expressionismo alemão, para, trinta anos depois, se comprazer num academicismo que poderia ser assinado por Monteiro Lobato.

*Anita não se fez da agressão de Monteiro Lobato*

## 1915

Oswald de Andrade escreve em *O Pirralho* o artigo “Em prol de uma pintura nacional”, onde censura os brasileiros que retornam de estudos na Europa, interessados “pela arte de lá, pelo meio de lá, pela vida de lá, pela paisagem de lá”. Prenunciando a posterior invenção do movimento “Pau-Brasil”, aconselha os jovens pintores a buscarem “dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores que os circundam, a arte nossa que afirme, ao lado do nosso intenso trabalho material de construção de cidades e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade”.

O início da carreira artística de Victor Brecheret foi parecido com o de Anita. Como ela, o “rapazinho casmurro e inconformado”, como o chama o historiador do Modernismo, Mário da Silva Brito, foi para a Europa muito jovem – tinha dezesseis anos – estudar escultura em Roma.

Apesar da guerra, a viagem o fascinou. Não foi só a descoberta da escultura – esta já tinha ocorrido em São Paulo, ao ver a reprodução de uma obra de Rodin –, mas a revelação da alegria de viver. O que ele suspeitara poder fazer, seus dedos iam aprendendo, lentamente, a moldar.

Quando volta, já é um artista. Mas, em 1919, encontrava em São Paulo a mesma província de sempre, onde o vácuo intelectual era agravado pela perda de contacto com os amigos. “Fiquei um estrangeiro em minha própria terra, sem amigos, sem ninguém”, queixava-se o escultor muitos anos depois, ao lembrar a amargura da chegada. “Meus parentes não acreditavam mais em mim e, muito menos, em minhas esculturas.”

O máximo que consegue, graças à amizade do arquiteto Ramos de Azevedo, é uma sala no Palácio das Indústrias, ainda inacabado, onde monta seu ateliê. É lá que, algum tempo depois, seria “descoberto” por Oswald de Andrade, o que faria associar-se ao pequeno núcleo de intelectuais “modernistas”, que começava a se formar, quase sem dar por si.

*Anita, Mário e Brecheret são três exemplos de um choque ainda muito atual*

Mário de Andrade veio a ser uma das maiores expressões desse grupo. Na época, como Brecheret e Anita Malfatti, ele era somente mais um dos jovens intelectuais que se sentia sufocado pela atmosfera cultural. Contando como escreveu *Pauliceia desvairada*, em 1920, ele reproduz, na narração de um incidente (a compra de uma estátua de Brecheret), o provincianismo dessa atmosfera:

[...] Afinal pude desembrulhar em casa a minha “Cabeça de Cristo”, sensualissimamente feliz. Isso a notícia correu num átimo, e a parentada, que morava pegado, invadiu a casa pra ver. E pra brigar. Berravam, berravam. Aquilo era até pecado mortal!! estrilava a senhora minha tia velha, matriarca da família. Onde se viu Cristo de trancinha! era feio! medonho! Maria Luísa, vosso filho é um “perdido” mesmo. Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era bater.

Da vontade de bater de Mário de Andrade saiu *Paulicéia desvairada*. Do isolamento forçado de Brecheret brotou uma obra que, embora muitas vezes tenha sido mais valorizada do que mereceria, continua representando um marco da escultura no Brasil. No choque sofrido por Anita Malfatti, murchou um talento.

Os três casos tiveram resultados diversos, mas são exemplos do mesmo conflito. Nos três depoimentos, há uma constante: a descoberta alegre e sensual da liberdade, das cores, das formas, do universo é seguida da repressão dessa alegria pelo espartilho das convenções.

Os três casos têm em comum, ainda, um ponto: é no exterior que Anita Malfatti e Brecheret vão buscar os olhos e as mãos que os tornam artistas, e é do exterior que chegam, impressas e avidamente absorvidas, as informações que fazem de Mário de Andrade um “maldito”.



## A hora da exaltação

Em São Paulo e no Rio, manifestações esparsas traduzem a impaciência de uma geração que não encontra mais no vocabulário herdado as palavras de que precisa para exprimir o que sente. Mergulhados no Simbolismo e no Parnasianismo, “não foram poucos os poetas brasileiros que, durante certa época, andaram esquecidos e que viviam numa terra de sol e de céu azul”, lembra Rodrigo Otávio Filho.

1917 parece ter sido o ano escolhido pelo acaso para a afirmação do Modernismo (ver a cronologia dos antecedentes). Escreve-se muito, publica-se, agita-se. E é o ano do encontro dos dois Andrade, Oswald e Mário, durante uma cerimônia para defender a participação do Brasil na guerra, ao lado da França e da Grã-Bretanha. “Onde haja atualmente no território da pátria uma porção de raparigas lindas e intemeratas e de rapazes orgulhosos e intimoratos, há latente, pulsando, um desejo de consagrar a atividade e o sangue se preciso for para o engrandecimento e a glorificação deste Brasil bem querido que merece e terá todo o nosso ardor e a nossa vida!”

Graças a esse discurso inflamado de Mário, ao entregar uma cesta de flores ao Secretário de Justiça Elói Chaves, os dois Andrade se tornam amigos. Para conseguir e publicar a íntegra do discurso, Oswald, presente à cerimônia como repórter do *Jornal do Commercio*, brigou a tapas com outro jornalista.

No clima de exaltação de então, os ecos da guerra se confundiam com a exacerbação do nacionalismo, favorecida pela campanha civilista, encabeçada por Olavo Bilac e Coelho Neto, na qual o brasileirismo se confundia com o amor à França.

O grupo de jovens modernistas, mais ou menos ligados ao *establishment* paulista, se reúne em torno da personalidade fascinante de Oswald de Andrade. Com o encanto de sua irreverência e um inato talento de empresário, ele desencantava – e muitas vezes inventava – os talentos do futuro.

“Na Cadillac mansa e glauca de ilusão passa o Oswald de Andrade, mariscando gênios entre a multidão”, lembrava, depois, Mário de Andrade, que foi também um dos “lançamentos” de Oswald, que o tornou assunto de polêmica com seu artigo, publicado no *Jornal do Commercio* em maio de 1921, intitulado “O meu poeta futurista”.

O tímido Brecheret é outra descoberta de Oswald de Andrade. Em 1920, quando o escultor recebe a visita do escritor e de alguns amigos que o acompanhavam, ele era “ainda tão ignorado que conhecê-lo assume quase a proporção de um descobrimento”, conforme informa o próprio Oswald.

Hoje, ao recordar o ambiente da época em que tinha vinte anos, Sérgio Buarque de Holanda reconhece que no entusiasmo pelos gênios descobertos por Oswald de Andrade havia muito exagero: “Oswald fez Brecheret muito mais importante do que realmente é”.

## 1916

Pela primeira vez a palavra “futurismo”, sempre cercada de escândalos, é pronunciada na Academia Brasileira de Letras, em discurso de Alberto de Oliveira, que posteriormente seria uma das vítimas dos ataques dos “modernistas”. O discurso de Alberto de Oliveira, saudando Goulart

de Andrade, abordava as inúmeras direções da literatura, na época. O nativismo na arquitetura, iniciado em 1914 por Ricardo Severo com a conferência “A arte tradicional brasileira”, e que buscava um retorno às formas arquitetônicas coloniais, se manifesta em projetos do arquiteto Przyrembel, participante da Semana com “Taperinha na Praia Grande”.

## A união iluminada

Mário de Andrade, porém, recordando anos depois o ambiente do pequeno grupo modernista, desculpa todos os exageros:

Na verdade, o período... heroico fora esse anterior, iniciado com a exposição de pintura de Anita Malfatti e terminado na “festa” da Semana de Arte Moderna. Durante essa meia dúzia de anos, fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo ambiente, caçoados, evitados, achincalhados, malditos, ninguém não pode imaginar o delírio ingênuo de grandeza e convencimento pessoal com que reagimos. O estado de exaltação em que vivíamos era incontrollável. Qualquer página de qualquer um de nós jogava os outros a comoções prodigiosas, mas aquilo era genial!

A visão mais inteligentemente crítica e, ao mesmo tempo, mais emocionada desses anos de “pré-modernismo” é ainda a de Mário de Andrade:

E eram aquelas fugas desabaladas dentro da noite, na Cadillac verde de Oswald de Andrade, a meu ver a figura mais característica e dinâmica do movimento, para ir ler as nossas obras-primas em Santos, no Alto da Serra, na Ilha das Palmas... E os encontros à tardinha, em que ficávamos em exposição diante de algum raríssimo admirador, na redação de *Papel e Tinta*... E a falange engrossando com Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, chegados sabidíssimos da Europa... E nós tocávamos, com respeito religioso, esses peregrinos confortáveis que tinham visto Picasso e conversado com Romain Rolland... E a adesão, no Rio, de um Álvaro Moreyra, de um Ronald de Carvalho... E o descobrimento assombrado de que existiam em São Paulo muitos quadros de Lasar Segall, já muito admirado através das revistas alemãs... Tudo gênios, tudo obras-primas geniais... Apenas Sérgio Milliet punha um certo mal-estar no incêndio, com a sua serenidade equilibrada... E o filósofo da malta, Couto de Barros, pingando ilhas de consciência em nós, quando no meio da discussão, em geral limitada a bate-bocas de afirmações peremptórias perguntava mansinho: Mas qual é o critério que você tem da palavra “essencial”? Eu: Mas qual é o conceito que você tem de “belo horrível”?

Os “modernistas” aproximam-se uns dos outros, sem ter muita certeza do que querem, mas com um entusiasmo que prescinde de definições e que culminará na salada de personalidades e intenções que se exibiu, em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.

Antes disto, porém, fazem-se novos contatos e aparecem novos personagens. Manuel Bandeira, no Rio, encontra a poesia de Mário de Andrade na casa de Di Cavalcanti, então caricaturista. “Achei aquela poesia ruim, mas, como expliquei ao próprio Mário mais tarde, de

um ruim esquisito”, confessa Manuel Bandeira em suas memórias. “Foi assim”, conclui, “que me vi associado a uma geração que, em verdade, não era a minha, pois, excetuados Paulo Prado, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, todos aqueles rapazes eram em média uns dez anos mais moços que eu.”

Di Cavalcanti, que hoje critica a importância que se dá à Semana, era outro membro do grupo vagamente anárquico e convencional que descobria o modernismo. A inquietação, juntando-se à informação destes “peregrinos confortáveis”, ia moldando o caráter misto do movimento ao mesmo tempo revolucionário e aristocrático que foi a Semana de 1922.

Muitos dos que depois dele participariam se encontravam na casa do senador e poeta José de Freitas-Valle. Oswald de Andrade lembra as “reuniões avinhadas” que juntavam “homens do futuro, homens do passado, políticos, intelectuais e pseudointelectuais, estrangeiros, nativos, artistas, bolsistas da Europa, toda uma fauna sem bússola, em torno da gota anfitriã do senador poeta”.

*Uma coisa dessas seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional*

## 1917

A pacata província paulista, que fora tumultuada nos anos anteriores por Oswald de Andrade no jornalzinho *O Pirralho*, assiste aos primeiros passos do movimento modernista. Sob o pseudônimo de Mário Sobral, Mário de Andrade publica seus primeiros poemas no livro *Há uma gota de sangue em cada poema*. Aparecem “Nós”, de Guilherme de Almeida, e “Cinza das horas”, de Manuel Bandeira, que recebeu acolhida entusiástica de João Ribeiro no *Imparcial*. Menotti del Picchia, mais conhecido, publica “Juca Mulato”, que pretende expressar “o gênio triste de nossa raça e de nossa gente”. Oswald de Andrade, atento às inovações, entusiasma-se com um discurso de Mário de Andrade e os dois se tornam amigos. Nova exposição de Anita Malfatti, que é atacada grosseiramente por Monteiro Lobato no artigo “Paranoia ou mistificação?”, enquanto os intelectuais mais jovens veem nela “uma primeira consciência de revolta”, como diz Mário de Andrade.

## 1918

O livro *Cinza das horas*, de Manuel Bandeira, obtém uma simples referência da *Revista do Brasil*, considerada a melhor publicação de cultura no país, na época. O livro, entretanto, é bastante elogiado por João Ribeiro, através do *Imparcial*: “De tal arte nos haviam estragado o gosto com o abuso das convenções, dos artifícios, das nigromancias mais esdrúxulas, que esta volta à simplicidade e ao natural é uma reparação consoladora e saudável”.

Também deste ano é o volume de crítica de Andrade Muricy, que dá o parnasianismo como morto e o simbolismo como abandonado.

## 1919

Retorna ao Brasil, depois de seis anos de estudos em Roma, Victor Brecheret, que se tornaria, mais tarde, juntamente com Anita Malfatti e Di Cavalcanti, o grande responsável pelo antiacademismo nas artes plásticas.

## 1920

O escultor Victor Brecheret é descoberto pelos “modernistas” Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia que o elevam às nuvens. O projeto do Monumento às Bandeiras converte-se em símbolo de renovação e engrossam-se as fileiras dos que pretendem a revolução artística.

### Uma meia vitória

Mário de Andrade, em seu sempre citado depoimento, acentua o fato de que “o movimento modernista era nitidamente aristocrático”. E explica: “Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito”.

A “fauna sem bússola” da qual fala Oswald de Andrade começa, porém, a se articular. Em 1920, todos se juntam para a defesa da maquete do Monumento aos Bandeirantes, apresentada por Brecheret ao Governo estadual de São Paulo. Menotti del Picchia, com um pé na política conservadora, outro nas inovações do Modernismo, tem uma atuação que nenhum outro do grupo poderia ter.

É ele quem, no *Correio Paulistano*, sob o pseudônimo de Hélios, defende o escultor pouco conhecido. E o lança com bastante astúcia e prudência para que, a 28 de julho, o próprio Presidente do Estado, Washington Luís, compareça à Casa Byington, onde a maquete é apresentada, acompanhado de seu Secretário do Interior, Alarico Silveira, “primeiro homem do Governo que deu todo seu apoio ao artista patricio”.

A arregimentação dos jovens paulistas não é suficiente, porém, para que o projeto seja executado (o que só aconteceria mais tarde) e a maquete de Brecheret é doada pelo escultor ao Governo, que a expõe na pinacoteca pública. Menotti del Picchia, bom político, faz da derrota uma meia vitória e proclama que, se Brecheret “não viu eternizada em bronze a sua monumental concepção, encontrou, entretanto, no Governo do seu Estado, aquele carinho que somente os grandes governos dedicam aos artistas. Viu-se compreendido”.

Decepcionado, Brecheret partiu pouco depois para a Europa. Mas o episódio mostrou a intenção do grupo modernista de esquecer divergências passageiras (que viriam a explodir mais tarde, em diversas brigas), para adotar uma linha comum de ação.

**Victor Brecheret** (São Paulo, 1894-1955) – Foi uma das grandes descobertas e revelações dos modernistas, que se entusiasmaram com suas esculturas, principalmente Oswald. Foi um dos integrantes mais prestigiados da exposição de 1922 do Teatro Municipal.

**Heitor Villa-Lobos** (Rio, 1887-1959) – Ao ser chamado em 1922 para participar da Semana, já tinha projeção entre os novos, o que não o impediu de receber monumentais vaias. Muitos anos antes, em 1915, deu o seu primeiro recital público, com obras que chocaram a crítica pelo antirromantismo e pela novidade do seu brasileiro. Nesse momento, já estava manifesto o instinto inovador e genial de quem ignorava as modernas correntes musicais europeias.

**Guiomar Novais** (São João da Boa Vista, SP, 1896) – Quando foi convidada para executar peças de Villa-Lobos durante a Semana, já era consagrada como concertista, inclusive internacionalmente. Em 1922 assumiu posição prudente (leia seu protesto no *Jornal da Semana*, p. 98) e bem menos revolucionária que a de seus eventuais companheiros.

**Di Cavalcanti** (Rio, 1897) – Foi em torno dos trabalhos de Di e na livreria O Livro que o grupo vanguardista combinou a Semana, em fins de 1921. Sua arte, radicalmente brasileira, tentando fixar na mulata uma estética nacional, estimulou muito as inquietações renovadoras dos jovens de 1922.

## O pacto hábil

Foi, simbolicamente, no Trianon, um dos monumentos da Belle Époque paulista, que essa intenção teve como se exprimir. Em 1921, Menotti del Picchia publica, em edição de luxo, *As máscaras*, dedicado a Júlio Dantas, o mais acadêmico dos acadêmicos de Portugal. Para comemorar o fato, toda a sociedade paulista “e meia dúzia de artistas moços” oferecem-lhe um banquete.

Aproveitando-se da ocasião, um dos moços, Oswald de Andrade, faz um discurso que, embora hoje soe convencional, teve por finalidade comprometer o artista consagrado com o movimento “maldito”. E era tão perigoso o compromisso, que Oswald de Andrade não hesita em usar uma fraseologia grandiloquente que nada tem a ver com a irreverência de seu temperamento:

Fazendo valer a sua vitória íntima sobre o adverso triunfo dos demais, os teus amigos estranhos trazem-te, hoje, com o incenso efusivo de uns, e o ouro ridente de outros, a mirra prenunciadora de martírios fecundos, a portadora inexorável de dádivas tristes.

E conclui:

“Amanhã, no prosseguimento das areias mudas e adversas, eles irão contigo:

“Para ter que aspirar e perseguir o incerto

Sonho eterno e ideal da terra prometida”.

Sempre político, Menotti del Picchia aproveitou a deixa e, pegando no ar a ideia de renovação, mistura-a com a de enriquecimento, e declara:

A própria fatalidade desloca, de jacto, a civilização multissecular, para o continente novo. É claro, pois, que se no plaiño da cidade baixa as chaminés do nosso industrialismo vitorioso se empavesam de fumo; se nas ruas do centro, o comércio delirante, nos pesadelos dos alarmas, na vertigem das altas, cria a fortuna e a bancarrota; se a tragédia etnológica deste choque de raças caldeia e transfunde o tipo forte e definitivo da pátria, uma vida mais intensa dramatiza uma arte mais universal e complexa e uma curiosidade mais expectante acicata a proclamada lerdice de nossa incultura.

## Matemos Peri

Nos jornais, o Modernismo se afirma, cada vez mais nítido. Combatendo o passado, no tradicional *Jornal do Commercio*, Menotti del Picchia escolhe o personagem de José de Alencar como símbolo “da superstição pelo passado” e propõe num artigo: “Matemos Peri”. Cândido Motta Filho, irritado pelo romantismo, critica em Castro Alves “o tropejar espanholesco e fanfarrão dos versos”. E Oswald de Andrade, mais à vontade nas páginas de jornais do que nas cadeiras do Trianon, reclama: “Castro Alves – o batateiro épico da língua – é celebrado como o nosso primeiro poeta!”

Ataca-se o realismo em Eça de Queiroz e Émile Zola. E o jovem Sérgio Buarque de Holanda pergunta: “Dentro em breve, quem se lembrará dos Rougon Macquart? Passarão para o domínio da paleontologia”. O regionalismo de Monteiro Lobato também não é poupado. “O mono burlesco que vive sentado sobre os calcanhares, indiferente a tudo, retardatário da espécie e tropeço ao progresso do país, não pode ser o protótipo da alma nacional”, decreta Cândido Motta Filho.

