prof.com.partilhando

PB
PROBLEMAS BRASILEIROS
ANO 58
DEZ/JAN 2022
#467

MODERNISMO BUSCOU INDEPENDÊNCIA ARTÍSTICA

DE 22 A 22: O BRASIL DE ONTEM E O DE HOJE

ENTREVISTA

Pascoal da Conceição

"O espírito modernista serve para agora, para defender a vida."

ABAPORU

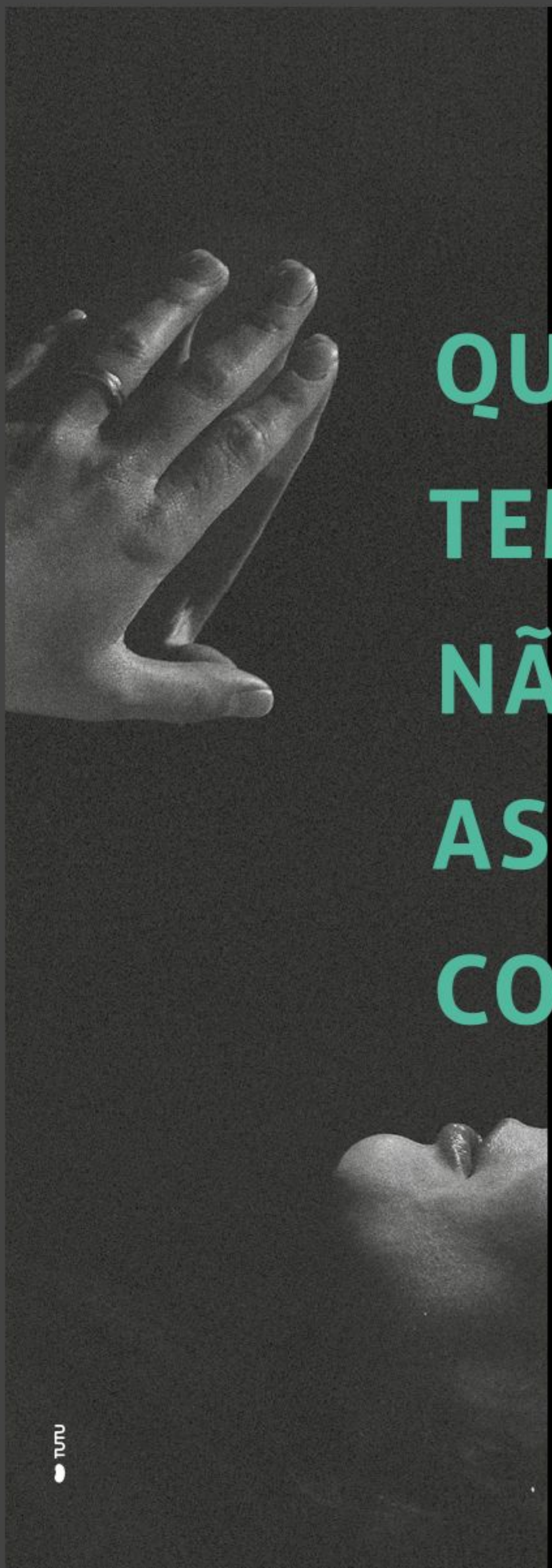
Tarsila do Amaral

Por que o quadro se tornou tão valioso – e como ele foi parar na Argentina

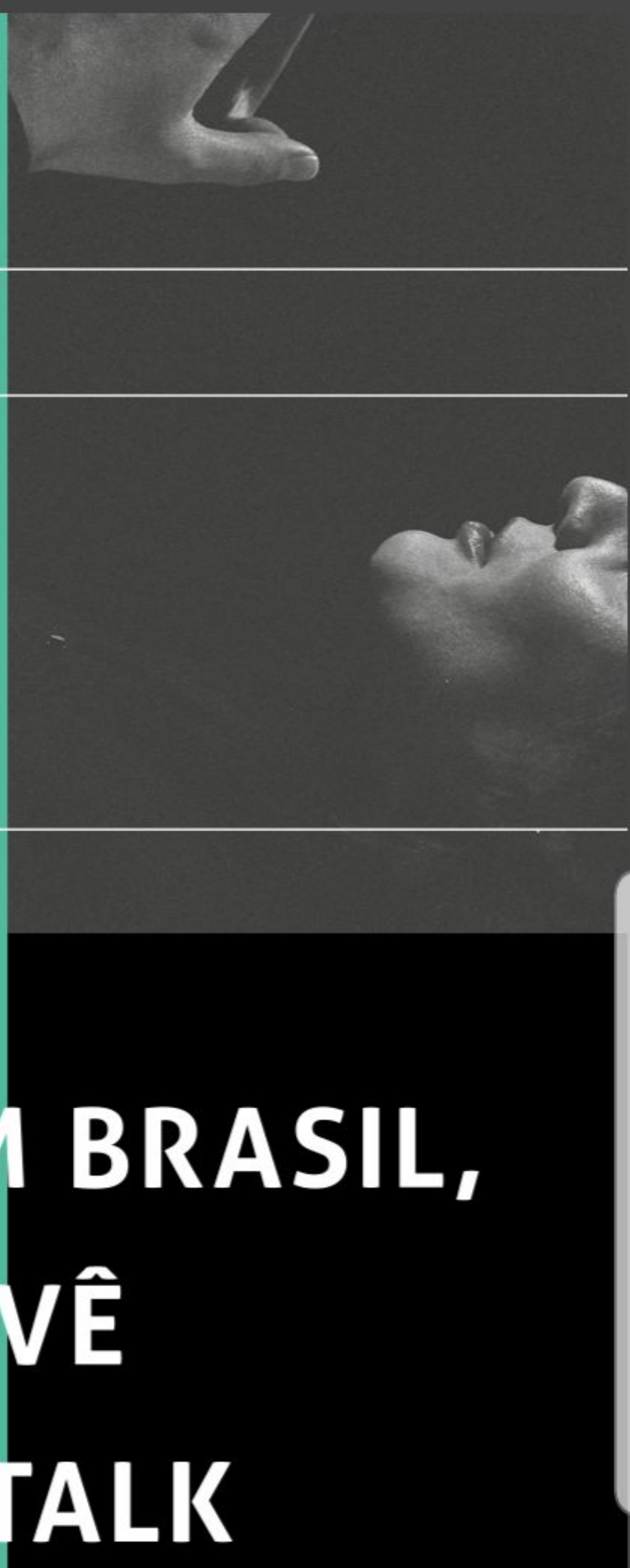
PERCURSOS ESTÉTICOS E O CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO DO MARCO DE FUNDAÇÃO DA CULTURA NACIONAL EM 1922

JA SEMANA QUE NUNCA ACABOU

R$ 15,90
9 770101 426016 00467



QUANDO O TEMA É O PAÍS, NÃO FALTA ASSUNTO PARA CONVERSAR.



MAIS DE 450 ENTREVISTAS E DEBATES.

AO TODO, 14 LIVROS PUBLICADOS.

UM ACERVO MULTIMÍDIA ÚNICO COM O OLHAR TRANSVERSAL DE EMPRESÁRIOS, ECONOMISTAS, JURISTAS, ACADÊMICOS E OUTROS ESPECIALISTAS SOBRE OS CENÁRIOS ECONÔMICO, POLÍTICO E SOCIAL DO BRASIL E DO MUNDO.