Identificando o modernismo artístico com o progresso técnico, Oswald de Andrade faz de sua plataforma uma reivindicação regional e afirma:

A questão racial entre nós é uma questão paulista. O resto do país, se continuar conosco, mover-se-á, como o corpo que obedece, empós do nosso caminho, da nossa ação, da nossa vontade. E a questão paulista é uma questão futurista. Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividades, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista.

## União de extremos

O movimento modernista estava pronto para se concretizar numa manifestação. 1922, com o centenário da Independência, era a melhor justificativa para fazer dessa manifestação uma festa.

No ano anterior, Di Cavalcanti tinha realizado uma exposição na sala da frente da livraria de seu amigo, Jacinto Silva. A exposição foi pretexto para que se reunissem, na livraria, amigos do pintor e intelectuais, entre eles Oswald e Mário de Andrade, Rubens Borba, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida.



Di Cavalcanti já convivia na ocasião com Villa-Lobos, músicos populares e militantes anarquistas. (O Partido Comunista só viria a ser fundado em 1922.) Aos poucos, nasceu a ideia de realizar, na livraria, uma semana de arte. Um dia, Di Cavalcanti conheceu Graça Aranha, acadêmico e diplomata que acabava de aposentar-se. Falaram da ideia. Graça Aranha se entusiasmou. A série de palestras, que tinha sido imaginada quase como uma reunião de amigos, passou a ser pensada em termos mais imponentes. Graça Aranha deu a Di Cavalcanti uma carta de apresentação para Paulo Prado. Menotti começou a sondar as possibilidades de realizar a manifestação no Municipal.

O jovem pintor socialista e o velho milionário monarquista se deram surpreendentemente bem. Paulo Prado se espantou de encontrar alguém que já tinha ouvido falar de socialismo. Di Cavalcanti encontrou no ceticismo bem informado do cafeeiro, que se interessava por história, um ouvido atento. De todas as diferenças que se entrosaram na preparação da Semana de Arte Moderna, talvez nenhuma tenha sido maior do que a que separava o ex-ferroviário do rico aristocrata, formado à sombra de seu tio, Eduardo Prado, e da ironia inteligente de Eça de Queiroz. Ao se recordar agora dos participantes da Semana, Paulo Prado é dos poucos que Di Cavalcanti poupa, ao criticar a alienação dos intelectuais de então: “Com ele eu me entendia”.

O encontro de Di Cavalcanti e de Paulo Prado deu início a uma série de reuniões que passaram a se realizar na casa deste, na avenida Higienópolis. Numa dessas reuniões, D. Marinette, mulher de Paulo Prado, se lembrou das semanas de festas que se promoviam em Deauville e deu a ideia de se realizar uma semana de arte. Para patrocinar a manifestação, foi convidado Graça Aranha. Para angariar fundos, escolheu-se René Thiollier, amigo de Paulo Prado e, como ele, rico e amigo das artes.

Nunca se confessaram então, mas muito se repetiram depois, todas as divergências que foram esquecidas para tornar possível a realização da Semana. Os jovens modernistas aceitaram a liderança de Graça Aranha, que consideravam tão ultrapassado quanto qualquer um dos medalhões que atacavam. Paulo Prado, ligado por laços de amizade e interesse a acadêmicos e milionários que estavam na alça de mira dos modernistas, aceitou patrocinar a manifestação. Os socialistas se esqueceram que estavam sendo pagos por burgueses. Relembrando os fatos, cinquenta anos depois, Sérgio Buarque de Holanda pondera que só em São Paulo essa mistura seria possível. Anos antes, Mário de Andrade já tinha reconhecido que “uma coisa dessas seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional, mas apenas alta burguesia riquíssima”.

## 1921

A polêmica e os ataques à tradição cultural são o elemento constante na colaboração literária dos jornais paulistas. Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Cândido Motta Filho investem ininterruptamente contra os valores que consideram ultrapassados. Mário de Andrade demole os heróis parnasianos com a série de artigos “Os mestres do passado”. Um banquete no Trianon em homenagem a Menotti torna-se palco da afirmação pública do grupo renovador: Oswald de Andrade pronuncia então um discurso com ares de manifesto. Os escritores paulistas vão ao Rio em busca da adesão dos artistas cariocas. Em novembro Di Cavalcanti expõe na casa editora O

Livro e decide-se que haverá, no ano seguinte, ano do Centenário da Independência, o festival modernista. Paulo Prado, rico aristocrata, assume a liderança dos preparativos. Graça Aranha, acadêmico e famoso, oferece o seu prestígio. Os mais moços se articulam, liderados por Mário, Oswald e Menotti.

*Por que não fazer uma festa como aquelas de Deauville?*

*Uma sessão de rebeldia liderada por respeitáveis cabelos brancos*

## Três dias de festa

A Semana de Arte Moderna realizou-se a 11, 15 e 17 de fevereiro, no Teatro Municipal. O público não tomou muito conhecimento do fato. Pessoas da sociedade (muitas das quais tinham dado dinheiro para a manifestação), amigos dos “modernistas” e estudantes foram suficientes para lotar a plateia. Houve vaia, mas até hoje não se chegou a um acordo se ela foi encomendada por Paulo Prado, para animar o espetáculo, ou se brotou da indignação dos espectadores. O mesmo Paulo Prado diz, dois anos depois, no *O Estado de S. Paulo*: “[...] que estranho caso o deste público moço, inteligente e apegado como um velho ao passado defunto”. Os jornais noticiaram com parcimônia o acontecimento. Seus atores, porém, tremeram de medo ante a hostilidade dos espectadores.

A primeira récita foi presidida por Graça Aranha, que pronunciou uma conferência sobre “A emoção estética na Arte Moderna”. O público, respeitando os cabelos brancos da glória acadêmica, limitou-se ao desinteresse. Ronald de Carvalho, que ainda hoje Menotti del Picchia relembra, impecável na elegância de sua casaca, falou sobre “A pintura e a escultura moderna no Brasil”. Tocaram-se três solos de piano, de Ernani Braga, e três danças africanas de Villa-Lobos.

Menotti del Picchia – a segunda pessoa mais importante, depois de Graça Aranha – preside a segunda récita e prevê em sua conferência que os conservadores desejam enforcar os modernistas “um a um, nos finos assobios de suas vaias”. Seu prognóstico se realiza quando Ronald de Carvalho recita “Os sapos”, de Manuel Bandeira, e Mário de Andrade, na escadaria do saguão, faz uma rápida conferência sobre a exposição de artes plásticas, na qual quadros de Anita Malfatti, John Graz, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Yan de Almeida Prado e esculturas de Brecheret desafiavam a indignação dos espectadores.

Em 1962, quando a Semana de Arte Moderna comemorava quarenta anos, Carlos Pinto Alves, um dos estudantes que das torrinhas vaiavam, explicou que “a mocidade acadêmica de então era formada para venerar ídolos e comemorar ‘feitos heroicos’. Olavo Bilac era um desses ídolos. E o Parnasianismo o modelo de perfeição que os moços deveriam atingir”.

Mário de Andrade, porém, alvo das vaias, só não fugiu de sua conferência porque Menotti del Picchia o segurou pelo braço: “Se aguentei o tranco, foi porque estava delirando”. Ronald de Carvalho respondia aos urros, latidos e miados dos estudantes com desafios. “Há um cachorro na plateia”, gritava ele.

No terceiro dia, Guiomar Novaes foi aplaudida, pois tocou Chopin para contrabalançar Villa-Lobos e só se scandalizou um pouco quando este apareceu no palco de casaca e chinelas, devidas não à vontade de chocar os paulistas, mas à necessidade de poupar os calos.

Fato vital para os que dela participaram, a Semana de Arte Moderna não teve, de imediato, repercussão fora de São Paulo e, mesmo nos meios intelectuais paulistas, foi rapidamente esquecida. Analisada a distância, ela aparece como um episódio que só foi valorizado posteriormente.

## Jornal da semana

### Vai começar

Por iniciativa do festejado escritor Sr. Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, haverá em São Paulo uma Semana de Arte Moderna, em que tomarão parte os artistas que, em nosso meio, representam as mais modernas correntes artísticas (*O Estado de S. Paulo*, 29-1-1922).

### Interesse incomum

Foi tão grande o interesse despertado para os três festivais de Arte Moderna, que todas as frisas do Municipal se acham tomadas por distintas famílias de nossa sociedade. A assinatura para os três recitais custará 186\$000 os camarotes e as frisas e 20\$000 as cadeiras e balcões (*Correio Paulistano*, 10-2-1922).

### Profeta em seu país

O futurismo nacional, filho legítimo de São Paulo, vai ter sua consagração. Pela primeira vez, alguém foi profeta em seu país. Quando, pelos jornais, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Hélios iniciavam, com grande celeuma, sua batalha contra os passadistas, ninguém supunha que a vitória integral do futurismo surgisse tão rapidamente. A chegada ao Brasil de Graça Aranha – um grande nome nacional –, sua atuação incansável, seu admirável esforço deram ao movimento seu prestígio definitivo: era a aliança da mocidade vanguardista com o que havia de mais representativo e de valor consagrado na mentalidade do Brasil. A Semana de Arte Moderna no Municipal vai ser de grande êxito. Tudo está preparado para que essa semana marque época definitiva na história do pensamento brasileiro (*Correio Paulistano*, 12-2-1922).

### A coqueluche do *grand-monde*

Pelo lado social, a Semana de Arte Moderna será – depois do baile dos Campos Elísios – o maior acontecimento mundano da temporada. Puxando a fila estão as fidalgas e tradicionais figuras de Paulo Prado, Oscar Rodrigues Alves, René Thiollier e outros tantos patrícios do mais lídimo estofado da velha aristocracia paulista. O futurismo tornou-se a “coqueluche” do nosso “*grand-monde*” (Hélios, *Correio Paulistano*, 14-2-1922).

## Entre abalos

A Semana de Arte Moderna, que tanto abalou o ambiente cultural da época, na verdade realizou-se entre dois abalos sísmicos (27-1 e 10-2) e entre a morte do Papa Bento XV e a eleição de Pio XI, em pleno período pré-carnavalesco. Antecedeu-a um dos acontecimentos sociais do ano, o baile dos Campos Elísios, residência do Presidente do Estado.

Enquanto isso, em Washington realizava-se a conferência do desarmamento, em Moscou a bailarina americana Isadora Duncan dançava a Internacional e o escritor russo Gorki afirmava em entrevista que “o regime comunista é funesto ao país e que o capitalismo é necessário à Rússia”.

## O PRIMEIRO DIA

### Nem feridos

Feriu-se, segunda-feira, no Teatro Municipal, entre a cultíssima e aristocrática plateia de São Paulo e o grupo escarlate dos “futuristas” a primeira batalha de Arte Nova. Não houve mortos nem feridos. Acabou num triunfo. Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Villa-Lobos, os heróis já lendários da primeira refrega, saíram-se da justa apoteoticamente coroados de aplausos (*Correio Paulistano*, 14-2-1922).

### Longo o programa

À conferência do Sr. Graça Aranha seguiu-se uma parte de música de câmara, constituída por composições do maestro Villa-Lobos: uma sonata e um trio. Embora revelando tendências modernas, não raro o maestro se torna prolixo no desenvolvimento dos vários temas. O programa foi excessivamente longo, o que – é de crer – não se repetirá nos festivais subseqüentes (*Correio Paulistano*, 14-2-1922).

## O SEGUNDO DIA

### Coisas do arco-íris

Hoje entra em combate um novo contingente de forças, é brilhante e tem antecipadamente garantida a sua vitória, pois leva como segura “mascotte” e apoio esta glória universal que é Guiomar Novaes. O programa promete coisas do arco-íris: começará por uma palestra de Hélios, que apresentará o grande romancista Oswald de Andrade; esse terrível criador da *Pauliceia desvairada* que é o erudito e pacífico Mário de Andrade, depois Álvaro Moreyra, Agenor Barbosa, Luís Aranha, Plínio Salgado, outros talentos de escol, que dirão versos maravilhosos. Número de alta estesia: danças e apresentação do regimento de francos atiradores da estética moderna e

graça fina e felina dessa plástica e esplêndida Yvonne garantiriam o êxito da noitada. Depois... Guiomar Novaes! Aí está, leitor amigo, um programa de truz! (*Correio Paulistano*, 15-2-1922).

### Uma *corbeille* de elegância

Cala-te, boca! São Paulo superesteta encherá as poltronas e as frisas do Municipal, hoje à noite, pois, como a da primeira batalha, estamos certos de que amarão a plateia todas aquelas aristocráticas flores da aristocracia patricia, que transformaram, segunda-feira, o nosso teatro máximo numa admirável “*corbeille*” de elegância, de Beleza do espírito (Hélios, *Correio Paulistano*, 15-2-1922).

### O protesto de Guiomar

“Em virtude do caráter bastante exclusivista e intolerante que assumiu a festa de Arte Moderna, realizada na noite de 11 do corrente, no Teatro Municipal, em relação às demais escolas de música das quais sou intérprete, não posso deixar de aqui declarar o meu desacordo com esse modo de pensar. Senti-me sinceramente contristada com a pública exibição de peças satíricas alusivas à música de Chopin. Admiro e respeito todas as manifestações de arte, independente das escolas a que elas se filiem, e é de acordo com esse modo de pensar que, acedendo ao convite que me foi feito, tomarei parte num dos festivais da Semana de Arte Moderna. Com toda consideração”, Guiomar Novaes (*Correio Paulistano* de 15-2-1922).

### Plateia inconveniente

Nosso companheiro de trabalho, Dr. Menotti del Picchia, abriu o espetáculo pronunciando uma brilhante conferência que causou impressão no auditório. O conferencista expôs clara e nitidamente as ideias das novas gerações paulistas [...]. Terminada a interessante conferência, recitaram trechos de prosa e verso Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Agenor Barbosa, Armando Pamplona e Ronald de Carvalho, estes dizendo versos de Plínio Salgado, Ribeiro Couto e Manuel Bandeira. Durante esses recitativos, uma parte da plateia começou a portar-se inconvenientemente (*Correio Paulistano*, 16-2-1922).

## O TERCEIRO DIA

### Um sarau

Realiza-se, à noite, no Teatro Municipal, o terceiro e último festival da Semana de Arte Moderna, com o concurso do distinto compositor patricio Villa-Lobos. No saguão continuará a exposição de pintura e escultura. Esse sarau promete atrair grande concorrência: pela modicidade dos preços e por ser o último (*Correio Paulistano*, 17-2-1922).



## Desopilante

A Semana de Arte Moderna está para acabar, é pena! Porque, com franqueza, a escola futurista, como divertimento, foi insuperável [...]. Essa desopilante hebdômada, precursora do carnaval (*Jornal do Commercio*, 18-2-1922).

## O programa

Dia 11, à noite: a Pintura e a Escultura. “A emoção estética na Arte Moderna”, conferência de Graça Aranha; música executada por Ernâni Braga; poesias de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho; análise da exposição de pintura e escultura organizada no saguão do Teatro; conferência de Ronald de Carvalho; concerto de Villa-Lobos.

Dia 15, à tarde: A Literatura e a Poesia. “Romance moderno”, conferência de Menotti del Picchia, com leitura de página dele e de Oswald de Andrade; poesias de Álvaro Moreyra, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Luís Aranha, Afonso Schmidt e Plínio Salgado; música moderna executada por Guiomar Novaes.

Dia 17, à noite: “A filosofia moderna no Brasil”, conferência de Renato de Almeida; “A música de Villa-Lobos”, conferência de Ronald de Carvalho; concerto de obras de Villa-Lobos, com o próprio autor ao piano.

## AS REPERCUSSÕES

### O artritismo de uma geração

Ontem, à porta do Fasoli, um conselheiro sabido em artes e canonizado em estética, com os dedos metidos na cava do colete e o chapéu no alto do cocuruto, pontificava: “O futurismo é o artritismo mental de uma geração” (*A Gazeta*, 17-2-1922).

### O almofadinha da estética

- Que me dizes da Semana de Arte Moderna?
- Uma blague, idealizada e executada por diversos artistas, em que se divisam alguns de grande talento.
- Mas nem toda gente é dessa opinião.
- No íntimo, os próprios autores da pilhéria estão de acordo comigo.
- Não creio. Aceitaria a hipótese de um delírio coletivo a acometer um grupo de intelectuais empolgados por um capricho passageiro. Fenômeno eloquente para demonstrar que estamos atravessando uma época de almofadismo em todos os sentidos, o qual se caracteriza pelas vestimentas exageradamente elegantes, posições estudadas, creme, pó de arroz e carmim no rosto. O futurista é o almofadinha da estética (*Jornal do Commercio*, 17-2-1922).

## A vitória

Com o triunfo de ontem terminou a gloriosa Semana de Arte Moderna. Que restou dela? De pé, germinando a grande ideia. Dos vencidos, alguns latidos de cães e cacarejos de galinha. Eu jamais supus, da alta educação de nosso povo, que pudesse haver quem chegasse à triste condição de animal para manifestar seu ódio. Soubessem esses animais – por que não dizê-lo, se só pelas vozes dos animais se manifestam esses covardes? – quanta dor calcada em vigília de ânsia havia nas palavras daqueles moços heroicos, expostos ao calvário de assuário selvagem; soubessem quanto amor a essa terra, que procuravam exaltar nos seus versos [...]. Não faz mal, Tiradentes foi enforcado porque sonhou com a República [...]. Em compensação – e essa é a consagração de nossa ideia –, tudo o que São Paulo tem de mais culto, mais aristocrático, mais fino, tudo o que nessa terra não ladra, não gane, não cacareja, não morde, aplaudiu com calor os libertadores da Arte, sagrando o seu esforço e fazendo frutificar, gloriosamente, o seu exemplo! (Hélios, *Correio Paulistano*, 18-2-1922).

## O prejuízo

Apesar do apoio recebido, os três festivais da Semana de Arte Moderna deram um prejuízo de 7:400\$000 aos seus organizadores (*A Gazeta*, 23-2-1922).

## E depois a confusão

Passada a Semana, a inquietação que a provocou continuou atuante. Tarsila do Amaral, que em 1917 tinha torcido o nariz diante dos quadros de Anita Malfatti, volta da Europa, conhece Oswald, Mário, Menotti e inicia a fase brasileira de sua pintura. Mário de Andrade publica *Pauliceia desvairada*, Oswald se lança na ficção: um romance, *Os condenados*, focalizando, segundo Cândido Motta Filho, “o lodaçal da existência, os privilegiados da desgraça, os conciliábulos do vício”. Carlos Drummond de Andrade verifica que “este romancista sabe emocionar e torturar como os russos”. Funda-se a revista *Klaxon*, dirigida em equipe pelo grupo paulista. “*Klaxon* não se preocupa de ser novo, mas de ser atual”: assim recebe os adversários. Já está terminada a fase em que a leitura de poemas “modernistas”, ditos “futuristas”, provocava miados e cacarejos do público indignado.

Em 1923, o mundo já se está armazenando de fascismo, mas vive na euforia das velocidades. Menotti del Picchia pede uma posição nacionalista, pois é preciso “ativar o culto de todas as suas (do Brasil) fúlgidas tradições, tutelar o patriotismo sacrossanto de sua língua e preconizar uma política de incansável defesa do seu espírito nacional, o qual deve ser o ideal constante de todos os bons brasileiros”. Di Cavalcanti, Oswald e Tarsila vão para Paris. De lá, arrebenta o *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, precedido de um manifesto que propõe a poesia de exportação. O prefácio é de Paulo Prado: revela que o escritor “numa viagem a Paris, no alto de um ateliê da Place Clichy – umbigo do Mundo –, descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou o encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia”. Oswald propõe muita coisa; fragmentariamente, desenterra os cronistas dos tempos coloniais, fala das cidades mineiras e do Aleijadinho. Enquanto isso, nos salões da Academia Brasileira de Letras, em 19 de junho de 1924, Graça Aranha pronuncia a conferência “O espírito moderno”, que atea fogo ao cenáculo, separando os jovens dos velhos, numa tomada de posição que é, em ímpeto revolucionário, a réplica dos cariocas à Semana paulista. Os moços carregam em triunfo o escritor que, desde então, nunca mais põe os pés na Academia. Este grupo publica a revista *Estética*, que reúne Sérgio Buarque de Holanda, Ronald de Carvalho e outros. Todos propondo a tese nacionalista: “Precisamos nos libertar das influências estrangeiras o bastante para termos fisionomia própria”.

*Hoje quase ninguém está de acordo*

## A mistura que ferve

São Paulo continua em efervescência, misturando inquietação política com movimentos culturais. “De 24 sairia este reide de semiloucos, que foi a Coluna, sairia a Revolução de 30, e sairiam o Tenentismo e as alianças populares”, sintetiza Oswald de Andrade. Na casa deste (casado então com Tarsila), de D. Olívia Guedes Penteadado e de Paulo Prado, fervilha uma atividade intelectual, que, como a Semana de 22, conserva um pé no Brasil e outro na Europa, da qual se importa Blaise Cendrars. Paralelamente a isto, lembra Mário da Silva Brito,

são as primeiras prisões de comunistas brasileiros, a formação de núcleos fascistas, o contraste entre a ostentação dos ricos [...] e a revolta surda da população operária. São a prostituição e os entorpecentes. São a “melindrosa”, o “Shimmy”, as saias curtas. São os rapazes paulistas levando vida desregrada pelos cabarés de Paris, o que dá motivo a que um jornalista os denuncie publicamente a seus pais e mães porque qualquer mal que atinge São Paulo é perigo maior que atinge o país.

No recém-fundado movimento “Verde-Amarelo”, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Cândido Motta Filho combatem o Futurismo e a poesia *Pau-Brasil*. Lutam mais no campo da política, num nacionalismo violento, que no campo literário. O “Verde-Amarelo” se transforma em movimento da Anta, totem sugerido por Plínio Salgado, que pretende ser “um grito de independência”, “o incêndio das bibliotecas”, “o espírito selvagem da América”.

## O vento da renovação

No correr de 1925 e 1926, multiplicam-se revistas literárias modernistas em Minas, Pernambuco, Rio Grande do Sul; todas com vida efêmera. Novos nomes vão-se alinhando: Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Antônio de Alcântara Machado, Augusto Meyer. Por todo o território nacional a literatura trata de se renovar. É o regionalismo e a ascensão do romance nordestino. Uma voz diferente da paulista, a de Gilberto Freyre, também clama por uma “reação de caráter meio primitivista e meio romântico, contra os abafos do classicismo acadêmico”. O que Silva Brito define certo: “É o ‘pau-brasil’ informado pela sociologia ecológica”. No Rio, mais tarde, a revista *Festa*, com Tasso da Silveira, Cecília Meirelles, Andrade Murici e outros, já cansados de tanto nativismo, parte para uma renovação de base filosófica e religiosa: “O que sobretudo nos importa é afirmar a nossa alma diferente (porque em toda obra de Deus a diferença é que afirma a realidade), embora para em seguida constatarmos o fundo comum de infinita similitude que faz de cada povo um irmão de todos os povos, como de cada homem um irmão de todos os homens...”.

Oswald de Andrade não permanece tranquilo: nada das espiritualidades universalistas dos cariocas, nem dos engajamentos políticos de seus adversários paulistas do “Verde-Amarelo” e da Anta. Em 1928, quando já tinha surgido de Mário *A escrava que não era Isaura*, *Macunaíma*, Oswald lança a “Antropofagia”, na revista que publica o famoso manifesto datado de Piratininga, “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”. É um retorno ao primitivo em termos de selvagem, “contra as sublimações antagônicas. Trazidas pelas caravelas”. Nada de ordem social estabelecida, o paroxismo das sementes timidamente – a esta altura pode-se dizer – lançadas pelos moços de 22. Tarsila pinta *O abaporu*, isto é, o antropófago. A *Revista de Antropofagia* conta com colaboração extensa. “*Tupy or not tupy, that is the question.*” Brigam Mário e Oswald.

## O fim da euforia

As diversas tendências intelectuais, que se confundiam na festa de fevereiro de 1922, haviam tomado forma em movimentos às vezes divergentes. A revolução de 30 se prepara. Integralistas e comunistas, com maior ou menor lógica, assumem posições definidas. Desfeita a união fictícia da “fase heroica” do Modernismo, cada um segue seu caminho.

“Nós não sabemos exatamente o que queremos, mas sabemos muito bem o que não queremos”, disse Aníbal Machado. A esta altura, os que podiam querer alguma coisa já sabiam o que era. Não mais a euforia dos redescobridores do Brasil. Paulo Prado, que em 1928 publica sua obra principal, *Retrato do Brasil*, corre os olhos pela história da incultura e da tristeza brasileira. 1922 parece não ter existido. Seis anos depois da Semana de Arte Moderna, ele ainda se queixa dos mesmos males que Eça de Queiroz.

Em literatura, basta abrir um jornal, ouvir uma conferência ou folhear o último livro publicado para se descobrirem, latentes, inconscientes mas indelévels, os traços sintomáticos da infecção romântica. Apesar da crescente influência da revolução modernista, que está transformando o mundo, a nossa

indolência primária ainda se compraz no boleio das frases, na sonoridade dos palavrões, nas chaves de ouro [...]. Não se publicam livros porque não há leitores, não há leitores porque não há livros. Ciência, literatura, arte – palavras cuja significação exata escapa a quase todos. Em tudo domina o gesto do palavrado, das belas frases cantadas, dos discursos derramados.

Mais de trinta anos depois, Yan de Almeida Prado repete o mesmo pessimismo de Paulo Prado, ao denunciar o provincianismo do meio cultural brasileiro e ao afirmar que a Semana de Arte Moderna não passou de uma invenção de literatos interessados em se promoverem. Talvez não tanto, pois foi daí que saíram um Mário, um Oswald e muita movimentação literária, a ponto de a Semana, que durou três dias, ter-se transformado em marco didático da cultura brasileira.

## Ainda a discórdia

Os depoimentos posteriores dos modernistas de 1922 são dos mais variados. Menotti del Picchia acha hoje que não se dá suficiente destaque à sua atuação.

Estes pesquisadores da Semana só querem valorizar a participação dos esquerdistas no nosso movimento. Ou, então, o lado musical. Acontece que Villa-Lobos já era nesse tempo um compositor experiente e conhecido. O importante foi a agitação intelectual que conseguimos: a maior da América Latina. Daí saiu a Revolução de 1930 e todo o nacionalismo. Na época do “Verde-Amarelo” nós não fizemos opções: a esquerda nos inspirava em termos de reivindicações sociais e na direita achávamos as condições básicas de ordem e autoridade. Sempre me pareceu que as ideologias acabam levando ao fanatismo. Mas a verdade é que tudo foi fruto da Semana de Arte Moderna; é loucura negar sua importância porque ela foi a semente da evolução política e literária do Brasil nos últimos cinquenta anos.

Já para Renato de Almeida, musicólogo vindo do Rio com Ronald de Carvalho, “a Semana foi uma delícia. Aconteceu o que queríamos e provocamos a vaia, os apupos, a descompostura”.

Guilherme de Almeida confirma que o grupo era formado pelos *playboys* intelectuais de 1922: “ano do centenário da Independência ou Morte. Para manter aquela e destruir esta, inventamos uma fórmula. Nós mesmos receitaamos, aviamos, tomamos e ministramos a droga. Bastante agitada, fez bem a uns, nada a alguns e mal a nenhuns”.

Rubens Borba de Moraes, quarenta anos depois da Semana, comentava: “O que caracterizou a Semana foi a liberdade e alegria de viver, coisas raras e até inconcebíveis para quem não viveu naquela época. Política, problemas econômico-sociais, lutas de classe, sabíamos o que eram por vagas leituras mas não nos interessavam. Vivíamos à margem destes problemas cabeludos”.

Sérgio Buarque de Holanda, que em 22 estava no Rio e acompanhava as ideias dos modernistas, diz, agora, que a Semana repercutiu pouco fora de São Paulo, mas que teve consequências muito importantes. “No campo histórico, despertou o interesse pelo Brasil. Também a arte popular, à qual não dávamos muita importância, passou a ser valorizada. A Semana, no que representa, pode ser encarada como um novo descobrimento do Brasil”.



## Foi o estopim

Para um sulista como o pintor John Graz, a chegada a São Paulo em 1920 foi um choque: o aspecto era de uma *Belle-Époque* tardia em que só eram apreciados pintores como Calixto e Pereira da Silva. Sua obra, junto com a de Anita Malfatti e Tarsila, não seria compreendida pelo público. Assim mesmo aderiu ao grupo e expôs no saguão do Teatro Municipal.

Na época éramos uns “pintores loucos” e vivíamos isolados. Ninguém comprava os modernos e por isto dediquei-me à decoração de interiores. Mas a Semana foi o estopim de tudo o que se fez depois no Brasil. Surgiram galerias de arte. Todos começaram a trabalhar, graças ao fato de um grupinho pequeno ter percebido, em 1922, a evolução do mundo depois da guerra.

Tarsila soube da Semana de Arte Moderna por cartas de sua amiga Anita Malfatti; estava, então, na Europa estudando pintura. Mas admite hoje que deve ao movimento paulista e aos participantes, com os quais logo se integrou, toda a revelação da pintura moderna. “Só depois que vim para cá comecei no Modernismo. Quando voltei, em junho, comentava-se muito a Semana, mas em círculo pequeno.”

Raul Bopp valoriza o movimento como uma tomada de consciência.

Passada a fase do alvoroço, iniciou-se um ciclo diferente para a conquista da expressão própria, em ruptura com o conformismo acadêmico. Compreendeu-se que a Semana não foi “psicose de uma pequena elite”. A evolução era inevitável. Com ela desenvolveram-se formas embrionárias de um Renascimento brasileiro. Um espírito jovem alastrou-se com entusiasmo: por vários recantos do país, sob o impulso de ritmos construtivos. Em resumo: o movimento modernista, após a agitação da Semana, não “parou”. Causou reações de todas as maneiras. Foi um ponto de partida para escritores e artistas se irem buscando aos poucos, com uma nova compreensão do movimento. Embora ela não tivesse uma influência imediata, o movimento formou, gradualmente, e com alcance coletivo, um conjunto de ideias básicas, coerentes com a realidade brasileira.

O crítico musical Diogo Pacheco constatou, melancólico, em 1962: “Embora decorridos quarenta anos, não se pode dizer que a Semana de Arte Moderna tenha produzido os efeitos esperados. E, isto, pela simples razão de que, praticamente, no que diz respeito à criação musical brasileira, continuamos no mesmo estágio de 1922”.

## Uns estetas risonhos

Ao relembrar os modernistas, cinquenta anos depois, Di Cavalcanti faz questão de acusar o caráter aristocrático do movimento que, segundo ele, só teria sentido se tivesse se inserido dentro de uma renovação política e social. Numa conferência que fez para uma emissora paulista, há mais tempo, afirmava que os organizadores da Semana eram uns “estetas, velhos e jovens e *snoobs* risonhos, todos mais ou menos instalados (uns muito mais) [...]”. Propunham-se a uma coisa muito simples: seriam conferências e concertos sobre o espírito moderno e mais exposição de quadros seus, de Anita Malfatti, esculturas de Brecheret. A presença de Graça Aranha somada ao entusiasmo de Paulo Prado é que transformaram a ideia inicial em festa pública.

Eu já tinha lido os modernos, conhecia socialistas e anarquistas, convivia alegremente com todo mundo porque acho que artista não tem que ser sectário em matéria de política. Todos eram mais velhos do que eu e uns paulistas bem burgueses, sem crítica social. Afinal de contas, podia ter havido um entrosamento político, porque já havia movimentos liberais naquela época. A Semana foi um fato ocasional: depois é que exageraram sua importância.

Yan de Almeida Prado é hoje radical no seu comentário. “Nunca houve Semana de Arte Moderna. O que se falou sobre o assunto é fruto de autopromoção de Mário e Oswald de Andrade.”

Alguns desses depoimentos deixam a incômoda suspeita de que se alguma coisa mudou nesses cinquenta anos, muitos dos problemas continuam. Como, aliás, denunciou Antônio Houaiss recentemente: “Nós ainda estamos para ter a Semana de Arte Moderna”.

## O quadro que a Semana não expôs

Os que acusam o Modernismo de elitismo e alienação vão buscar argumentos no quadro social da época – especialmente o de São Paulo – cujas distorções seriam tão gritantes que não poderiam ser desconhecidas, sobretudo por um movimento que se dizia disposto a repensar o país. Se assim fosse, ele teria de alguma maneira refletido preocupações, anseios e dramas do meio em que surgiu.

Em agosto de 1925, escrevia *O Estado de S. Paulo*, referindo-se às condições de vida em certos bairros: “Ainda estamos no regime dos velhos casarões transformados em vivendas coletivas e dos medonhos cortiços em cuja promiscuidade as famílias humildes são batidas por um vento de desagregação”.

Muito antes, em 1901, um inquérito mostrava a mesma situação de 25 anos depois: “As casas são infectas, as ruas na quase totalidade não são calçadas, há falta de água para os mais necessários misteres, escassez de luz e de esgotos”.

Entre essas duas datas extremas, a situação não era menos penosa. Investigações oficiais revelaram em 1911 e 1919 que as raras fábricas que proporcionavam alojamento aos operários chegavam a cobrar de aluguel quase a metade do salário médio vigente à época. Em 1915, o afluxo de produtos alimentícios não bastava para proporcionar nem meio quilo de alimento diário a cada habitante, como recorda o historiador americano Warren Dean. Em setembro de 1917, eram registrados, ainda pelo *O Estado de S. Paulo*, casos de menores com equimoses resultantes de sevícias. Em 1915, uma baixa de salários e uma crise de desemprego lançaram no desespero mais de 10 mil pessoas, que viriam engrossar dois anos depois uma das maiores greves já registradas no país, a que paralisou cerca de 70 mil operários.

Até 1920, os imigrantes representavam mais de 95% do total de trabalhadores entrados em São Paulo. Apresentando índices singularmente altos de instrução, eles acabaram assumindo a liderança do proletariado numa fase em que a arrancada industrial paulista se processou, repetindo, praticamente, o quadro social da primeira Revolução Industrial, sob condições inumanas.

Somente na indústria têxtil 65% do operariado era constituído de mulheres e grande parte do restante de crianças de dez e até de cinco anos de idade. A jornada de trabalho era, em média, de catorze horas e o desnível entre preços e salários obrigava as mulheres e menores a um trabalho intensivo para um mínimo de sobrevivência. Vigorava um sistema de multas que alcançavam um terço do salário, e não poupava as crianças, que trabalhavam onze horas em serviço noturno com uma parada de vinte minutos à meia-noite. As penalidades não se esgotavam nas multas: era regra o espancamento pelo mestre de fição.

O líder industrial Jorge Street, chamado por suas atitudes progressistas de “industrial socialista” (fora educado na Alemanha), informava em 1917 que “50% do operariado fabril é constituído de pessoas abaixo de dezoito anos” e que as condições de vida do operariado eram “moral e higienicamente inadmissíveis”; as mulheres trabalhavam até a véspera do parto.

Esse quadro, que recorda o início da industrialização inglesa no século XIX, gerou intensa atividade política no setor operário, integrado, principalmente, por imigrantes empenhados na ampla difusão do ideário anticapitalista. Jornais como *A Plebe*, *Alba Rossa*, *Tribuna do Povo*, *Avanti*, *La Propaganda Libertaria*, *A Lanterna*, *Volksfreund!*, *La Bataglia*, *La Barricata*,

*La Parola dei Socialisti, O Germinal, Grito del Pueblo, O Trabalhador, A Terra Livre, A Luta Operária, Vanguarda* promoviam a denúncia das injustiças sociais. O Centro Libertário, o Deutschen Graphischen Verbander fuer Brazilien, a Associação Universidade Popular da Cultura Racionalista, entre outras, foram instituições que se lançaram na luta contra a guerra na qual o Brasil viria finalmente entrar em outubro de 1917.

Nesta época o movimento operário era predominantemente anarquista, sustentado pelos imigrantes espanhóis, italianos e portugueses. Desde 1895, o marxismo ortodoxo tinha seus adeptos em São Paulo: mas a ideologia dominante era a anarquista, sobretudo em sua forma anarcossindicalista. Kropotkin, Jean Grave, Malatesta eram os autores mais difundidos entre o proletariado.

## A revolução que não saiu dos salões – Ensaio

*Este ensaio é a antecipação condensada do livro Modernismo: a crise da consciência pequeno-burguesa no Brasil, de Franklin de Oliveira, a ser lançado pela Editora José Olympio. Não se trata da história externa do movimento de 22, nem do estudo de suas obras literárias, mas de uma investigação das ideias que o informaram.*

Nenhum outro movimento intelectual, se o considerarmos por seus objetivos programáticos, testemunha tão claramente as tradicionais discronias brasileiras. Instaurado em 1922, o Modernismo surgiu como tentativa de *aggiornamento* cultural e de pensar o Brasil. Como tentativa de atualização cultural, ocorreu tardiamente (Mário de Andrade, numa página de *O empalhador de passarinho*, reconheceu o caráter retardatário do movimento). E, como tentativa de pensar o Brasil, falhou no seu propósito, em consequência das forças que o impulsionaram. O compromisso com essas forças elitistas imprimiu ao Modernismo caráter áulico, convertendo-o em espetáculo de salão aristocrático. Esta é a origem do seu conformismo, “cheio de uma cínica satisfação”, segundo o próprio Mário de Andrade. A confissão de Oswald de Andrade – “Servi à burguesia sem nela crer” – atesta a natureza cortesã do movimento.

No Brasil, a década de 20 abre o ciclo do inconformismo político. De 17 a 20, multiplicam-se as greves operárias. Em 20, irrompe uma sedição na Bahia, conflagrada pelos jagunços de Horácio de Matos. Em 22, os Dezoito do Forte, em Copacabana. Em 23, a Revolução Maragato, no Rio Grande do Sul. Em 24, insurgem-se São Paulo, com Isidoro Dias Lopes, e o Amazonas, com Ribeiro Júnior, e, depois, o Rio Grande do Sul. De 25 a 27, a marcha da Coluna Prestes. 1922 é o ano do “Tenentismo”, da criação do PCB e da Legião Cruzeiro do Sul, partido político de inspiração fascista. Em meio às palpitações desse tempo, que fazem os “modernistas”?

Ao fazermos esta indagação não estamos sugerindo que a arte seja uma transcrição mecânica, na qual se espelham problemas sociais. A arte não é uma passiva expressão de valores. Ela cria valores. Sua função primordial não é reproduzir realidades preexistentes, mas exercer sobre elas o seu poder crítico. Ao fazê-lo, aponta para novos modelos de vida humana a irromperem dialeticamente das realidades rejeitadas. Eis por que os movimentos artísticos que buscam o novo não rompem com o passado, abolindo a historicidade humana. O novo supera o passado – não o destrói.