UM BRASIL

WWW.UMBRASIL.COM

@canalumbrasil

UMA REALIZAÇÃO

FECOMERCIOSP

NO UM BRASIL, VOCÊ VÊ MAIS TALK E MENOS SHOW.

prof.com.partilhando

FECOMERCIOSP

PRESIDENTE **Abram Szajman**

SUPERINTENDENTE **Antonio Carlos Borges**

TUTU

www.agenciatutu.com.br

REDAÇÃO

Rua Santa Cruz, 722, 5° andar
CEP 04122-000
São Paulo/SP | (11) 3170-1571

PUBLICAÇÕES

DIRETOR DE COMUNICAÇÃO INTEGRADA **Demian Russo**

DIRETORA DE CONTEÚDO **Elisa Klabunde**

EDITOR **Lucas Mota MTB 46.597/SP**

EDITOR-ASSISTENTE **Eduardo Ribeiro**

REPÓRTERES **Filipe Lopes e Gabriela Almeida**

REVISÃO **Flávia Marques e Marina Jarouche**

DIRETORES DE ARTE **Clara Voegeli e Demian Russo**

EDITORA DE ARTE **Carolina Lusser**

DESIGNERS **Alberto Lins, Estévão Vieira, Igor Marques, Jônia Caon, Paula Seco e Yana Parente**