O Modernismo, tendo inicialmente se desenvolvido em moldura áulica, não poderia cumprir determinações críticas. “Os ‘modernistas’”, disse Mário de Andrade, “não pegaram ‘a máscara do tempo’ para esbofeteá-la como ela merece.”

“Duma coisa não participamos: o amilhoramento político-social do homem.”

Do início do século XX até o momento em que foi deflagrada a Semana de Arte Moderna, nada menos de 23 movimentos culturais haviam ocorrido no Ocidente: Fauvismo, em 1905; Expressionismo em 1906; Cubismo, em 1908; Futurismo, em 1909; Raionismo, em 1911; Orfismo, Cubo-futurismo e Acmeísmo, em 1912; Suprematismo, Sincronismo e Não objetivismo, em 1913; Vorticismo e Imagismo, em 1914; Dadaísmo, em 1916; Neoplasticismo, em 1917; Ultraísmo, em 1918; Bauhaus, em 1919; Espírito-novo, Escola da Cidade-Linear e Pintura

Metafísica, em 1920, ano também do Musicalismo; e a *Neue Schlichkeit*, em 1922, ano em que surgiu o manifesto dos pintores mexicanos (Siqueiros, Orozco, Rivera). A Semana só coincidiu com a “Nova Objetividade” e com o manifesto dos mexicanos, não lhes examinando, porém, sequer o ideário, pois estava anacronicamente presa a 1909: treze anos retardada. E sete anos atrasada em relação ao modernismo português, de 1915.

## O que o Modernismo desprezou

O Impressionismo, grande matriz de todos aqueles movimentos, não descobriu apenas as vibrações e as qualidades aéreas da luz, na qual dissolveu o mundo, fragmentando-o em cores. Sua aventura maior foi ter promulgado, numa era impregnada de positivismo, o poder de transformação do homem sobre a matéria. Esta concepção, intrinsecamente revolucionária, foi aprofundada pelo Cubismo. Geometrizando tanto a extensão como os objetos, concebendo o espaço dinâmico desenvolvido, polifonicamente sobre um plano, arguindo o poder absoluto da imaginação, o Cubismo, com a sua sintaxe plástica, provocou uma revolução idêntica à revolução provocada no século XVI pelo Renascimento, com a descoberta da perspectiva. Num dos textos programáticos do Modernismo, Graça Aranha considerou “nocivo” o Cubismo. Só esta recusa bastaria para justificar aquela observação de Mário de Andrade, na sua conferência de 1942: “Os modernistas de 22 atuaram com uma violência que se explicava pelo marginalismo cultural deles”.

Também o Expressionismo foi desprezado pelos homens de 22. Durante algum tempo admitiu-se que Lasar Segall, formado na grande corrente expressionista, havia lançado no Brasil os germes do Modernismo. Mário da Silva Brito, o historiador do movimento, desfez o equívoco. A Semana irradiara da exposição de Anita Malfatti (1917). Por que não Segall? Mário de Andrade, em 1943, respondeu, declarando singelamente que a exposição de Segall fora precoce. “A presença do moço expressionista era por demais prematura para a arte brasileira”. Mas acontece que nem mesmo Anita Malfatti conseguiu despertar para o Expressionismo o interesse cultural dos “modernistas”, que preferiram fixar-se em Marinetti. Qual o significado e as consequências desta opção?

Episódio central da história espiritual da Alemanha, que transbordou para toda a Europa não germânica ou nórdica, o Expressionismo é o único movimento cultural moderno que não se esgota nos domínios da estética. A sua grandeza residiu no fato fundamental de procurar novas formas de manifestação artística para realizar a crítica do seu tempo e anunciar uma nova compreensão do homem e da vida.

Esse complexo movimento cultural, que buscava construir o homem novo e que Hitler sufocou como “degenerado”, o Modernismo brasileiro recusou, quando teve oportunidade de incorporar sua influência através de Lasar Segall e de Anita Malfatti. O anseio do novo, que, naqueles anos, se manifestava no mundo inteiro, no Brasil só poderia referir-se à imagem nova do homem e da sociedade.

Lendo os textos programáticos, examinando as suas plataformas, logo se descobre a fonte de 22: o manifesto de Marinetti, publicado em *Le Figaro*, em fevereiro de 1909. A apologia da destruição da cultura, que se fez na Semana, confundida com o Parnasianismo oficial, está na



proclamação de Marinetti, de nítida filiação soreliana. E não só nos manifestos. *Mafarka, il futurista* é uma novela racista, além de consagrada à apologia da violência e da violação – do estupro. “Queremos glorificar a guerra, única higiene do mundo”, apregoava Marinetti num outro manifesto de 1911. Croce, que sabia ver as coisas, não se enganou. Disse, em 1924: “Para quem possui o sentido das conexões históricas, a origem do ideal fascista está no Futurismo”.

Profeta do “super-homem harmonizado mecanicamente” – o robô –, Marinetti moveu guerra ao Cubismo que, como vimos, também foi hostilizado por um dos teóricos do nosso Modernismo.

## O escapismo e a revolta formal

As sucessivas crises da economia cafeeira, sustentáculo da vida republicana, haviam, por volta de 1920, abalado o prestígio social da aristocracia rural paulista. Contrapontando com esse quadro de decadência, expande-se o processo de industrialização. Em consequência, a pequena burguesia, que assomara à cena política no início da República, mas tivera travada a sua marcha para a conquista do poder político, começa novamente a dar sinais de inquietação. Dividida, a grande burguesia não vê os problemas que a desafiam: o segmento industrial hostiliza o segmento agrário, que controla o poder político. A fundação, em 1926, do Partido Democrático de São Paulo, para se contrapor ao velho Partido Republicano Paulista (PRP), órgão da oligarquia rural, espelha essa dissidência. O Parnasianismo, diante do qual se mostra impotente a revolta simbolista, era o estilo oficial das classes dominantes, a cujos interesses servia com a sua estética da impassibilidade, mais voltada para as descrições paisagísticas do que para a tradução dos dramas humanos.

“A aristocracia tradicional nos deu mão forte”, confessou Mário de Andrade. “Vivemos oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história aristocrática do país registra.” E Oswald de Andrade, que, segundo o depoimento de Di Cavalcanti (*Viagem da minha vida*), quis fazer “incursões armadas pela madrugada” contra os grevistas de 1917, também não se recusou a esta confissão: “Dois palhaços da burguesia, um paranaense, outro internacional, *le pirate du lac Lemman*, me fizeram perder tempo: Emílio de Menezes e Blaise Cendrars. Fui com eles um palhaço de classe”.

Esta primeira contradição foi fatal para o destino do Modernismo. Ela condiciona a evolução do movimento desde o seu início, marcado pelo escapismo, até o momento em que se cinde. Mário de Andrade reconheceu não só o caráter abstencionista do movimento, como a sua “gratuidade antipopular”. Os “modernistas” – observou o autor de *Macunaíma* – foram “vítimas do nosso prazer da vida e da festança em que nos desvirilizamos”. Nesse período, foi um movimento apenas formalisticamente revolucionário. Rebelado contra o Parnasianismo, manteve-se conservador no resto. Culturalmente conformista, incluiu entre as conquistas do seu revolucionarismo esteticista algumas conquistas que não lhes pertenciam, como a do verso livre, já adotado pelos pós-simbolistas.

## A fuga aos confrontos

Quando os “modernistas” acionaram o processo que consideraram ser de revisão da cultura brasileira e re colocação dos problemas espirituais do país, defrontaram-se com a pregação filosofante de Jackson de Figueiredo, investindo contra o liberalismo. Nutrido pelos teóricos da Contrarrevolução – Maurras, Henri Massis, Joseph de Maitre, De Bonald –, Jackson promovia a ideologia do Estado autocrático, enquanto os modernistas fugiam ao confronto com seu pensamento. Por outro lado, desde 1911, João Batista de Lacerda sustentava a tese de que, com o seu pluralismo étnico-cultural, o Brasil exibiria a solução do problema do relacionamento entre homens de etnias e civilizações diferentes. Abandonando a lição daquele antropólogo, na qual estava implícita a negação da inferioridade racial do homem brasileiro – tese lucidamente sustentada por Roquette Pinto –, Oliveira Viana, que posteriormente se transformaria em ideólogo do Estado Corporativo e do governo autoritário, fundava a sua sociologia arianizante, com pressupostos dados por Gobineau, Ratzel e outros teóricos, que forneceram ao nazismo raízes ideológicas. Essa sociologia não foi sequer discutida pelos “modernistas”. Pelo contrário, ela deu embasamento ao preconceito contra o negro, presente na obra do modernista Alfredo Ellis Júnior (*Populações paulistas*).

## Uma rebelião insubstantiva

A geração de 22, deixando de assumir o espírito crítico, no momento em que deflagrou a Semana, renunciou à tarefa maior que seria a própria razão e justificativa do movimento: o combate a todas as manifestações do conservadorismo. Por isso esgotou-se em rebelião insubstantiva: a revolta das formas.

Por que assim aconteceu?

Aqui chegamos ao problema das relações de Marinetti com o Modernismo. Se é exato que Mário de Andrade sempre se mostrou refratário ao ideólogo de Mussolini, não é menos exato que Graça Aranha apadrinhou as ideias de Marinetti, de cuja difusão Menotti del Picchia se encarregou. No “Prefácio interessantíssimo” da *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, há menção a Marinetti, o qual, para Menotti, era “um precursor iluminado”. O confronto entre a linguagem de Oswald de Andrade e a linguagem dos manifestos de Marinetti mostra quanto este influenciou os “modernistas”. Aracy Amaral, em *Artes plásticas na Semana de 22*, põe em relevo essa influência, apesar das restrições que ao teórico italiano fez Mário de Andrade em *A escrava que não era Isaura*. Outro que a reconheceu foi Rubens Borba de Moraes, numa entrevista ao *Correio Brasiliense*, de 21 de fevereiro de 1970. Os manifestos de Marinetti e seus companheiros foram publicados no Brasil, pela editora Pimenta de Melo, em 1926, sob o título *Futurismo*, com prefácio de Graça Aranha.

Na sua *História do Modernismo brasileiro*, Mário da Silva Brito reconhece: “Afinal, Marinetti oferecia aos descontentes uma doutrina e a dialética poderia torná-la ampla, capaz de compreender um sem número de direções”.

## As antecipações ignoradas

O Modernismo apresenta como uma de suas grandes conquistas o versolibrismo. Que fez a geração imediatamente anterior à “modernista”? Ela renovou os temas poéticos que o Parnasianismo levava ao desgaste e, ao contrário do que se possa imaginar, trabalhou a temática nacional e cuidou da problemática social. Assim é a poesia de Afonso Schmidt, Martins Fontes, José Oiticica, Ricardo Gonçalves. Em Gilka Machado, ao pan-sexualismo – o sexo desparnasianizado – e ao frêmito da alegria carnal associa-se a preocupação com os desajustamentos sociais. Em Da Costa e Silva encontramos o canto da vida tentacular, celebrado com timbres *verhaerianos*. Foi com esta geração, através de Da Costa e Silva, Gilka Machado, Alberto Ramos, Hermes Fontes e o Manuel Bandeira de *A cinza das horas* (1917) que se instaurou, no Brasil, o versolibrismo. É ver o *Zodiaco* e o belíssimo poema “Verhaeren”, ambos de 1917, de Da Costa e Silva. Com o verso livre, Alberto Ramos cantou a vida ao ar livre e a saúde, descobrindo a poesia atlética. E se, no campo da poesia, se recuar um pouco mais, encontra-se um precursor de novas formas do dizer poético, no Raul Pompeia das *Canções sem metro*, que são de 1881. É muito importante assinalar a aventura criativa de Adelino Magalhães, porque também se creditou ao Modernismo a incorporação do subconsciente à realização artística, quando essa incorporação já havia sido feita pelo escritor carioca em 1916.

Uma grande turbulência social e ideológica marca profundamente esse período que assinala, também, o início do processo de megalopolização de São Paulo. Mas esta é uma realidade que os “modernistas” vão solenemente ignorar. Ela só vai transparecer na ficção de Afonso Schmidt que, quando publica *O dragão e as virgens*, condena no prefácio a literatura que estava sendo feita, a qual lhe parecia “extraviada do humano sentir”. Os romances *d’annunzianos* que Oswald de Andrade escreve nesse tempo – a trilogia *Os condenados* – são apenas um “arquivo de vivências pessoais”, voltados para as misérias sexuais do *lumpenproletariat* e da *lumpen* burguesia. E quando surge Antônio de Alcântara Machado, sua ficção se interessa unicamente pelos aspectos folclóricos, cômicos ou líricos dos bairros proletários – não revela o menor interesse na apreensão dos problemas humanos.

Em lugar da fixação (tarefa mais elementar) das tensões socioeconômicas e suas ressonâncias psicológicas, os aspectos estáticos, externos da realidade social. A denúncia das distorções da sociedade desse tempo quem faz é o não modernista Lima Barreto. Assim como o verso livre e a incorporação do subconsciente à literatura, a criação de um novo dialeto lírico – recriação da palavra, subversão sintática, invenção vocabular etc. – também considerada conquista de 22 e anterior à Semana: data do século XIX, com Sousândrade, e, depois, com Kilkerry (1906), e em José Severiano de Rezende, que publicou *Mistérios*, em 1920. O grande precursor da renovação formal, que soube acoplá-la à crítica social, foi Sousândrade: as *Harpas selvagens* são de 1858, e o *Guesa errante* de 1866. E foi um não modernista – Humberto de Campos – que, em janeiro de 1919, chamou a atenção da *intelligentsia* brasileira para a antecipação sousandradina, voltando, em agosto de 1924, a insistir na sua promoção. É também de meados do século XIX (1862) o pioneirismo do gaúcho Qorpo-Santo, cujo teatro subverteu as categorias tradicionais da arte dramática. E como a de Sousândrade, a revolução de Qorpo-Santo não se restringiu ao formalismo: estendeu-se à temática. Sua peça, *As relações naturais*, coloca em questão o conflito tremendamente moderno dos impulsos profundos do homem – os impulsos da “razão sexual” – com a censura institucional da sociedade repressiva.

## Um silêncio inexplicável

Os imigrantes não foram apenas o elemento dinamizador da sociedade brasileira e paulista do início do século. Sobretudo os espanhóis e os italianos, com o seu ímpeto libertário, não expressavam apenas ideias, mas as assumiam.

Toda a pulsante realidade social e política gerada pela generosa ação em que se empenharam foi negligenciada pela literatura modernista. Do negro nem se cuidou, apesar de a história do negro se ter confundido, por largo período, com a própria história da economia paulista. Se muitos decênios depois ele mereceu a meditação científica de Roger Bastide, Florestan Fernandes e João Baptista Borges Pereira, preocupados com o problema da integração do homem de cor na sociedade de classes.

A Semana, anunciada como revolução cultural, ocorreu em fevereiro de 1922. Em julho desse mesmo ano, irrompeu a insurreição de Copacabana. Diante dela, os modernistas silenciaram. Só um escritor brasileiro assumiu a defesa dos Dezoito do Forte. Qual? Precisamente Coelho Neto, alvo da ofensiva literária dos “modernistas”. Com a sua página “Arrancada radiante”, que a censura não deixara sair no *Jornal do Brasil* mas que ele fez estampar em *A Nação*, tendo-a recolhido, posteriormente, no livro *Flechas*, exprimiu solidariedade da cultura brasileira ao movimento que deflagrou o ciclo do nosso inconformismo político. Coelho Neto só não ficou solitário na sua manifestação, porque outro escritor não modernista – Winckelmann Kopke – publicou o poema “Os Dezoito do Forte” no *Correio da Manhã* em setembro de 1923.

Quando, em 1924, o General Isidoro Dias Lopes repete, em São Paulo, o primeiro Cinco de Julho, os “modernistas” permanecem alheios ao movimento. Mas em 1926, Oswald de Andrade iria dizer num poema: “Esperando a presidência do Dr. Washington Luís/ Oh, Brasil/ Meu coração feito de pedaços/ se unifica...”. (O livro *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* trazia esta inscrição: “Homenagem a Júlio Prestes”).

“O meu ser literário atolou diversas vezes na trincheira social reacionária”, disse Oswald. “Continuei na burguesia, de que, mais do que aliado, fui índice cretino, sentimental e poético.” Em 1924, ele lança o *Manifesto Pau-Brasil*, que se insurge contra o romantismo, mas propõe uma perspectiva “sentimental e ingênua”. Preconiza uma poesia “sem reminiscências livrescas”, mas a poesia que vai realizar nutre-se de antiquilhas livrescas: o poeta inspira-se na fonte dos cronistas coloniais – Pero Vaz de Caminha, Gandavo, Claude d’Abbeville, Frei Vicente Salvador, Frei Manuel Calado. No manifesto, Oswald de Andrade investe também contra “o romance de ideias” – precisamente o gênero que, pelo fascínio de Thomas Mann de *A montanha mágica*, ele vai tentar com a experiência frustrada do ciclo do *Marco zero*. É ainda de salientar a influência de Blaise Cendrars – que depois Oswald chamaria de “palhaço da burguesia” – na elaboração dos poemas de Pau-Brasil e das *Memórias sentimentais de João Miramar*. Cendrars chegou ao Brasil em 1924, a convite de Paulo Prado. Mário de Andrade confessou que “foi Cendrars quem me revelou o universo”. “Sua vinda ao Brasil em 1924”, diz Aracy Amaral (*Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*), “é um marco, no sentido de que dá início à redescoberta do Brasil pelos modernistas.”

Quer dizer: o movimento que desde o início proclamava sua autonomia e sua determinação de criar uma cultura autóctone, só cumpriu essa intenção quando dispôs da lente europeia de Cendrars, que via o Brasil apenas pela angulação erótica, sem olhos para ver a tragédia da vida cotidiana brasileira.

## A incoerência ideológica

A contestação política que abalou a vida nacional na década de 20 acabou alcançando os modernistas, que se cindem em 1927. Esse é o ano em que começam a se delinear, com maior precisão, as tendências centrista, esquerdista e direitista da Semana. Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho, Raul Bopp e Plínio Salgado fundam o *Verde-Amarelismo* que se opõe ao *Pau-Brasil*, considerado contrafação do Dadaísmo e do Surrealismo. A cissiparidade marca essa fase da Semana: assim como do *Pau-Brasil* sai a *Antropofagia*, do *Verde-Amarelismo* deriva a Anta. Mas esses movimentos que se conflitam têm um denominador comum: o indianismo que, entre eles, assume, simultaneamente, duplo sentido contraditório: é ao mesmo tempo ucrônico e utópico, idealização do passado e projeção do futuro. Ligada ao PRP, a Anta defende o fortalecimento do poder e o Estado autocrático.

O manifesto da Anta (*Nhengaçu Verde-Amarelo*) surgia em oposição ao *Manifesto antropófago*, lançado um ano antes (1928), por Oswald de Andrade. O capítulo “De canibalis”, dos *Ensaio*s, de Montaigne, é apontado como a fonte do movimento antropofágico. Convém, porém, não esquecer outras prováveis fontes, como o *Manifesto canibal*, dos dadaístas (*Cannibale* era o nome de uma revista editada por Picabia). O seu irracionalismo não transparece apenas na apologia da mentalidade mágica que consta do manifesto. Emerge também do seu anti-historicismo: a *Antropofagia* é contra “o mundo datado”. Na linha em que prega a “supressão das ideias”, abre passo ao obscurantismo. O nacionalismo primitivista é o denominador comum da *Antropofagia* e da Anta – e não terá sido por mero acaso que Plínio Salgado, teórico da Anta, aparece como colaborador muito bem tratado no primeiro número da *Revista de Antropofagia* (maio, 1928). A esquerda modernista mostrava, assim, desde o início, mais do que a sua fragilidade, a sua incoerência ideológica. Oswald de Andrade vai retomar a tese da Antropofagia em dois outros trabalhos: *A crise da filosofia messiânica* e *A marcha das utopias*. Na primeira prevê que a sociedade tecnológica, libertando o homem do trabalho material, o devolverá ao estado da comunhão com a natureza, fazendo-o reencontrar o paraíso perdido. Anuncia o retorno ao matriarcado, em cujo seio o éden será resgatado. *A marcha das utopias* gira em torno dessa mesma angulação “filosófica”, que se resume assim: a sociedade tecnológica, reeditando a gerontocracia da tribo, oferece o esquema de uma sociedade que suprime gradualmente o Estado, a propriedade privada e a família indissolúvel, abolindo as formas essenciais do patriarcado. Qual a matriz desse modelo? James Burnham, o autor de *The Managerial Revolution*, que sustenta que, desaparecendo o capitalismo clássico, o vácuo histórico será ocupado pelos tecnocratas. E assim surgirá a “revolução dos gerentes”.

## As deficiências de Oswald

Como Oswald foi capaz de endossar as ideias de James Burnham?

A resposta só pode ser encontrada nas deficiências da sua formação cultural. Neste sentido, há dois depoimentos insuspeitos, porque de amigos seus. Em *Flauta de papel*, Manuel Bandeira, depois de afirmar que “Oswald era um folheador de livros, não um leitor”, narra o seguinte episódio:



Quando se preparava para o concurso de uma cátedra de Literatura, em São Paulo, veio ao Rio conversar com vários amigos acerca de sua tese, que versava o tema dos árcades mineiros. Fui um desses amigos. E fiquei assombrado quando, falando em Sannazaro, Oswald me olhou surpreso e perguntou: “Quem é Sannazaro?”. Corri com Oswald: puxa, Oswald! Pois você está escrevendo uma tese sobre os árcades e não conhece o fundador da Arcádia? Oswald não se alterou nem corou. Riu muito e depois soltou esta: “Que é que você quer? Há quarenta e dois anos que eu não abro um livro! Não tenho tempo!”.

O outro episódio é contado por Antonio Candido, em seu livro *Vários escritos*. O autor de *Serafim Ponte Grande* resolveu se inscrever no concurso para a cadeira de Filosofia da Universidade de São Paulo com a tese. *A crise da filosofia messiânica*. Narra Antonio Candido:

Eu insistia com Oswald para não concorrer. Parecia-me uma situação muito técnica, para a qual não estava preparado e que poderia comprometê-lo inutilmente. Ele protestava, dizendo que a Universidade deveria se abrir, que era um direito dele etc. “Mas você não tem cultura filosófica organizada”, dizia eu. “Imagine se na defesa da tese, Fulano (um examinador potencial, famoso pela truculência) faz perguntas em terminologia que você não domina.” “Dê um exemplo”, respondeu ele. “Não sei”, disse eu, “não entendo nada disso; mas anda por aí um vocabulário tão arrevezado de *ser-no-outro*, *por-si*, *orificio existencial* e não sei mais o quê.” “Mas dê um exemplo”, insistiu ele. “Bem, só para ilustrar: se ele pergunta pernosticamente: Diga-me V. S.<sup>a</sup>. qual é a impostação hodierna da problemática ontológica?” E Oswald, sem pestanejar: “Eu respondo: V. Exa. está muito atrasado. Em nossa era de devoração universal, o problema não é ontológico, é odontológico”.

Em 1924, Oswald de Andrade publica *Memórias sentimentais de João Miramar*. Em 26, Plínio Salgado edita *O estrangeiro*, romance composto em estilo fragmentado, imagístico, mas no qual o tratamento do tema é simbolista. Em 1927, Mário de Andrade lança *Amar, verbo intransitivo* – sem novidade técnica, apenas uma mescla de Freud e Proust – e realiza, em companhia de Olívia Guedes Penteadó, Paulo Prado, Tarsila do Amaral, a famosa viagem ao Norte, que reedita uma outra que o mesmo grupo fizera no ano anterior, com Blaise Cendrars, a Minas Gerais. A viagem ao Norte seria satirizada por Abguar Bastos, no romance *Safra* (1937), no qual Mário de Andrade e sua comitiva aparecem preocupados apenas com os aspectos pitorescos da Amazônia, sem revelarem, ele e os seus companheiros, o menor interesse pelos problemas sociais da região. Essa viagem dá origem a *Macunaíma*, publicado em 1928 e que depois o próprio Mário consideraria obra frustrada. Reelaborando dados etnográficos colhidos em Koch-Grumberg Von den Stein, Capistrano de Abreu e Barbosa Rodrigues, o autor cria uma rapsódia cujo herói personilizava as condições de vida daquela região, conforme comprova o antropólogo Egon Schaden. A esperteza de Macunaíma – mostra aquele estudioso – não era mais do que estratégia para vencer “forças adversas de vária natureza”. Não era esperteza inerente ao seu caráter. Ela surgia como instrumento do qual, como líder, ele lançava mão – um maquiavelismo pragmático – para proteger a vida de sua tribo. O autor, no entanto, transformou as características contingenciais do herói – ditadas pelas duras condições de vida com as quais o seu povo se defrontava – em símbolo do homem brasileiro, “herói sem nenhum caráter”.

## A triste tese da tristeza

Essa mesma confusão vai informar um outro livro de 1928, o *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, “um ensaio sobre a tristeza brasileira”. De onde provém essa tristeza? Ela nos foi legada pelos descobridores, o índio e o negro, diz Paulo Prado, voltando, assim, a Olavo Bilac (“...flor amorosa de três raças tristes”), num retorno que é desconcertante num dos líderes de um movimento de renovação cultural. Um dos motivos de nossa tristeza, segundo Paulo Prado, é a luxúria, que provém do Renascimento e é devida à “sensualidade livre e infrene que, como culto, a Renascença fizera ressuscitar”. Em vez de ser a época em que o homem redescobre os seus poderes prometeicos, assumindo a sua dignidade e a sua excelência, o Renascimento é rebaixado por Paulo Prado à condição de simples era dominada pelo “prazer de viver”.

O *Retrato do Brasil* é de 1928. Desde 1885, com Thode; 1912, com Adolph Philippi; 1913, com Ernst Troeltsch; 1919, com Karl Borinski; e 1920, com Ernst Walser e Konrad Burdach, a teoria tradicional sobre o Renascimento, criada sobretudo pelo pensamento conservador francês, havia sido ultrapassada.

Equivocado nos seus pressupostos teóricos, Paulo Prado teria que chegar aonde chegou: não ao retrato, mas à caricatura do Brasil, como disse Paulo Duarte. E isso quando as causas da “tristeza brasileira” já haviam sido colocadas com lucidez e realismo desde 1917, por Miguel Pereira, ao mostrar que aquela tristeza era consequência da miséria e das doenças que afligiam o homem brasileiro, tese renovada em 1918 por Belisário Pena.

## Uma tentativa de ruptura

Com o ensaio de Mário de Andrade e o romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, temos em 1928 esboçada uma tentativa de ruptura com a tradição direitista gerada no seio do Modernismo pelo *Verde-Amarelismo*, a Anta e a confusão ideológica, que se anunciava como posição esquerdista ou esquerdizante, promovida pelo *Pau-Brasil* e a *Antropofagia*. Essa tentativa vai ganhar maior densidade em 1929, com *A viagem maravilhosa*, de Graça Aranha. Superando as suas hesitações e ambiguidades da fase da Semana, Graça Aranha vai procurar a solução dos problemas sociais que flagelam o Brasil. O romance começa com a apologia dos Dezoito do Forte de Copacabana: “O espírito revolucionário não se detém e não há força que o abafe”. Recompõe a Marcha da Coluna Prestes e traça os quadros hediondos da delação e do terror que precederam 1930. “Governo estéril vingá-se esmagando as forças vivas – a mocidade o odeia”. Através de Felipe, o personagem que é o seu *alter ego* em *A viagem maravilhosa*, diz o autor: “A liberdade, sem uma base econômica, sólida e justa, é uma palavra vã. Onde há pobres e ricos, há sempre senhores e escravos”.

O relacionamento entre Tereza e Radagásio, em *A viagem maravilhosa*, é uma veemente crítica da dialética do senhor-escravo que se dá no relacionamento do matrimônio burguês. Esta colocação do “problema do encontro”, feita no romance de Graça Aranha, é muito mais revolucionária do que a colocação do mesmo problema, tal como ela aparece em *Os condenados*, de Oswald de Andrade, no qual Roger Bastide viu, estranhamente, o fim da concepção burguesa



do amor: a história de sua decomposição. Mesmo assim, se Graça Aranha visualiza o problema do amor de um ângulo que hoje poderíamos chamar de marcusiano, o quadro da decomposição do amor burguês só vai surgir, no romance contemporâneo brasileiro, em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, a mais implacável análise da reificação a que o amor, a união sexual e a “comunidade de dois” são submetidos no casamento. No relacionamento de Paulo Honório e Madalena inexistente o “nós”. Esta percepção do desencontro, que é o problema fundamental do homem moderno, não aparece no Modernismo. E por que não aparece? Porque esse movimento, por falta de substantividade filosófica, não inquiriu o homem, não o interrogou, negligenciando todas as questões primordiais da existência e do destino humanos. Tratou o homem folcloricamente. Não o viu senão do ângulo de sua privacidade intrascendente. Do esteticismo escapista da Semana até o momento em que surgem o *Pau-Brasil* e o *Verde-Amarelismo*, o Modernismo só conseguiu conferir organicidade ao pensamento de direita, que não desapareceu em 1938, com o fracasso do *putsch* de maio. E por que a impotência do pensamento progressista? A resposta está na carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet, agora publicada por Paulo Duarte. Nessa carta, Mário revela que Oswald de Andrade passara à pregação da “incultura”. Ora, da ignorância nutrem-se os movimentos liberticidas, não os libertários.

Assumindo a cena cultural numa época marcada pelo espírito de contestação, na qual se travou o primeiro confronto entre o Brasil arcaico e o Brasil que se insurgia contra a mentalidade conservadora, o Modernismo surge apenas como sintoma daquela fase contestatória. Pela composição das forças heterogêneas que o acionaram e, mais do que isto, por não se ter libertado das limitações de ideias dos seus líderes, o Modernismo esgotou-se em contradições, possibilitando a emergência do oposto a toda e qualquer revolução cultural. Rendeu-se a esta evidência Mário de Andrade: “Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém”.

## Uma semana de frustrações

A investigação das ideias do Modernismo – que necessariamente não obriga à avaliação artística das obras literárias, à análise dos fatos puramente estéticos – revela que o movimento de 22 foi marcado, em sua primeira fase (a da Semana), por uma série de deficiências:

1. Alienação política, decorrente do seu pacto com a aristocracia cafeeira;
2. Alienação social, decorrente de sua condição de rebelião esteticista;
3. Alienação econômica, determinada pelos mesmos motivos e ainda pela ignorância da realidade brasileira – há textos da época da Semana em que os “modernistas” afirmavam que já haviam sido removidas as estruturas feudais no setor rural brasileiro;
4. Desinformação cultural – os “modernistas” ignoraram o *Ulisses*, de Joyce, e *The Waste Land*, de T.S. Eliot e Saint-John Perse (*Anabase*), que surgiram em 1922; as *Elegias de Duino*, de Rilke, de 1923; *A montanha mágica*, de Thomas Mann, de 1924; e *O processo*,

de Kafka, de 1925. Ignoraram Pound (1908) e Gottfried Benn (1912). Só não ignoraram o que representou pura agitação esteticista;

5. Em virtude do falso antagonismo que estabeleceram entre espírito revolucionário e consciência histórica, os “modernistas” substituíram a pesquisa da realidade brasileira promovida por Euclides, pela descoberta do Brasil promovida por Blaise Cendrars;

6. Não descobriram senão o Brasil exótico e decorativo que serviu inicialmente à sua orientação abstencionista e, depois, foi manipulado para encobrir, com a busca do primitivismo indiático, a incapacidade para enfrentar as proposições objetivas da realidade nacional; e, num terceiro lance, serviu, ainda, ao nacionalismo de direita;

7. O embuste de criar uma língua nacional em gabinete despojou a linguagem de sua primária conotação social e do seu elementar caráter de fato comunitário;

8. Alienação científica – o Modernismo manteve-se à parte das conquistas não só das ciências sociais e humanas como, também, das ciências naturais.

9. Alienação em relação ao acervo espiritual brasileiro mais recente: precisamente aquele que importava em contestação à gratuidade cultural e que vai de Euclides a Lima Barreto.

Entre o nosso acervo cultural e sua aventura salonista, a Semana se transformou num campo de batalha em que não se travaram as lutas mais essenciais ao repensamento do Brasil. Nesse domínio, o que de fundamental o Modernismo nos legou veio do último Mário de Andrade: as magistrais pesquisas que constituem *Música de feitiçaria no Brasil* e *Danças dramáticas do Brasil*, e o quase tratado de estética literária que é *O empalhador de passarinho*.

Não deixa de ser extremamente significativo que a valorização que, hoje, se está fazendo da obra de Oswald de Andrade, mais pregoeiro do que realizador, não consegue ultrapassar a angulação do vanguardismo formalístico, na qual os dados emergem muito mais do subjetivismo crítico do que da significação dos textos.

## Será preciso uma nova Semana? – Debate

*Eu creio que os modernistas da Semana de Arte não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição.*

Mário de Andrade

*Nós ainda estamos para ter a Semana de Arte Moderna. Uma que seja essencialmente brasileira ainda está para ser feita. Será no momento em que se disser: está bem, não podemos oferecer nada que seja pioneiro para o mundo, no entanto, vamos oferecer algo que seja brasileiro.*

Antônio Houaiss

A partir da advertência de *Visão* (6-7-1971) de que um perigoso vazio cultural estava tomando conta do país, intelectuais de vários setores e tendências passaram a admitir a necessidade de reagir à estagnação geral com algo de vivo que pudesse mobilizar a atividade criadora. Uma sugestão dada por Antônio Houaiss no mesmo artigo – “Nós estamos ainda para ter a Semana de Arte Moderna” – e os cinquenta anos do movimento de 1922 serviriam para lançar a ideia de que a melhor maneira de se comemorar a Semana de 22 seria não através de atos festivos, mas realizando uma nova Semana.

Não em termos de reedição, mas tentando retomar o legado mais vivo dos modernistas: a ruptura com o passadismo, a renovação da linguagem, a busca da experimentação, a liberdade criadora. Os depoimentos que publicamos sintetizam os pontos de vista de vários segmentos da criação artística brasileira. Apesar de muitas vezes divergentes, eles têm em comum a preocupação de não olhar o passado com olhos saudosistas na esperança de buscar um exemplo morto, mas de virar para trás apenas para tirar uma lição. O balanço que se faz da Semana de Arte Moderna tem sempre uma constante: a presença do presente. E o presente parece que está pedindo uma ação cultural nova e renovada. As opiniões apontam para vários caminhos, mas convergem em termos de objetivo final: uma nova Semana? Sim, desde que signifique a retomada das atitudes vivas e transformadoras de 1922. Não, desde que signifique reedição ou comemoração festiva.

### Os depoimentos são de:

#### Antônio Houaiss

Um dos líderes atuais do pensamento brasileiro, é quem mais batalha pela retomada das contribuições dos modernistas, cuja obra conhece profundamente.

**Antonio Candido**

Professor universitário de Literatura e o mais influente crítico brasileiro, é autor, entre outros, de um ensaio pioneiro sobre a obra de Oswald de Andrade.

**Carlos Capinam**

Representante do chamado Grupo Baiano, que em 1968 lançou o tropicalismo, poeta e coautor de várias músicas de Caetano e Gil, é um artista ligado aos movimentos de vanguarda e muito atento às contribuições do modernismo, especialmente de Oswald.

**Haroldo de Campos**

Líder do movimento concretista, ele é o principal responsável pela redescoberta de Oswald, cuja obra pesquisou profundamente. A reedição das *Obras completas* de Oswald, pela Civilização Brasileira, deve-se muito ao seu trabalho.

**Luiz Costa Lima**

Professor universitário de Teoria Literária e principal representante brasileiro da crítica estruturalista, contribui para revalorizar em âmbito universitário a obra de Oswald, estudando-a à luz de novos métodos críticos.

**Mário Schenberg**

Ex-catedrático de Mecânica Racional, Celeste e Superior da Universidade de São Paulo, onde foi também diretor do Departamento de Física, crítico de artes plásticas, foi e é amigo de vários artistas ligados à Semana, sobretudo Oswald, Di e Tarsila.

**Waly Sailormoon**

Poeta e compositor, é um dos principais representantes da chamada contracultura. Essa é uma tendência que busca uma liberdade total de experimentação.

## Para ser grande, este país não pode ter medo das ideias

Antônio Houaiss

No saldo dos cinquenta anos, a primeira observação que se tem que fazer é esta: geralmente não há temática ligada ao fenômeno artístico e cultural brasileiro que de uma forma ou de outra não vá desembocar na questão da Semana de Arte Moderna de 1922. Isso pode significar inclusive deformação geral de historiografia brasileira, admito. Mas também pode significar que realmente dali nasceu alguma coisa que se multiplicou, um fato histórico-social relevante cujas consequências até hoje estamos vivendo. Acho que não se pode subestimar em sentido mais ou menos absoluto a Semana, porque até hoje vivemos sob seu signo e ainda continuamos aspirando a que ela não tenha sido uma semana, mas sim um acontecimento permanente na história de nossa cultura.

O Brasil de 1922 para cá teve momentos em que a sua evolução histórica, econômica ou social anunciou certas aberturas que poderiam levar a algumas modificações realmente estruturais de nossa história. E houve momentos que representaram reais retrocessos.

### Andamos pouco

Globalmente, entretanto, a primeira triste observação que se faz é que, não obstante a Semana e uma série de tentativas no plano político – como os fatos relacionados com o ano de 1922 no Rio, com os anos de 1924 e 1925, e com o próprio ano de 1930 –, eles não chegaram a ter consequências definitivas: balanceando o Brasil de 1922 com seus 20 milhões de habitantes e o Brasil de 1972 com seus quase 100 milhões, tenho a impressão de que o valor médio brasileiro, se progrediu, progrediu muito pouco. Não estou empregando a expressão produto *per capita* nem renda *per capita*. Estou falando do valor médio brasileiro. Não sei qual era a renda *per capita* do brasileiro em 1920 ou 1922 e não poderia dizer com precisão a de hoje, porque duvido um pouco das estatísticas que estão sendo oferecidas. Mas a impressão global é de que no conjunto nós andamos muito pouco.