COLABORAM NESTA EDIÇÃO **Christian Parente, Daniel Buarque, Edison Veiga (reportagem e pesquisa), Fernando Meirelles, Herbert Carvalho e Jean Galvão**

RELAÇÕES PÚBLICAS
Maria Izabel Collor de Mello

CAPA **Paula Seco**

CONSULTORIA DE CONTEÚDO **André Rocha**

Os artigos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores e não refletem a opinião da **PB**.
Sua publicação tem como objetivo privilegiar a pluralidade de ideias acerca de assuntos relevantes da atualidade.

www.revistapb.com.br

FALE COM A GENTE
publicacoes@fecomercio.com.br

IMPRESSÃO **Pigma**



PB | #467

*A Semana de Arte Moderna completa cem anos em 2022. Ao romper com a estética europeia predominante do início do século 20 em busca de uma cultura genuinamente brasileira, o movimento enfrentou resistências. Para dimensionar seu legado no Brasil de hoje, esta edição especial da **PB**, que conta com reportagem e pesquisa do jornalista Edison Veiga, analisa a influência do modernismo na sociedade e no conceito de brasilidade – hoje visto como aspecto fundamental da nossa identidade.*

Quer ficar por dentro das nossas novidades?

Assine a nossa newsletter. basta apontar o seu celular para este código QR.

www.revistapb.com.br
@pbrevista @pbrevista
@pb_revista @fecomerciosp

OUÇA O NOSSO PODCAST! DISPONÍVEL NO SITE DA REVISTA, DEEZER, SPOTIFY E SOUNDCLOUD.

COLABORATIVO

É O NOVO COMPETITIVO

Quer fazer parte da
mudança e estar à frente
de uma empresa ESG?
Você não está sozinho.
Como parte das nossas
ações pela consolidação
de um ambiente de
negócios sustentável,
apoiamos o empreendedor
nesta jornada, por meio
de um comitê exclusivo
e conhecimento produzido
e compartilhado,
além de boas práticas
disseminadas.
Estamos de portas abertas
para trabalharmos juntos.

ESG

Comitê FecomercioSP

QUER SABER MAIS? ACESSE:

LAB.FECOMERCIO.COM.BR/CONSELHOS/COMITE-ESG/

FECOMERCIOSP

SUMÁRIO



8 Capa
DE 22 A 22: PARALELOS ENTRE O BRASIL DE ONTEM E O DE HOJE

14 Entrevista
O ATOR PASCOAL DA CONCEIÇÃO ENCARNA MÁRIO DE ANDRADE

20 Arte
COMO O DESCOLAMENTO DA INFLUÊNCIA EUROPEIA INVENTOU A CULTURA NACIONAL

26 Relato
"O QUE APRENDI COM OS MODERNISTAS", POR FERNANDO MEIRELLES

27 Releitura
INSPIRADO POR TARSILA, O ARTISTA MUNDANO ATUALIZA A OBRA *OPERÁRIOS*

28 Semana de 22, o evento
A REPERCUSSÃO NA IMPRENSA E A REAÇÃO DOS CONSERVADORES

B

32 Biblioteca
OBRAS QUE AJUDAM A COMPREENDER A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO

34 Influência
RESSONÂNCIAS DO MODERNISMO NAS CRIAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

38 *Abaporu*
A HISTÓRIA DO QUADRO SURREALISTA QUE SE TORNOU ICÔNICO

40 Entrevista
"ELA ESTÁ NO DEGRAU DOS GRANDES ARTISTAS DO MUNDO", DIZ TARSILA DO AMARAL, SOBRINHA HOMÔNIMA DA PINTORA

44 Artigo
DANIEL BUARQUE

45 Artigo
"O MECENAS DO MODERNISMO", POR HERBERT CARVALHO

46 Charge
JEAN GALVÃO











BRASIL

CidadAnia cultural

BRAM SZAJMAN,
presidente da Federação do Comércio de Bens, Serviços e Turismo do Estado de São Paulo (FecomercioSP), entidade gestora do Sesc-SP e do Senac-SP

Emergência climática, pandemia, desemprego, fome e violência são graves problemas nacionais que, por isso mesmo, ocuparam as páginas desta revista nos últimos anos.