Evidentemente, não posso culpar a Semana por esse fato. Se ela estivesse viva e pudesse responder ao balanço que estamos fazendo, ela diria que foi traída. Antropomorfizando a Semana, não tenho dúvida de que o global dos participantes, empenhados naquilo que eles queriam que fosse um novo Brasil, estaria hoje decepcionado em face do que não foi realizado nas suas proposições.

Estou respondendo por eles, porque estou convencido de que estava implícito, e não raro ficou explícito, na sua programação, que se tratava de lançar o Brasil para o mundo e para os brasileiros. Se possível para os próprios brasileiros em primeiro lugar. Que se tratava de fazer um tipo de arte que pudesse ser realmente a representação, o cristal, o diamante, o brilhante, a expressão final última de uma cultura, uma expressão do que seria a cultura brasileira. Cultura

não no sentido elitista, mas que pegasse a globalidade da nação e dela pudesse ter alguma coisa que derivasse como produção autógena.

Ainda que possamos reconhecer que foram inúmeras as modificações da Semana do plano exógeno para dentro, ainda que tivesse sido um esforço de pôr as artes em dia com o que se fazia na entreguerra na Europa, não há dúvida de que aquele “em dia” europeu era uma expressão autêntica da Europa e de que um “em dia” brasileiro deveria ser uma autêntica expressão do Brasil e não uma expressão retardatária de certas estruturas anteriores.

## A arte sem auditório

Mas se a Senhora Semana de Arte Moderna estivesse aqui presente, a grande decepção que ela iria confessar é a seguinte: “tudo que possa ser atribuído a mim de 1922 para cá não teve a repercussão que eu desejaria”. O país não é aquele auditório consumidor de arte, que foi a grande aspiração da Semana. Ela queria realmente fazer uma arte que pudesse alcançar toda a população brasileira.

E o grave é que continua a não existir porque não somos apenas dois brasis, mas somos ainda, mais do que nunca, dez ou doze brasis. Um dos traços mais sintomáticos disso é o seguinte: a arte dita moderna no plano visual ainda continua a ser consumida por um setor apenas das classes pudientes.

Quando cotejamos o ecúmeno chamado Brasil – e aí já estou distante da Semana – em face dessa noção chamada soberania, dessa noção chamada povo, dessa noção chamada território, eu sinto que se há algum país no universo que tem condições objetivamente fáceis para resolver a problemática da humanidade no seu particular, esse país se chama Brasil. Daí a maneira tremendamente melancólica com que vejo os falsos êxitos brasileiros. É um ecúmeno que oferece tais facilidades para criar felicidade para seus filhos que não posso compreender, de modo nenhum, que há quarenta anos lutemos contra o analfabetismo sem vencê-lo. Que há cem anos lutemos contra a doença e ainda precisemos de outros tantos para vencê-la. Apesar de ser um dos países que oferecem condições objetivas maiores para a realização de sua destinação nacional no plano humanístico, estamos retardatários em todos os aspectos.

## A grande traição

Da alternativa oriunda da Semana para a problemática artística, o que se vê? Uma grande massa que ainda não acedeu a essas expressões novas do comportamento mental humano. A Semana foi um postulado humanístico, ela não foi tecnocrática, isso é importante. Está claro que implicitamente aderiu à modernização do país sob todos os aspectos. Mas uma modernização tal que fosse fecundante e não o inverso, uma modernização que atrofia essa superestrutura. É nesse sentido que ela tem que ser pensada. Ela foi traída: é um grande evento que não pode deixar de ser comemorado conscientemente por cada brasileiro, com todos os defeitos que ela tiver, mas com a condição de que se saiba que ela foi frustrada nos seus objetivos fundamentais.

A Semana intuitivamente sabia que o que havia de elaboração artística no Brasil era algo falso; postulou então uma produção que fosse menos falsa. Entrou pelo caminho de uma nacionalização dos elementos exógenos que eram autenticamente nacionais noutros países. E daí abriu caminho para uma série de equívocos que estamos pagando. Mas o que havia de fundamental nela era a certeza de que o Brasil tem que ser um país que produza a sua própria arte como uma expressão de coletividade, que possa sobreviver de uma forma que resolva o impasse humano, pelo menos no que se refere ao seu setor particular.

## A ilusão da classe

A Semana, como um movimento grupal, como um grupo que se organiza para fecundar um todo, não realizou o seu programa. Se havia algo de aparentemente elitista nela, havia concomitantemente algo de tal modo democrático nela, ou de tal modo vocativamente democrático que, balanceando os dois aspectos, ela continuaria a estar insatisfeita com o saldo presente.

Tenho a impressão de que ela foi forjada de uma forma de tal modo miscigenada, ambígua, que não chegou a ter realmente um programa. Quando se entra em sua intimidade, sente-se que ela foi realmente uma aventura de gente que queria quebrar a modorra ambiente e aceitou no seu seio, em forma de Abraão, tudo o que pudesse entrar e, em consequência, inseminou, fecundou ou lançou ideias as mais disparatadas possíveis. Com a condição de serem para a frente – isso era o denominador comum dessas ideias –, o que é uma típica ilusão pequeno-burguesa. Aliás, ela é essencialmente pequeno-burguesa, não tenhamos dúvida. Herdeira do bom selvagem, do que há de melhor no romantismo, e ao mesmo tempo niilista. Daí ela não poder ser colocada filosoficamente. Por mais que os historiadores da Semana queiram depreender dela uma filosofia, oferecerão filosofias diferentes. Porque ela não tinha. Ela tinha realmente um impulso, um élan, uma expansão de vida, um inconformismo. O lado negativo da Semana é totalmente coerente: era antifeudal, antirruralista, antipatriarcalista, antipassadista, antiacadêmica, anticonformista e tudo o mais. Concordo que nos aspectos mais externos o que havia de programação estética não presumia uma visão mais profunda do inconformismo, o que também é um pouco da ilusão pequeno-burguesa no sentido de não trazer em seu seio uma ideologia de transformação do Brasil em termos estruturais programaticamente estabelecidos.

## A polêmica necessária

Eu creio que os tempos mudam, a cada época e a cada situação. Acho que na medida em que nosso país comportar uma abertura democrática de livre discussão dos seus próprios valores – de autopensação – não haverá dificuldade nenhuma em ter toda a inteligência brasileira participando de alguns grandes congressos fundamentais de que estamos precisando para pensar o Brasil. Pensar o Brasil em termos de música, pensar o Brasil em termos de artes plásticas, de cinema, de teatro etc. etc. E pensar o Brasil nesses termos não significa discutir qual das tendências das mil flores que vicejam nesse país deva prevalecer. E se houver qualquer proposição nesse sentido de



achatar ou massacrar as outras 999 flores, não contem comigo; não valho nada, mas não contem comigo. O que acho, de que estou convencido é que durante um longo período da evolução da humanidade, até que ela atinja aquele denominador comum de convivência feliz e de convicções comuns, é necessário que haja contradição, é necessário que haja polêmica, é necessário que haja a troca de ideias.

A Semana de Arte não deve ser revivida no Brasil. E sim o ano da arte moderna ou a década da arte moderna. Como? Abrindo a praça brasileira para a discussão aberta de todos, de todos os assuntos. Somos um país que para sermos grandes, para realizarmos a nossa cota-parte de vocação da humanidade, só poderemos fazê-lo se não tivermos medo das ideias, se não tivermos medo das palavras. Cinquenta anos depois vemos que não precisamos da Semana de Arte Moderna. Precisamos sim do ano ou da década da arte moderna, ou do pensamento moderno, ou do homem moderno, em que tudo possa ser discutido sem medo de que uma palavra se transforme num punhal com que a própria pessoa que a proferiu se mate. Infelizmente, este é o grande medo da inteligência brasileira ou do homem médio brasileiro.

## A hora é difícil, mas em um canto alguém pode estar criando

Antonio Candido

Para se compreender bem a Semana é preciso não pensá-la como um bloco, mas como três grupos: os modernistas de intenção, os modernistas de realização e os modernistas de intenção e realização. Os meramente intencionais ligaram-se ao movimento porque se entusiasmaram com a moda, mas continuaram a ser escritores bastante convencionais. Os modernistas de realização fizeram obra modernista, mas às vezes sem a intenção de serem modernistas. Os modernistas de intenção e realização, como Oswald e Mário de Andrade, são os mais significativos.

Nomes como Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho são de antes do Modernismo e já estavam comprometidos com uma estética e uma visão de mundo anteriores a 1922. Em alguns casos, a adesão deles ao Modernismo foi transitória. Guilherme de Almeida, por exemplo, é modernista sem perder o contato com a estética do passado, embora tenha sido um dos grandes ativistas do Modernismo. Também Manuel Bandeira, que se integrou no movimento, veio do passado.

### A renovação da linguagem

Pode-se dizer que o Modernismo foi a maior renovação de linguagem que houve até agora no Brasil e que não afetou apenas a literatura mas todos os nossos atos mentais e de expressão. Foi o primeiro grande movimento que realmente generalizou a ideia de diminuir o afastamento entre a linguagem falada e a linguagem escrita, tirando da literatura aquele caráter sagrado que ela tinha. O Modernismo operou o que se pode chamar de dessacralização da literatura, que deixou de ser uma coisa pomposa, oficial, consagrada, para se ligar mais organicamente à vida de todo dia.

Essa aproximação constituiu um feito fundamental e tão difícil que o próprio Mário de Andrade levou muito tempo para unificar as duas atitudes linguísticas, o que só se vai dar na maturidade.

### A renovação temática

Do ponto de vista temático, os modernistas trouxeram principalmente a vivência da vida urbana. Os grandes poemas e mesmo a ficção modernista deram aquele sentido acelerado da vida moderna: a ideia de velocidade, de vida rápida, à qual estava ligado um estilo rápido, e a luta contra a ideia de arte perene, parnasiana, que queria fazer um soneto com tal perfeição que ultrapassasse os séculos.

Os modernistas lançaram na nossa arte uma das coisas mais importantes do nosso tempo: a ideia de que não somos perenes, de que somos extremamente transitórios e de que a nossa

civilização é passageira. Tanto assim que eles tenderam para o estilo de jornal, das coisas mais transitórias que existem. A adoção do estilo telegráfico chegou ao ponto de Oswald fazer o prefácio de um livro sob a forma de telegrama: “Antônio Alcântara Machado bordo navio Netuno seu livro interessantíssimo ponto vista renovação costumes...”. A uma arte parada, escultural, fixada, eles contrapunham a ideia do transitório, do rápido, do fim da perenidade. Coisa admirável é a atitude consciente de Mário de Andrade, que no começo de sua correspondência com Bandeira afirma que sabe que está fazendo algo de pouca duração, comprometido porque é uma língua de guerra. Mas que é preciso ser feito.

## Um caso de importação

Acusa-se hoje o Modernismo de ser um movimento de importação, mas essa questão deve ser colocada com cuidado. Realmente, os nossos modelos estéticos vieram das vanguardas europeias – do Futurismo, do Cubismo poético, do Dadaísmo, do Surrealismo. Mas é importante observar que nesse momento eles importaram sobretudo temas que eram adaptáveis à nossa realidade mais profunda, mais adaptáveis mesmo à nossa realidade do que à dos países europeus. Para se libertarem daquela cultura acadêmica oficial, os europeus apelaram para o Primitivismo. Para nós o Primitivismo tem uma dimensão natural. Aquilo que era extremamente artificial lá tornou-se natural aqui. Daí o fato de não ter havido uma colonização cultural: esses produtos importados dos países superdesenvolvidos correspondiam em profundidade a necessidades muito vividas da nossa cultura.

O Modernismo foi realmente uma transformação imensa, não apenas cultural, mas também política e educacional. É preciso não esquecer que foi um período de efervescência.

A impressão nítida que tenho é que 1922 mexeu com todo o panorama cultural brasileiro, foi expressão de uma profunda transformação que é a criação do Brasil moderno. Ele se deu sintomaticamente em São Paulo e no Rio, quer dizer, nas zonas mais industrializadas, e a transformação política estava ligada aos mesmos fenômenos que dariam a base econômica ao Modernismo: a grande prosperidade de depois da Primeira Guerra, com maior folga de manifestações para a pequena burguesia e para a burguesia.

## Uma forma de nacionalismo

Uma questão bastante complexa é saber qual era exatamente a atitude política dos modernistas. Na verdade, os modernistas não tiveram uma consciência política aguçada. Inicialmente eles podem até ser considerados apolíticos. Eram curiosos dos fenômenos políticos. Se não me engano, as primeiras manifestações de cunho ideológico do Modernismo estiveram ligadas a uma preocupação fundamental com o nacionalismo. Ele é em grande parte uma forma de nacionalismo estético, mas crítico, não estático. Mas há no movimento uma divisão precoce: um nacionalismo crítico e um nacionalismo laudatório, do tipo que existe atualmente, e que deu alguns movimentos de direita, como o “Verde-Amarelo”, “Grupo Anta”, a que pertenciam homens como Cassiano

Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Plínio Salgado. Aliás, essa divisão foi mais ou menos constante nos nossos intelectuais a partir de 1922: os nacionalistas ornamentais e os nacionalistas críticos. Tivemos uma forma de nacionalismo radical, no sentido de tomar os problemas pelas raízes, que foi superado pelo nacionalismo da Revolução de 1964, que, do ponto de vista ideológico, se aproxima mais do nacionalismo ornamental de direita. Já as manifestações de um homem como Antônio Houaiss, com as quais estou inteiramente de acordo, representam aquela mentalidade que corresponderia à mentalidade dos modernistas radicais.

## O que fazer hoje

Teoricamente, a reflexão sobre a Semana de Arte Moderna, cinquenta anos depois, pode levar a uma tomada de posição desse tipo. Aliás, pode-se ter duas atitudes em relação à Semana: endeu-sá-la, procurando transformá-la num fenômeno extraordinário, acadêmico, para embalsamar e pôr no museu, ou dizer: a Semana não é um fato histórico mas é um exemplo. O problema é ver o que podemos fazer hoje de equivalente ao que os modernistas fizeram.

Na verdade, o espírito do Modernismo no momento está com os rapazes do contra: com os cabeludos, com as pessoas que se recusam a ter atitudes convencionais, que não são politicamente convencionais, que se recusam a aceitar os valores artísticos tradicionais, que são pela experiência. Porque é preciso dizer que uma das coisas fundamentais do Modernismo foi a dignidade da experiência. Até então houve transformações literárias, claro, mas o pouso na tradição era sempre muito grande. Por mais violentas que fossem as rupturas (por exemplo: entre o Arcadismo e o Romantismo, entre o Neoclassicismo e o Romantismo), o respeito pela tradição era muito grande e as normas dentro das quais era possível criar ainda eram estreitas.

O Modernismo abriu a possibilidade da experiência sem fim, correspondendo muito ao período que estamos vivendo, em que as reputações duram dois meses, as obras de arte importantes seis meses, um artista famoso um ano, a moda um mês. Essa talvez seja a grande lição do Modernismo: a possibilidade de liberdade criadora, de experiência sem fim.

É claro que o clima, no momento, politicamente, é muito pouco propício para o exercício dessa liberdade. A ideia geral é deixar as coisas mais ou menos como estão – estagnadas. Não sei se poderá haver uma “nova Semana”, ou, quem sabe, já está havendo e nós não sabemos ainda? Hoje, através do cinema, da crônica de jornal, da piada, da caricatura, do cartaz, da publicidade, surge muita coisa que os modernistas queriam realizar, como em vez de levar a poesia para o lado da retórica, do sermão, do poema épico, levá-la para o lado do anúncio, da piada, da gozação, da notícia do jornal.

Sem querer fazer profecias, eu diria que a atitude atual em face da Semana não deveria ser de sacralizá-la, pois que ela foi uma forma de dessacralização da cultura. Devemos adotar a atitude de inconformismo, de rebelião, que os modernistas tiveram. E isso porque aquela atitude não era iconoclasta, não era destruidora. Eles procuravam preservar o que era autêntico para derrubar tudo que era falso. Um dos maiores eruditos e estudiosos de nossa cultura foi Mário de Andrade. Se Oswald era em grande parte um improvisador, um homem de gênio, Mário era um pesquisador, um espírito muito universitário, com profunda consciência do passado.

Outra lição que podemos tirar também é essa que Antônio Houaiss tirou e que é muito importante. O desenvolvimento da atitude crítica e da produção intelectual adequada é uma extraordinária forma de libertação que quando menos se espera – quando a situação política permitir – estoura. Frequentemente, nos momentos em que a expansão é mais cerceada é que se prepara o germe do futuro. Vimos isso no Estado Novo, que foi um período de extrema fecundação intelectual, de preparação para o futuro. Graças a isso tivemos aquele admirável período de liberdade entre 1945 e 1964. Assim, a criação séria, a produção dentro de um espírito radical de crítica, a produção dentro de um nacionalismo crítico e não laudatório é a melhor base para os intelectuais se prepararem em vista do futuro.

## A boa média

O que a Semana fez foi muito grande, mas o que veio depois, propiciado por ela, também: eu chamaria de a conquista da média. A literatura brasileira de 1945 para cá está conquistando a média, isto é: antigamente havia em cada período uma meia dúzia de gênios e nada mais. Agora não, talvez não tenhamos nenhum gênio, mas temos uma excelente média: no romance, no conto, na poesia, no jornalismo, em tudo. Acho isso extremamente construtivo, mas não sei se essa média é capaz de criar grandes transformações para o futuro, embora esteja preparado para isso; estou acostumado a ver essas coisas se fazerem por uma combinação de média e de genialidade. Hoje a média está boa, mas a genialidade não estou vendo em lugar nenhum. Do ponto de vista da poesia, acho o panorama excelente: a nossa poesia é melhor do que a poesia dos países de língua espanhola, considerando não o que se está fazendo agora, mas o quadro do Modernismo para cá. E mais: considerando a literatura de 1920 para cá, acho a nossa poesia a melhor do continente americano, incluindo os Estados Unidos. Em relação à ficção, no entanto, não digo a mesma coisa. Em matéria de literatura requintada, civilizada, até a Argentina está na nossa frente. Eles têm o Cortázar, o Borges, e nós ninguém nesse nível.

Tenho escrúpulo em atribuir esse baixo nível às condições políticas. Sabemos que a política impede as manifestações, mas dificilmente impede a criação. Eu distingo entre criação literária, de um lado, e vida cultural, de outro. Todo mundo sabe que a situação política atual não é favorável aos intelectuais, cuja vida é muito dura, muito ruim. Agora, do ponto de vista da criação, pode ser que mesmo neste momento esteja um grande escritor no seu porão fazendo os grandes poemas do século; pode ser que num canto esteja um grande criador preparando a obra do futuro.

## Há um muro entre os já instalados e os emergentes

Capinam

A existência de uma data – os cinquenta anos da Semana de Arte Moderna – não é suficiente para fazer nascer um movimento cultural. Mas acho que é possível aproveitar a oportunidade para realizar uma ação que demonstre pelo menos que restou vigor em determinadas áreas. Áreas vivas. E fazer propostas a partir dessas áreas, em confronto com outras oficiais e estabelecidas mesmo quando falam em nome de uma cultura de resistência. Propostas que possam, no choque com as posições assentes, mostrar o vício em que estas incorreram. Por exemplo:

- demonstrar que existe também um poder intelectual – *um sistema cultural* –, que como tal oferece resistência ao novo;
- mostrar que existe um muro, e que o ingresso dos novos é dificultado pela preservação do poder a qualquer custo;
- denunciar que as posições são mantidas não através da polêmica, da discussão, mas por uma espécie de direito de vitaliciedade;
- buscar informação, reestruturar o vocabulário ligado ao pensamento, corrigir as posições em relação aos desvios, como os da magicomania e do misticismo que foram transformadores numa época recente porque criaram a possibilidade de se manifestar a necessidade da liberdade individual de expressão. (O “estou na minha”, por exemplo, foi uma atitude de transformação que se esgotou e acabou se transformando em linguagem acomodada: o “estou na minha” pressupõe o correspondente: que o outro esteja na dele. Assim, passou à acrítica total: tudo é permitido e se tudo é permitido acaba numa coisa só, um projeto de linguagem sem saída, desesperado. O mesmo com o “tá legal”, que acabou sendo o assentimento total, a ausência de uma relação crítica: não se incomodar com o que estava ocorrendo);
- brigar para restituir a saúde e o ato criativo às pessoas.

### A luta dos emergentes

Dentro das estruturas existentes, criar mercados paralelos: na Universidade, nos *shows*, nas capas de discos, enfim, restituir à produção toda uma área experimental e viva que foi marginalizada. Juntar a poesia e as artes plásticas, por exemplo, e revitalizar a discussão em todos os setores. Reconstituir a relação de trabalho no sentido cultural.

Um impulso como esse não tem necessidade de incorporar nomes já feitos para ganhar força. Tem que ser um novo tipo de cultura em oposição a essa que está aí e que se quer juntar a qualquer

preço a esse esforço, sem a mediação da indispensável polêmica. Eu acho que, quando as pessoas partem para uma solução de comemoração assim, querem na verdade neutralizar os embriões dinâmicos dos novos produtores. Nessa discussão, muitas posições iriam ser abaladas. E o que os detentores do Olimpo querem é uma cultura bem comportada, de barba feita. Eles recebem os garotos paternalisticamente, chamando-os de “talentosos”, mas tentando tirar-lhes todo o vigor, diluir o próprio surgimento do novo, que é novo porque pode ver com mais independência.

Os emergentes são naturalmente independentes, ainda não foram adotados pela Cultura: estão desempregados, estão sem condições de edição, sem condições de filmar. E têm uma carga de informação e um registro da informação completamente diferentes.

A área que permaneceu mais informativa – informada mesmo – foi a área ligada à cultura emergente, além dos concretos, que mantiveram sempre uma atitude contemporânea crítica com relação a manifestações novas, revolucionárias, de transformação. Foram os trabalhos que mais se aprofundaram em experiência. E os que mantiveram os novos produtores mais bem informados.

## As posições mortas

Em revistas dos concretos relativamente antigas, já estão previsões muito claras a respeito de certas ocorrências de hoje. Eles já colocavam claramente como as manifestações organizadas do pensamento brasileiro ainda estavam presas a um conhecimento muito estreito da realidade, muito ligado à evidência do político, sem precisar nem da relação com a verdade, com o real, com o ser; bastava apenas que o político fosse explícito como uma descarga de oposição, mas não com relação ao aprofundamento, à ação cultural.

Quando o Tropicalismo, crítica e antropofagicamente, passou a incorporar todas as influências e lançar-se em outras direções e com outra atitude, foi acusado de estabelecer uma ponte para a instauração de uma linguagem não brasileira dentro do Brasil. Quando era o contrário: um resultado novo, por cima disso tudo e abrangendo tudo isso.

Então, as posições mortas, que defendiam e dependiam de um nacionalismo xenóforo e chauvinista, passaram a ser confundidas com defesa de cultura, com cultura viva. Quer dizer: os críticos mais filiados, dos quais se devia esperar uma crítica ligada à transformação, ao aprofundamento, à análise, uma crítica dialética, esses críticos faziam o quê? Diziam que música é música, que os novos se vestiam assim ou assado para obter promoção fácil etc., enfim, uma crítica moralista numa época e numa estrutura de consumo em que era preciso conquistar poder e força para criar.

## Saber entrar e sair

Essas pessoas vivem dentro da sociedade de consumo, comprometidas e submetidas, e querem criar a imagem purista de que realizam de mãos limpas uma luta ideológica contra a sociedade de consumo. Pensam rejeitar toda ligação com a estrutura, mas isso se dá apenas de forma mo-



ralista e exterior porque já estão concretamente viciadas por ela. Eles mediocrizaram a criação a partir da submissão à estrutura; eles não sabem que a estrutura se manifesta no próprio mecanismo do pensamento chapado, da lógica mais devagar do mecanicismo. E no entanto já está lá na frase do poeta: “entrar e sair de todas as estruturas”. Eles não percebiam isso e preferiam coisas mais catalogadas, mais evidentes.

A Semana de Arte Moderna, com todos os desvios integralistas, por exemplo, é um aprofundamento mais rico e mais vital do que determinadas posturas anticolonialistas de hoje, viciadas pelo chauvinismo e fechadas em relação à própria cultura brasileira e à época. Para mim, a Semana, além de posições vivas, não alienadas em relação ao brasileiro da época, contém também uma postura de vanguarda em relação a toda a época e ao mundo.

Está no Modernismo toda a colocação, por exemplo, dos conseguintes mais modernos em termos de linguagem extrabrasileira, em termos universais de linguagem mesmo. E tudo isso sem nostalgia de coisa nenhuma. Na sua manifestação mais viva, a Semana tenta viver plenamente as transformações políticas e culturais do mundo e liberar o sentimento brasileiro do “cabresto metrificado e nacionalista”.

Ela tenta assumir as fábricas, as chaminés, os operários, a velocidade, o telégrafo, a linguagem telegráfica e também o tempo interior do homem, liberando o verso para o ritmo interior, e não se filia somente através de uma visão exteriormente política. Nesse sentido ela é ainda uma lição atual.

## E quem sabe já não está havendo uma nova Semana?

*Haroldo*

Eu tenho uma leitura própria da Semana e acho que seu vulto fundamental é Oswald de Andrade, que assumiu mais radicalmente as tarefas do Modernismo: destruição dos cânones, dos tabus da linguagem, dos modos de bem dizer e depois a construção do novo. O que é mais interessante na mensagem oswaldiana é sua forma radical de se libertar de um passado estético e afirmar as bases de uma nova construção. E de uma maneira extremamente moderna, até mesmo pós-moderna. Quando se compara, por exemplo, romance de Oswald com um de Guimarães Rosa, com toda a grandeza que tem, este parece um antepassado daquele e não o contrário.

Embora Oswald seja seu vulto fundamental, a Semana não foi só isso. Ela foi realmente um evento de grupo, de geração, e às vezes de concepções as mais heterogêneas. Lá estavam Oswald, Mário, mas também Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, poetas mais ligados inclusive a uma concepção tradicional. De modo que a minha leitura busca o que na Semana aponta para o futuro em termos de linguagem e em termos de renovação, e é na obra de Oswald que vejo esta grande mensagem do novo.

## A redescoberta do Brasil

Com Oswald houve uma espécie de redescoberta do Brasil, de reassunção nova, e, curiosamente, como muitas vezes se descobre o que está perto através de um certo distanciamento, Oswald descobriu o Brasil em Paris. Há pouco tempo, lendo um trabalho do poeta mexicano Otavio Paz sobre um movimento moderno hispano-americano, ele também dizia que a descoberta de Buenos Aires e das cidades hispano-americanas passava por Paris. Os movimentos de literatura espanhola que trouxeram o novo aconteceram na América hispânica e não na metrópole Espanha. E aconteceram por poetas que, como Ruben Dario, assumiram não a tradição espanhola, mas, cosmopolitas, foram buscar o diálogo com a tradição europeia, sobretudo francesa.

No caso brasileiro o que houve foi isso: de repente o escritor tomou conhecimento de que a própria realidade circunstante brasileira oferecia, em termos internacionais, alguma coisa de muito próximo àquilo que ele estava procurando para renovar a sua linguagem. Na poesia, como na pintura pau-brasil, o que encontramos é uma leitura brasileira feita através de uma experiência cubista. É assim uma espécie de volta à raiz, mas uma volta animada de profundo espírito crítico. É uma redescoberta do nacional, naquilo que esse nacional tem inclusive de novo no plano internacional.

O Modernismo, ao voltar-se para a realidade brasileira, comporta-se completamente diferente, por exemplo, do indianismo do nosso romantismo, que era uma coisa decorativa. Na volta de 1922 há uma espécie de universalização da experiência brasileira através de uma capacidade redutora aos elementos básicos dessa experiência. E isso é profundamente internacional. Não é à

toa que os vultos mais importantes do Modernismo – Oswald e Mário – são homens de cultura cosmopolita. Quer dizer: a redescoberta do Brasil não foi feita ingenuamente, em termos de regionalismo, mas através de uma experiência capaz de apreender o que é vida elementar, através de uma prévia redução dos elementos exteriores. Isto existe sobretudo na obra de Oswald e, em parte, na obra de Mário, principalmente no *Macunaíma* e em boa parte da poesia. A grande diferença entre Mário e Oswald ainda reside no fato de que Mário era um homem que estava bastante preso a um problema que supera no *Macunaíma*, mas que marca muitas das obras anteriores: um certo psicologismo, no sentido de um subjetivismo exagerado. Já Oswald, embora fosse um homem muito ligado a problemas de tipo emotivo, inclusive uma vida amorosa riquíssima, superava o subjetivismo através da arma do humor. *Macunaíma*, por estar isenta desse psicologismo, acaba sendo, a meu ver, a criação mais importante e mais fundamental de Mário e aquela que realmente, junto com as de Oswald, forma o principal legado do nosso Modernismo.

Quando emergi para a literatura, na década de 50, tive oportunidade de assistir a um processo de descrédito do Modernismo, sobretudo em relação a Oswald, uma verdadeira conspiração do silêncio. Ele era tratado como um palhaço. Sua obra custou muito a ser reeditada e posta em circulação. Entre a primeira edição de *João Miramar* e a segunda houve um espaço de quarenta anos. Oswald acabou sendo uma descoberta póstuma das novas gerações. São os moços de agora que o leem.

Hoje verifica-se que aquele homem disperso na sua vida e na prática da vida, era um homem que realmente fez uma obra fundamental, pioneira. Fala-se muito na literatura hispano-americana. Pois bem, nos anos 20, Oswald fez dois romances pioneiros que antecipavam inclusive processos de “obra aberta” e coisas do tipo que vamos encontrar no *Jogo da amarelinha*, de Julio Cortázar.

## A retomada do diálogo

Quanto a uma nova Semana, não vejo interesse na repetição de 1922 como evento, pelo menos repetição simétrica, pois seria uma espécie de tautologia comemorativa. Mas acho absolutamente necessária a retomada do diálogo com o que há de criativo na experiência de 1922. Não precisa ser retomado em termos de uma Semana ou de um grupo; deve ser retomado por cada escritor consciente na experiência de sua criação, da sua obra.

No caso específico do meu grupo, isso se deu através do movimento de poesia concreta, que no seu *Manifesto da poesia concreta*, de 1958, já citava Oswald de Andrade como exemplo a ser retomado. Mais ou menos nessa ocasião, começava o processo de revisão de Oswald, não apenas através do nosso trabalho, mas também graças a Mário da Silva Brito e alguns ensaios, como o de Antonio Candido, escrito em vida de Oswald, publicado no livro *Brigada ligeira* e que foi uma das colocações mais importantes da obra oswaldiana.

Mas só nesses últimos quinze anos é que se pode dizer que houve realmente a redescoberta de Oswald pela nova geração. O grande interesse que ele hoje desperta entre os jovens vai da música popular ao cinema; de Caetano Veloso aos experimentalistas do cinema, que hoje estão fazendo uma espécie de cinema *underground*. Esse interesse nasce exatamente da radicalidade de

Oswald e representa a retomada do diálogo com 1922. Para mim, quando se fala em 1922 penso em Oswald. Penso também em Mário, mas penso principalmente em Oswald. Por isto acho que a retomada do diálogo com 1922 está sendo demonstrada pela própria revivescência do grande interesse em torno de Oswald.

Os fenômenos como o de 1922 não são fenômenos que possam ser programados: eles acontecem, são determinados por uma série de outras circunstâncias. É muito difícil pensar-se numa Semana assim como um artefato de laboratório: escritores propondo-se a fazer uma Semana de 1922. Acho difícil inclusive porque as experiências de cada um desses escritores não são apenas diferentes, mas às vezes até antagônicas. Em 1922 houve um momento de particular unidade na vida cultural brasileira, a ponto de escritores diametralmente opostos como Guilherme de Almeida e Oswald, que eram amigos naquela altura, poderem participar do mesmo evento. A Semana conseguiu, assim, estabelecer um momento particular de homogeneidade que logo também desapareceu porque começaram as cisões, rupturas, desencontros, às vezes até no plano pessoal. De modo que é muito difícil reconstituir as condições desse tipo de unidade.

## Na obra está a resposta

Sem minimizar a importância de uma atitude mais global e da possibilidade de um diálogo mais amplo, acho que a resposta tem que ser dada sobretudo através da radicalidade da obra, no trabalho pessoal. Mas muitas das diferenças que se fazem hoje em literatura estão sofrendo da mesma incompreensão que Oswald sofreu. Hoje é muito fácil entender Oswald, mas em relação ao que se fez posteriormente em termos de vanguarda, revela-se a mesma incompreensão com que os poetas da geração de 1945 trataram Oswald. Parece que há uma espécie de fatalidade brasileira que leva cada movimento novo a ter pelo menos quarenta anos de defasagem para começar a ser entendido. Antes de Oswald, houve o caso de Sousândrade, que é uma espécie de antepassado ideal de Oswald até por uma coincidência onomástica. É um escritor que em 1870 fez um poema sobre a Bolsa de Nova York antecipando técnicas da poesia universal mais avançada. “Já me disseram que a minha obra será lida cinquenta anos depois”, dizia e comentava: “entristeci: decepção de quem escreve cinquenta anos antes”. (O pior é que não demorou cinquenta, mas cem anos.)

No momento em que estamos compreendendo melhor 1922, não estamos compreendendo muitas outras coisas que aconteceram depois e que respondem profundamente ao espírito de 1922 e que serão compreendidas talvez daqui a vinte, trinta ou quarenta anos. Pode ser que 1922 esteja acontecendo agora, não como um movimento específico, mas na obra de alguns autores: uma espécie de 1922 clandestino que caberá ao futuro identificar.

## Um problema, a linguagem

Para mim, o problema fundamental hoje da literatura é a linguagem. Nós vivemos numa era que ultrapassou a era da imitação, da representação do real. Hoje, na era da pós-imitação, a grande realidade que temos pela frente é a linguagem, o mundo dos signos – linguagem que obriga a

uma forma de jogo da verdade radical do escritor com o seu próprio instrumento. Esse tipo de enfrentamento é o essencial. Os escritores que colocam esse problema são, para mim, aqueles que estão apontando para o futuro. E 1922, de certa maneira, colocou este problema. No fundo, a revolução do romance de Oswald é uma revolução da estrutura da linguagem e mais do que isso: não só da linguagem verbal, mas do sistema de signos em geral.

Eu vejo o futuro nesse enfrentamento radical com a linguagem, o que implica uma experiência de marginalidade. Toda experiência linguística radical não é comunicável no primeiro momento porque o signo novo não é comunicável, há sempre uma defasagem, que é a quebra de circuito que o novo introduz num mundo de redundância. De modo que essa Semana de 1922, que talvez se esboce por aí e exista em fragmentos, não seja comunicável em termos imediatos; a redescoberta, a reconstituição desse mosaico seria feita também *a posteriori*, daqui a vinte anos. É um processo meio irreversível e irremissível na cultura de hoje. O novo, o signo novo, sempre é espantoso no primeiro momento, quase que incompreensível. Ele tem que esperar quarenta anos, como esperou Oswald, ou cem, como esperou Sousândrade. Mas quando ele irrompe, irrompe com uma carga de informação que realmente desnorteia qualquer sistema.

## Pelo menos uma lição tem que ser tirada: não repetir os erros

Luiz Costa Lima

Nessa história de comemoração da Semana de Arte Moderna, a primeira observação a fazer é que há várias colocações falsas. Pretende-se comemorar a Semana como um todo. Como se pode, do ponto de vista expressional, considerar como um todo um movimento que apresenta de um lado o lirismo coloquial de Bandeira e dos “poemas da Negra”, de Mário, e de outro lado o tom parodístico e agressivo de Oswald? Como se pode, do ponto de vista valorativo, considerar como um todo um movimento que tem o *Miramar* e o *Serafim* de Oswald e o *Macunaíma* de Mário, de um lado, e de outro o catequismo bombástico de Plínio, a literatura servil de Menotti e a literatura sem ossos da maioria?

Considerando que o movimento se caracteriza, em primeiro lugar, por uma grande disparidade expressional e, em segundo lugar, por uma profunda disparidade de valores, comemorar a Semana de Arte como um todo é simplesmente mistificar a Semana.

Mas as falsas colocações em relação à Semana de Arte não terminam aí. Há quem pretenda considerá-la uma simples importação de valores ou de programas já apresentados por movimentos europeus. Isso é falso porque não considera a profunda diferença que existe entre a virulência do movimento “Dadá”, por exemplo, o caráter engajado do Surrealismo e a “filosofia do jeito”, que o Modernismo normalmente assumiu.

### As falsas colocações

A falsidade da colocação, entretanto, não estaria tanto nas provas que estão sendo dadas em contrário, mas na própria questão levantada. Ela supõe a existência de uma barra que separasse o nacional do estrangeiro: tudo que pensasse o feito no estrangeiro seria importação do estrangeiro e feriria os brios da nacionalidade. Manter essa ótica será continuar com uma das sequelas do próprio Modernismo, uma de suas características mais antipáticas ou reacionárias – a valorização do nacional enquanto nacional.

Mas há ainda um outro modo de colocar falsamente a questão da Semana, aquele que parte da distinção entre forma e conteúdo. Diz-se muitas vezes que a novidade do Modernismo estaria nos novos modos de expressão ou numa nova atitude face à gramatiquinha brasileira, face à língua nacional; do ponto de vista do conteúdo, nada de novo ou de decisivo teria sido apresentado. Essa distinção tem um cunho todo metafísico que supõe que se pudesse falar de uma linguagem antes de ela estar constituída enquanto forma. Quer dizer, uma concepção essencialista do universo.

Haveria uma essência da linguagem e a partir daí roupagens diferentes da linguagem. As roupagens estariam para a forma assim como a essência estaria para o conteúdo. Essa grande ilusão precisa ser denunciada radicalmente porque envolve o pensamento de direita, de esquer-

da, de centro etc. Todos esses “pensamentos” que têm a extrema gravidade de impedir que se adquira a ótica suficiente para a análise do que se está querendo.

A primeira coisa a se observar, talvez a mais importante, é a seguinte: O Modernismo entre nós inaugura o que se poderia chamar de a problemática da literatura. Tradicionalmente, a literatura se definiu por determinados traços externos, visíveis, imediatos: rima, métrica, linguagem diferente da linguagem coloquial cotidiana etc. Todos esses sinais desapareceram com o Modernismo. Não interessa saber qual a origem da história: se foi na China que se começou a combater a rima, se foi na França ou se foi Gregório de Matos. A discussão da origem disfarça outra vez o problema. O importante é que o Modernismo foi a primeira tentativa de pensamento grupal para estabelecer – não conscientemente, mas praticamente – o que seria a problemática da literatura quando ela perdeu as suas roupagens externas.