Nesta edição, ao fim de mais um ciclo e início de outro, daremos uma "trégua" aos nossos leitores, a fim de focar no evento que, realizado há cem anos, representou a válvula propulsora de um movimento cultural e social transformador sem paralelo no País: a Semana de Arte Moderna de 1922. Por seu caráter questionador, acabou por desestabilizar comportamentos, romper padrões e abalar estruturas.

Em linha com o que ocorreu mais tarde na economia, o modernismo proporcionou a substituição de importações de bens culturais, arejando um ambiente intelectual até então espelhado na Europa e viciado na transposição mecânica de ideias estrangeiras.

Arte e cultura são a alma de um país. Ao longo de nossa história recente, elas tiveram um papel fundamental na superação do autoritarismo e na construção da democracia. A prática, inaugurada em 1922, de pensar o Brasil não pode ser entendida apenas como exercício acadêmico ou intelectual. Trata-se de um debate que alimenta, o tempo todo, projetos para o futuro.

Neste ano de 2022, também se comemora o bicentenário da Independência, o Brasil precisa efetuar outra revisão de si mesmo para abrir novas perspectivas. A cultura, como expressão da produção artística e do modo de vida de uma sociedade, deve se desenvolver em suas três dimensões: simbólica, como um dos direitos da cidadania e como fator gerador de emprego e renda.

Enriquecer a humanidade com um contingente original e nacional de cultura, de modo a inserir o Brasil no mundo como nação civilizada e autônoma, foi a tarefa que os modernistas tomaram para si e que permanece atual, um século depois daqueles três dias que mudaram o modo de ser brasileiro.

Nesta quadra de incertezas, com o País mergulhado em crises múltiplas, diante de visíveis e preocupantes sinais de convulsão social, defender a cultura significa preservar o Estado democrático de direito e rejeitar a intolerância e a violência, assim como qualquer forma de discriminação por raça, gênero, religião ou orientação sexual. A construção da cidadania cultural exige o respeito às diferenças.

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS

A SEMANA QUE NUNCA ACABOU

prof.com.partilhando

1922-2022:

100 anos, dois Brasis

Era um Brasil de 30 milhões de habitantes aquele de 1922. Na São Paulo ainda provinciana, imigrantes pobres inventavam sotaques do português, uma elite pequena teimava em copiar modismos importados da Europa e se respirava um anseio de liberdade depois da grande epidemia de gripe espanhola.



Corta para 2022. Nós, brasileiros, somos mais de 210 milhões; São Paulo consolidou-se como força motriz do País; o caldeirão cultural permite espaços para todos os nichos, nacionais e importados, do *mainstream* e das periferias. Talvez tenhamos superado a covid-19, talvez. Talvez haja um grande carnaval, talvez.

Cem anos depois, o Brasil de hoje tem muito do que foi idealizado lá atrás, aquelas sementes fincadas por um grupo de agitadores no Theatro Municipal de São Paulo, na chamada Semana de Arte Moderna. Depois daquelas levas de imigrantes, majoritariamente italianos, portugueses, espanhóis, alemães, japoneses e sírio-libaneses, vieram outras levas. O Brasil passou a abrigar muitos e muitos judeus de várias partes do mundo, coreanos, chineses e europeus de diversos países do Leste. Mais recentemente, tornou-se porto-seguro para haitianos, bolivianos, peruanos, argentinos, paraguaios, colombianos e africanos de muitas partes.

A antropofagia fincou-se como instituição, claro. Assim como apregoava Oswald de Andrade (1890-1954), o Brasil se fez Brasil porque deglutiu outras culturas e, tal e qual um indígena canibal, transformou-se, enriqueceu-se. E o Brasil também foi construído graças aos imigrantes, que contribuíram (e contribuem) com seu trabalho, seus saberes, sua vontade de vencer.

Entretanto, nem tudo são maravilhas nesses paralelos, obviamente. Crises unem esses dois Brasis separados por um século. A começar, uma profunda crise de identidade política, social, do que é mesmo ser brasileiro.