## O fantasma da literatura

A primeira contribuição efetiva que me parece se desentranhar – não de uma análise historiográfica mas de uma análise interpretativa da Semana – é que com ela se coloca pela primeira vez o problema ao vivo do que é expressão literária e o que é discurso literário. O primeiro mérito da Semana foi colocar, mesmo sem responder (e a resposta importa menos do que a pergunta), o problema de uma coisa que, tendo sido sempre praticada, nunca foi sabida exatamente. Em suma, foi colocar o fantasma da literatura: o que é isto? para que isto serve?

O fato de essa questão não ter sido conhecida explica a falta de uma reflexão crítica suficiente sobre a Semana, embora cinquenta anos sejam passados. Ao contrário, essa reflexão se dá a partir de óticas que têm em comum o fato de serem distorcidas.

A primeira ótica é do tipo burocrático: por exemplo, 25 anos depois da morte de um escritor, lança-se uma edição especial de recordação. Ou, como agora, programam-se festejos de comemoração.

A segunda ótica, igualmente deformada, é a sociologista: o que foi que a Semana trouxe para as instituições políticas do país? É o caso de se perguntar o que foi que a física de Einstein trouxe para a paz no mundo. Da mesma maneira que a física de Einstein não poderia ser considerada do ponto de vista desta paz, a Semana não deverá ser pensada tendo em vista sua contribuição às estruturas políticas do país.

Outra observação: dos dois polos que o Modernismo apresenta – de um lado o tom parodístico agressivo de Oswald e de outro lado a tendência ao abrandamento, ao coloquialismo abrandado ou abrandante –, o que realmente pega é o polo do abrandamento. Enquanto isso, o parodístico agressivo ficava nas gavetas, mesmo porque só se passou a conhecer Oswald a partir da reabilitação feita por Haroldo de Campos, principalmente. Daí a conclusão que se pode tirar: quando o Modernismo deixou de ser denegrado oficialmente, passou a ser aceito como entidade, coisa que dá apenas comemoração. Nesse sentido se poderia dizer que o Modernismo só começa a entrar na circulação da cultura nacional em data muito recente e, por mais estranho que possa parecer, por veículos não literários: através da encenação do *Rei da vela*, por Zé Celso; através da música de Caetano; através do *Macunaíma*, de Joaquim Pedro e de algumas outras poucas manifestações.



## Não repetir os erros

Se o pensamento de uma Semana realizada há cinquenta anos nos leva a pensar adiante – ou seja: que condições teríamos hoje para fazer alguma coisa que provocasse um impulso semelhante? –, as conclusões a tirar seriam, primeiro: aprender a não repetir a falha que na Semana se verificou, isto é, a existência de um pensamento criador, muitas vezes forte, mas desacompanhado do pensamento crítico correspondente. A segunda conclusão: por inexistir tal dimensão crítica, tendemos a repetir e a supor que são atitudes bem novas, comportamentos que na verdade são tradicionais. (Por exemplo, o comportamento espontaneísta e o comportamento pragmatista.) Terceiro: se ninguém pode dar receita para alguém se tornar bom isso ou bom aquilo, pode-se, entretanto, visualizar um caminho que sirva para uma meta positiva. Esse caminho teria como marco inicial a luta contra aquilo que alguém chamou de ilusão da transparência.

Do culto da espontaneidade, muito na moda e apoiado em frases que até já se tornaram velhas (“Tô na minha”), não se pode esperar grande coisa. Por uma razão muito simples: como a linguagem não é da natureza, não nasce feito planta, não há utilização da linguagem que já não esteja dentro de um código – não há discurso sem código. Ora, o uso espontâneo do discurso não significa outra coisa senão o uso de códigos já conhecidos.

Como a primeira posição, a atitude pragmática não tem nada de novo no Brasil. Manter o pragmatismo supõe, em última análise, que o conhecimento está debaixo das coisas, que só depende, portanto, de nossa vontade de chegar a elas para que o conhecimento se revele.

## Contra as ilusões

Contra essas duas linhas se poderia recomendar o que é válido para toda luta cultural: concentrar o fogo contra a ilusão de transparência. As coisas aparentemente são translúcidas. Aparentemente, olhando através do vidro, vejo a rua. Mas, na verdade, entre mim e a rua estão presentes muito mais coisas do que simplesmente o vidro. Se há alguma novidade no pensamento mais agudo e radical que se elaborou das últimas décadas do século XIX para o século XX é exatamente a de verificar isso, seja Marx, seja Freud, Nietzsche ou Saussure: só conseguimos dizer alguma coisa sobre algumas coisas, à medida em que não nos contentamos com a face visível delas.

Contra a tendência a manter ilusões de transparência, levanta-se toda uma literatura perto de nós, na América Latina, com um vigor e uma qualidade que estamos longe de apresentar similares. Um romancista cubano chamado Cabrera Infante tem um romance, *Los tres tristes tigres*, que é todo passado em torno da vida noturna de Havana (diga-se de passagem que parece ter muita semelhança com a vida noturna carioca). Se há uma semelhança contextual da vida noturna de Havana ali descrita com o Rio que conhecemos, seria o caso de perguntar: é aleatório o fato de que não existe um Cabrera Infante nacional? Parece-me não ser tão aleatório assim. É que as páginas sobre a vida noturna carioca se converteram em crônica e a diferença que existe entre uma crônica e um romance é que o segundo exige uma dose bem menor de “curtição”, “badalação” e coisas do tipo. Mas se não se quiser falar em Cabrera Infante, pode-se pegar nomes conhecidos, como o fenômeno Borges, ou o fenômeno Cortázar ou o fenômeno Nicanor Parra,

do Chile. Quer dizer: a expressão literária sul-americana está cheia de nomes que não encontramos similares atuantes entre nós. Sem dúvida se poderia dizer: a poesia brasileira apresenta um Drummond, apresenta um Cabral, figuras da mais alta grandeza intelectual. A diferença que existiria é que os nomes citados são nomes que permanecem atuando, enquanto Drummond e Cabral são nomes. Mas nomes que continuem atuando vivos, efetivamente – e não academicamente sobrevividos –, esses eu os desconheço, ao menos do porte daqueles.

## Com a decadência da cultura ocidental, é o nosso momento

Schenberg

A Semana de Arte Moderna foi realmente um acontecimento de extraordinária importância na vida cultural brasileira. Talvez o tempo ainda não seja suficiente para avaliar tudo o que se fez naquela época, mas já não há a menor dúvida quanto à importância decisiva do acontecimento, ainda que tenha tido uma série de limitações. E uma dessas limitações foi em termos de avaliação dos problemas nacionais, não levantados com a necessária profundidade.

As ideias que animaram a Semana foram mais no sentido de aproximar nossa cultura do nível já alcançado nos outros países e de caracterizar melhor a nossa cooperação no movimento cultural internacional. Daí a Semana ter sido muito eficiente em termos de renovação de linguagem, de substituição da temática, da subversão do gosto vigente e em termos de descolonização cultural.

No entanto, qualquer atitude de endeuamento do passado não é criativa. A gente tem que estar mais voltada para o futuro. É mais importante fazer uma crítica das deficiências do que o elogio dos êxitos.

### O papel do Brasil

Acho que nos estamos aproximando rapidamente do momento em que será necessário para a cultura brasileira fazer alguma coisa de semelhante ao que a Semana fez. Naturalmente, as condições são inteiramente diferentes, a época totalmente outra.

Mas em compensação existem hoje condições para uma compreensão muito mais clara de uma série de questões, como, por exemplo, a significação que o Brasil poderá ter no movimento cultural no fim deste século e talvez no próximo. Ou para o processo de decadência da cultura ocidental, que não estava tão acentuada naquele momento.

A perda da vitalidade cultural da Europa, que já agora começa a afetar também os Estados Unidos, é um fenômeno que não pode ser ignorado, assim como o fato de que o futuro dessa cultura mundial não vai ser um prolongamento da cultura europeia, mas alguma coisa essencialmente diferente.

Com a atual situação da cultura mundial, à procura de novos valores e caminhos, podemos dar muito mais do que os países de antiga civilização, como os europeus e os Estados Unidos. É um processo lento e difícil, esse da crise de civilização, pois já foi percebido há mais de um século pelos espíritos mais atilados. Já os impressionistas abandonaram, no campo da arte, a tradição europeia para procurar outras inspirações.

Talvez as lições mais importantes da Semana sejam o ensinamento de Oswald sobre a necessidade de se passar de país consumidor a exportador; e o de Mário de Andrade, que deixou *Macunaíma* e os estudos de folclore, indicando formas de nos liberarmos do peso de certas tradições culturais europeias e nos voltarmos para o não europeu e não ocidental que existe aqui dentro.

## É preciso desintoxicar

O que não acredito é que o momento já esteja propício, que as coisas já tenham amadurecido suficientemente para que o caminho possa aparecer com toda a clareza. Há um processo de, vamos dizer, desintoxicação, que precisa progredir; que está numa fase bastante adiantada mas certamente não está concluído. Só quando se conseguir fazer essa desintoxicação cultural é que vamos poder ver com maior clareza. Não é só um processo brasileiro; isso está acontecendo no resto do mundo.

À medida que os outros forem compreendendo as coisas, isso nos auxiliará e vice-versa.

Vivemos uma fase difícil. A intelectualidade brasileira sofreu o impacto de uma série de circunstâncias e, sobretudo entre os mais jovens, houve desânimo e pessimismo, chegando à apatia. Se para os mais fracos foi desestimulante, para os mais fortes teve efeito contrário. O desânimo resultou em parte do fato de muitos jovens não terem percebido há alguns anos a gravidade da crise cultural que a civilização ocidental estava atravessando. Eles tinham uma porção de esperanças que eram utópicas, que não correspondiam ao período duro e difícil que ia aparecer.

Mas creio que isso será superado. O Brasil tem muita vitalidade cultural. Nesse período da Semana para cá, por exemplo, demos algumas contribuições muito grandes para a cultura mundial.

Uma coisa muito importante dos últimos anos, a meu ver, foi a projeção mundial que a literatura latino-americana em seu conjunto está tendo. Embora a literatura brasileira não tenha tido idêntica projeção, muitas dessas tendências latino-americanas também podem ser encontradas aqui na nossa literatura e em outras formas de arte. Pela primeira vez, os Estados Unidos e a Europa se deram conta de que na América Latina existe uma certa atitude em relação à vida que pode ser muito importante para o futuro.

Toda a América Latina está em grande efervescência nesses últimos anos, há uma procura muito grande de caminhos e é claro que o Brasil não vai ficar alheio a essas coisas.

## Por um projeto de superação do provinciano

Waly

Nenhum sinal mais claro da tragédia brasileira do que a declaração, numa grande revista, dum crítico literário: “o acontecimento de 1972 será o cinquentenário da Semana de Arte Moderna”.

A comemoração do cinquentenário da Semana de Arte Moderna interessa aos historiadores e críticos porque não passa de apoteose do borocochô – aos produtores livres e experimentais não interessa porque prosseguimos na marcha das utopias bororo – nhambiquara – caduveu.

Borocochô, não. Bororo, sim.

Quer dizer, de novo e sempre: primitivos numa nova sensibilidade. Futuríveis. A Semana só interessa como *Momento de agitação – Escândalo* – porque nunca formou um *Bloco*. Dentro dela vinha o gagá de *Canaã* e do mesmo saco prosseguiu o roteiro experimental e livre de Oswald e o cacarejar das galinhas verdes de Plínio – não me esqueço da alta e baixa do café, da batalha das latas. Palavra de ordem: evolução permanente, ou seja, por ocasião das retrospectivas de 1922, posições, produções prospectivas.

Não pode interessar aos verdadeiros produtores a busca do genuinamente brasileiro. Isto é projeto de fábrica de guaraná. Por um projeto mais ambicioso. Por um projeto de superação do provinciano, da estreiteza localista do colonizado, da consciência culpada, do ufanismo. Chegar a ser contemporâneo de nossa época. Sintonizar com a história atual. Pioneiros para o mundo. Coevos e neolíticos. Pioneiros para o mundo enquanto projeto revolucionário porque ocorre que sendo a produção nativa conformista, medíocre, acanhada, o pensamento importado é deflagrador. Por exemplo: Fanon. Uma modalidade de antropofagia: os danados da Terra como pioneiros para o mundo.

## As ideias modernistas

Somos um perdido tropel na urbe acampada em território irregular e hostil, e, com ela, temos a surpresa dos acessos e a abismada contorção das alturas. Falo em nome de meia dúzia de artistas moços de São Paulo e daí o meu cáldo orgulho incontido [...].

Oswald de Andrade, *Manifesto do Trianon*, 9-1-1921

[...] ó Mestres do passado, eu vos saúdo! Venho depor a minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim! sobre a vossa tumba porque vós todos estais mortos [...].

Mário de Andrade, “Mestres do passado”, 2-8-1921

Colocando o problema da reforma estética entre nós, pouco se salva do passado. Tudo, quase, vai a raso. A liquidação literária, no Brasil, assume proporções de queima [...]. A nossa independência política não nos alforriou numa independência mental. O Brasil continuou colônia nas letras [...]. É preciso reagir.

Menotti del Picchia, “Na maré das reformas”, 24-1-1921

Malditos para sempre os Mestres do passado! Que a simples recordação de um de vós escravize os espíritos do amor incondicional pela Forma! [...] Que o Brasil seja infeliz porque vos criou [...].

Mário de Andrade, “Mestres do passado”, 1-9-1921

[...] Viva o riso, a alegria, a blague! Estaremos nós por acaso numa época de transição? [...]

Mário de Andrade, *idem*

[...] Para eles (passadistas), somos um bando de bolcheviques das estéticas correndo a 80 HP, rumo à paranoia. Somos o escândalo com duas pernas, o cabotinismo organizado, na escola julgam-nos uns cangaceiros da prosa, do verso, da escultura, da pintura, da coreografia, da música amotinados da jagunçada do Canudos literário da Pauliceia desvairada. Que engano! Nada mais ordeiro e pacífico que este bando de vanguarda [...].

Menotti del Picchia, conferência, 17-2-1922

[...] Estamos num tempo de realidades e violências. A nossa estética é de reação. Como tal é guerreira [...] Morra a Hélade! Organizemos um zé-pereira canalha para dar uma vaia definitiva e formidável nos deuses do Parnaso [...] A mulher? [...] Queremos uma Eva ativa e bela, prática

e útil no lar e na rua, dançando o tango e datilografando uma conta corrente, aplaudindo uma noite futurista e vaiando os poetas içados de termos raros como porco-espinho de cerdas [...].

Menotti del Picchia, *idem*

[...] Queremos exprimir nossa mais livre espontaneidade dentro da mais espantosa liberdade. Ser como somos, sinceros, sem artificialismos, sem contorcionismos, sem escolas [...] Dar à prosa e ao verso o que ainda lhes falta entre nós: ossos, músculos, nervos [...] Nada de postiço, meloso, artificial, arrevesado, precioso; queremos escrever com sangue – que é humanidade; com eletricidade – que é movimento, expressão dinâmica do século; com violência – que é energia bandeirante. Assim nascerá uma arte genuinamente brasileira, filha do Céu e da Terra, do Homem e do Mistério [...].

*Idem*

[...] Paremos diante da tragédia hodierna, a cidade tentacular radica seus gânglios numa área territorial que abriga 600 mil almas. Há na angústia e na glória da sua luta odisséias mais formidáveis do que as que cantou o cego: a do operário reivindicando seus direitos, a do burguês defendendo sua obra, a dos funcionários deslizando nas trilhas dos regulamentos, a do industrial combatendo o combate da concorrência; a do aristocrata exibindo o seu fausto; a do político assegurando a sua escalada; a da mulher quebrando as algemas da sua escravidão [...].

*Idem*

A luta começou de verdade em princípios de 1921, pelas colunas do *Jornal do Commercio* e do *Correio Paulistano*. Primeiro resultado: Semana de Arte Moderna – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre nem triunfo. Como ele deu frutos verdes [...]. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí *KLAXON* [...]. *KLAXON* não é futurista. *KLAXON* é klaxista. *KLAXON* cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante [...]. Era do riso e da sinceridade. Era da construção. Era de *KLAXON*.

*KLAXON*, n. 1, SP, 15-5-1922

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão amascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos [...]. *Tupy or not tupy, that is the question* [...]. Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago [...]. Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida [...].

Oswald de Andrade, “Manifesto Antropófago”,

*Revista de Antropofagia*, n. 1, maio de 1928



Queremos a revolução caraíba [...]. Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós [...]. Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da magia. Antropofagia. A transformação permanente do tabu em totem.

Oswald de Andrade, idem

[...] Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas [...]. Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhações. Tínhamos política que é a ciência da distribuição. E um sistema planetário [...]. Antes dos portugueses descobrirem o Brasil o Brasil tinha [descoberto a felicidade.]

[...] Contra a memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada [...]. A luta entre o que se chamaria incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem [...].

Oswald de Andrade, idem

[...] Não há entre nós preconceitos de raças [...]. Também não conhecemos preconceitos religiosos [...]. Não há também no Brasil o preconceito político: o que nos importa é a administração, no que andamos acertadíssimos, pois só assim consultamos as realidades nacionais [...].

“Nhengaçu Verde-Amarelo” – *Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta*  
Correio Paulistano, 17-5-1929

[...] Acho que o artista, mesmo que queira, jamais deverá fazer uma arte desinteressada. O artista pode pensar que não serve a ninguém, que só serve à Arte, digamos assim. Aí está o erro, a ilusão. No fundo, o artista está sendo um instrumento nas mãos dos poderosos. O pior é que o artista honesto, na sua ilusão de arte livre, não se dá conta de que está servindo de instrumento, muitas vezes para coisas terríveis. É o caso dos escritores apolíticos que são servos inconscientes do fascismo, do capitalismo, do quinta-colunismo [...].

Mário de Andrade, entrevista a Francisco de Assis Barbosa, 1943

A mocidade está engasgada e regouga surdamente. Mas não é por ignorância, por inadvertência ou displicência que a mocidade engasgou. Engasgaram a mocidade [...].

Idem

[...] É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha “arte interessada” eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. Às vezes com sacrifício da própria arte [...].

Idem

[...] Não faço arte pura. Nunca fiz. Neste particular, sinto estar em desacordo com amigos e camaradas queridos, amigos e camaradas que tenho na conta de mestres. Sempre fui contra a arte desinteressada. Para mim, a arte tem de servir [...].

Idem

Legendas:

A união dos modernistas durou pouco tempo: na verdade, pouco mais de uma semana

“Onde é que já se viu Cristo de trancinha?”

“O Homem Amarelo”, de Anita: escândalo

Desenho de Di, esculturas de Brecheret e pintura de Tarsila: quatro versões de uma estética que mudou nossa maneira de ver

No fundo, à direita do Viaduto do Chá, o Teatro Municipal, palco das três sessões de modernismo

Di não perdoa o aristocracismo da Semana

Para Sérgio Buarque foi um descobrimento

Só depois Tarsila começou no Modernismo

Saída de operários de uma fábrica de São Paulo em 1918: as crianças são a maioria

“A luta pela independência cultural. 1922 – O primeiro gesto” [Reportagem, Ensaio e Debate].  
*Visão*, vol. 40, n. 4, pp. 87-132, 28 fev. 1972.