"Assim como naqueles anos 1920, hoje, a gente vive também uma crise política violenta, com polarização entre direita e esquerda. E novamente há a burguesia e um conservadorismo forte nas artes tolhindo completamente a expressão artística, calando a boca de muitos artistas, que resolvem até ir embora do Brasil", comenta o músico, produtor musical e pesquisador independente Márcio de Camillo.

As tentativas de pasteurizar a cultura estão novamente em voga como políticas públicas. Rebaixado ao status de secretaria, o Ministério da Cultura tem se posicionado contra manifestações artísticas que não sejam condizentes com as ideologias que hoje ocupam o poder. Filmes com temáticas que violem o conservadorismo vêm sendo desclassificados de editais de financiamento. Em suas lives semanais, o próprio presidente não se furta a criticar artistas que não sejam alinhados ao seu pensamento.

Nenhum desses detratores pode ser comparado a um Monteiro Lobato (1882-1948), crítico de primeira hora dos modernistas, porque lhes faltam a bagagem intelectual e o refinamento do escritor. Para Camillo, aliás, um Lobato seria bem-vindo, para "novamente fazer explodir todos os conceitos" e desencadear um movimento tão intenso quanto aquele.

PERIFERIA NO CENTRO

Pesquisador de culturas populares, professor da Universidade de São Paulo (USP) e consultor da cátedra Kaapora: da Diversidade Cultural e Étnica na Sociedade Brasileira, da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Alberto Tsuyoshi Ikeda recorda que, para ler a sociedade brasileira contemporânea, é preciso juntar alguns pontos transformadores das últimas quatro décadas.

A partir dos anos 1980, ocorreu a consolidação de diversos movimentos, que passaram a ser vistos como protagonistas da própria organização da *intelligentsia* nacional. "Houve um *boom*



Crédito: BW Press / Shutterstock.com

DE PIXINGUINHA A ANITTA: *100 anos depois, o renegado pelo* status quo *nacional segue sendo a arte exportada e que faz sucesso no exterior*



Fotógrafo desconhecido

de implicações políticas, com o crescimento do terceiro setor, as preocupações com direitos humanos e o reconhecimento das periferias, do movimento negro, dos grupos indígenas, dos movimentos feministas, ecológicos e tantos outros. Isso acabou coincidindo, o ápice, com os anos 2000", enumera ele.

O início do século 21 foi marcado, então, pela maturidade desses grupos, pela reinterpretação do que era ser Brasil, do que significava ser brasileiro. A própria Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a Unesco, deu um bom empurrão nesse debate, passando a valorizar a cultura imaterial e os saberes populares, reconhecendo-os como patrimônio.

"Não é à toa que então vemos a proliferação de grupos que se dedicam a danças tradicionais populares e a manifestações no Brasil inteiro", comenta Ikeda.

Parecia que era a hora de a periferia ocupar seu espaço no centro. Ou melhor: as periferias, porque nelas está, sempre esteve, a diversidade do que é ser brasileiro.

DE ANITA PARA ANITTA

O escritor e professor universitário Miguel Sanches Neto, reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), vê semelhanças entre estes dois mergulhos, o de 1922 e o de agora. "O contato com os grupos minoritários incorpora à identidade brasileira elementos sociais e culturais que, até então, eram impensados. O carnaval passa a ser consumado [*com o modernismo*], há a positivação das religiões africanas, do interior, da nossa própria história, dos elementos das forças populares da história do Brasil", ressalta.

É como se, a partir daquele momento, não fosse mais exclusividade da narrativa a história dos vencedores. Os vencidos também precisavam ser lembrados – e, por que não, valorizados. "A Semana de 22 nos preparou para uma compreensão do Brasil enquanto força popular, em um país de bastantes contrastes, com diversidades social e cultural muito grandes, também do ponto de vista social, democrático. Somos o efeito da Semana de 22, tanto na cultura como no social também: muitos movimentos de esquerda, movimentos populares da área da política, estão conectados aos modernistas", diz Sanches Neto.

Artista plástico, colecionador de arte e presidente do FAMA Museu e Campo, Marcos Amaro tem um apreço especial pelo período – não à toa, é quem detém o maior número de trabalhos de Tarsila do Amaral (1886-1973). Ele acredita que os modernistas legaram ao País uma maneira contemporânea de analisar a sociedade. "Trouxeram preocupações

"Não sei a semelhança que tenho com Mário de Andrade. Você quer que eu invente?"

Era uma terça-feira, dia 19 de outubro. Depois de alguns dias de insistência da reportagem, Tom Zé aceitou interromper seus trabalhos – estava preparando o novo disco *Língua Brasileira* – para uma chamada telefônica em que o papo seria o modernismo nacional. Já no avatar do WhatsApp, o apreço pelo movimento estava presente: em vez de uma fotografia, a imagem é a reprodução da tela *Palmeiras*, feita em 1925 por Tarsila do Amaral. "Isso aí é coisa da Neusa", desconversa ele. Neusa Martins é sua esposa e empresária. "Ela é uma pessoa muito mais culta do que eu, passou a vida lendo, desde criança. Sabia que ela lia até quando comia, e a mãe dava 'porrada' porque ela lia demais?"

Por que falam que o tropicalismo, movimento cultural brasileiro dos anos 1960, do qual você fez parte, é um filho do modernismo?

Nunca conversamos [*os tropicalistas*] sobre a Semana de 22. Não sei por que apresentam assim. Mas havia uma excitação instalada aqui em São Paulo pela poesia concreta, pelo [*artista plástico*] Hélio Oiticica [*(1937-1980)*], sobre o [*modernista*] Mário de Andrade [*(1893-1945)*]. Mas minha tese é a seguinte: nós fomos educados por preceptores babás com as tradições da Idade Média. Quando [*o dramaturgo*] Zé Celso Martinez Corrêa, a poesia concreta, Hélio Oiticica, [*o maestro*] Júlio Medaglia, o [*compositor*] Rogério Duprat [*(1932-2006)*], Os Mutantes, a [*cantora*] Rita Lee, esse pessoal todo avançou na cabeça da gente, fomos aos poucos tirando [*o filósofo grego*] Aristóteles [*(384 a.C.-322 a.C.)*] do córtex. Mas a cabeça humana não joga nada fora, a gente joga no hipotálamo. Com excitação, passamos a dizer que o Brasil precisava fazer uma arte própria, uma arte brasileira. Essa conversa, sim, era inspirada na Semana de 22. O Zé Celso, é claro, estava com o evento na cabeça, mas ele disparou o tiro no hipotálamo e voltou para o córtex a educação da infância. Essa teoria minha não é aceita por Caetano [*Veloso*] nem [*Gilberto*] Gil, mas é minha teoria.

No encarte de *Tropicália Lixo Lógico*, de 2012, você diz que "atribui-se ao rock internacional e a [*o poeta modernista*] Oswald de Andrade o surgimento da tropicália". Mas que isso não seria exato...

Eu vim para São Paulo, e Zé Celso Martinez tinha montado *O rei da vela* [*peça escrita por Oswald de Andrade e encenada pelo grupo Teatro Oficina pela primeira vez em 1967*], aquela maravilha. Esse dia foi o dia mais incrível da minha vida. Primeiro, Caetano, que sabe que eu não falo língua nenhuma, me botou dentro do quarto e pôs o disco *Sgt. Pepper's* [Lonely Hearts Club Band, *dos Beatles, também lançado em 1967*]. E traduziu o disco todo para mim. Depois, me levou ao Zé Celso Martinez para ver aquela montagem inacreditável de *O rei da vela*. Uma montagem de fazer a gente cair do telhado. O Zé Celso tinha na cabeça isso [*do modernismo*] que você quer que eu fale. Eu vi a montagem, li aqui e acolá alguma coisa passageira. Zé Celso era mais modernista, era mais anarquista. Se tem uma pessoa que é ligada ao Movimento de 22 é o Zé Celso Martinez Corrêa.

Mas já houve quem definiu você, por causa de suas músicas a respeito de São Paulo, como um Mário de Andrade redivivo, certo?!

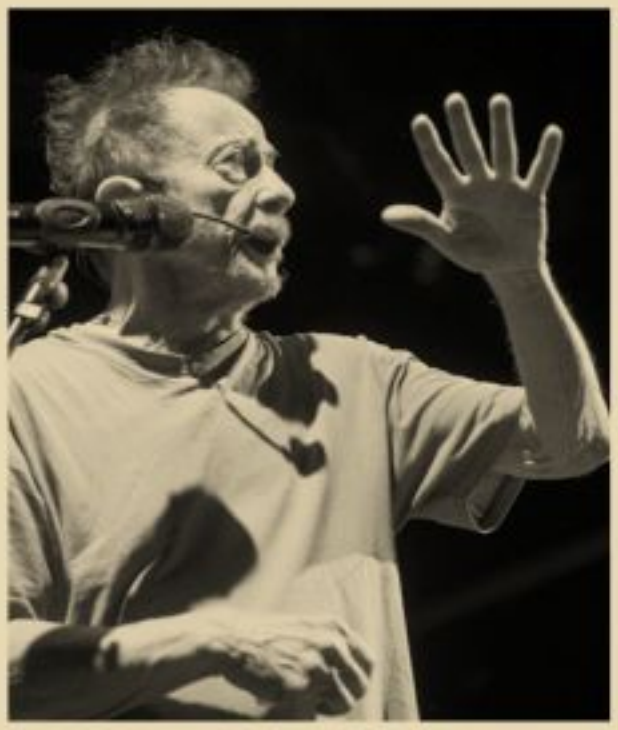
Eu li Mário de Andrade, li *Macunaíma* [*de 1928*], li as cartas dele para o [*folclorista*] Câmara Cascudo [*(1898-1986)*] [*eles se corresponderam de 1924 a 1944*]. Mas não foi uma coisa que depois foi elaborada, trabalhada, não foi. O [*poeta concretista*] Haroldo de Campos [*(1929-2003)*] escreveu um livro enorme sobre *Macunaíma* [Morfologia do Macunaíma, *de 1973*]. Lembro-me de que fomos à casa dele, porque, em tudo o que a poesia concreta fazia, a gente estava presente, e eu vi que ele estava na verdade se queixando de ter que dar aquele livro a uma porção de gente como eu, que não ia ler. E realmente eu só fui ler muito tempo depois, porque aquilo era outro mundo. Agora, qual é a semelhança que eu tenho com o Mário de Andrade, eu não sei. Você quer que eu invente?

Pode ser algo inconsciente em sua obra...

Isso pode até ser. Vocês que têm de descobrir isso.

E por que Tarsila do Amaral no seu WhatsApp?

A Tarsila é ótima. Isso da Tarsila aqui, olha, tem uma coisa que alguém me falou que estão querendo fazer um negócio aqui no Brasil, uma peça teatral em que o Mário de Andrade... Querem falar da Arte Moderna, por causa dos cem anos. E querem porque querem colocar a Tarsila. Mas aquele retrato da Tarsila [*a tela* Operários, *de 1933*] é de anos depois, aquilo não tem nada do operariado de verdade. É um retrato de gente de São Paulo. Mas, na peça, parece que vai entrar. E vão entrar caipiras, eu me lembro que tinha gente na coisa moderna que estava com caipiras e tal, o Mário de Andrade se interessava pela música caipira. Mas nesse show estão querendo aproveitar a popularidade desses sertanejos do Brasil de agora. São sucesso nos Estados Unidos, em Miami. Tem esse tipo de música caipira que os caipiras daqui modificaram, e Miami compra como se fosse uma coisa feita aqui. Estão chamando caipiras que são sucesso. O que tem a ver o sertanejo com 22?



TOM ZÉ: do dia em que o modernismo pariu o Brasil para todos os desdobramentos contemporâneos, inventividade que não se esgota

Crédito: Harald Krichel



Crédito: Christian Parente

política e social muito importantes, principalmente para um país como o nosso, onde falta uma distribuição de renda mais igualitária", comenta. "Os artistas modernos acabaram contribuindo para esse pensar, acrescentaram uma visão social, olhando para a sociedade de forma mais justa, mais humana. A partir deles, os artistas passaram a ter um olhar mais humanista sobre a realidade."

Para Amaro, é por esse prisma que o modernismo contribuiu para as bases da sociedade atual. "De certa forma, os modernistas trouxeram aspectos de nossa brasilidade de maneira potente, e isso foi muito importante para a cultura brasileira", ressalta.

Camillo lembra que, enquanto a Semana de Arte Moderna acontecia no Theatro Municipal, os Oito Batutas, grupo liderado por Pixinguinha (1897-1973), mostravam a Paris o que era a música genuinamente nacional. "Havia preconceito da burguesia pela arte que vinha do morro", pontua. "E, hoje, também, algumas pessoas torcem o nariz para o que é novo e vem da periferia: uma cultura que é resultado do abandono, da falta de investimentos em educação. Mas eles decodificam a informação e criam a própria arte."

Antes, era o samba, era o chorinho. Agora, é o funk, o pop contemporâneo. "O que está aí é a Anitta, não a [*pintora Anita*] Malfatti [*que desencadeou o modernismo*], mas a [*popstar*] Anitta, que, cem anos depois, está nos Estados Unidos mostrando uma arte brasileira, gostemos ou não. É um paralelo, cem anos depois, de duas Anitas que mostram o Brasil real. Por mais que o divida", filosofa Camillo.

No fundo, a dificuldade de assumir as vanguardas pode ser explicada pelo "complexo de vira-latas" que resiste e acaba até fortalecido a cada derrota econômica, a cada fracasso como projeto de país, a cada "7 a 1" que tomamos. Nesse sentido, o antropólogo e sociólogo Marko Monteiro, professor na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), traz uma chave de interpretação.

"O Movimento de 1922 expressa nossa busca por uma identidade autônoma na cultura, nas artes, mas ainda muito calcada na nossa percepção de um país inserido numa modernidade ocidental, ainda que de forma marginal. É um desejo de ser 'europeu', ainda que de forma própria, talvez uma certa dificuldade em superar essa nossa situação colonial", explica.

"Acho que ainda estamos por construir formas genuinamente nacionais de pensar o País para além desses parâmetros, mas, talvez, projetos como este, hoje em dia, sejam inviáveis ou fora de época. E seja mais interessante vivenciar a pluralidade explosiva do Brasil, tanto na arte quanto na cultura", aventa ele.

***SÃO PAULO:** a Semana de 22 transferiu para a capital paulista o eixo da cultura nacional; no século 21, contudo, a linguagem da periferia foi conquistando espaço*

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS

“Precisamos imitar esse Movimento de 22.

No início dos anos 1990, o porteiro do prédio onde vivia o ator PASCOAL DA CONCEIÇÃO viu, no jornal, a reprodução de uma cédula de 500 mil cruzeiros e apontou para o retrato nela estampado: não é que o simpático morador ali do prédio era igual ao escritor Mário de Andrade (1893-1945)? Conceição reconheceu-se no personagem e, desde então, já o encarnou em diversas ocasiões – do comercial institucional de TV, para explicar o imposto de renda, à minissérie da Globo *Um Só Coração*. Ele vive tanto o personagem, que descobriu até uma coincidência: ambos fazem aniversário exatamente no mesmo dia, separados no nascimento por 60 anos. Em outubro, enquanto estava em cartaz com *Mário de Andrade Desce aos Infernos* (agora disponível em seu canal no YouTube), o ator atendeu à reportagem da PB.

Foto: Jennifer Glass

Você, hoje, é mais reconhecido como Dr. Abobrinha, o personagem da série infantil *Castelo Rá-Tim-Bum*, da TV Cultura, ou como Mário de Andrade?

O Zé Celso [*dramaturgo José Celso Martinez Corrêa, fundador do Teatro Oficina*] diz que, inspirados, criamos coisas; pirados, somos estas coisas. Esta é a frase do Zé. Quando eu comecei a fazer este trabalho como Mário de Andrade, fui lentamente tomando conhecimento do Mário de Andrade, sabendo como ele é, estudando. Porque eu sou ator. E, como ator, me dedico a estudar as coisas do personagem, como ele é. Falei com pessoas que o conheceram, com a família; até onde deu, eu fui atrás. E sei que ele era um ativista na questão dos direitos, da liberdade, da cultura. Um cara que ia atrás. Agora, o Brasil... Do jeito que está, as manifestações... No ano em que houve aqui as ocupações das escolas [*em 2015, quando estudantes secundaristas se mobilizaram contra a reforma do ensino estadual*], quando há manifestações pela cultura, eu sempre estou em todas, sempre como Mário de Andrade. Nunca vou à paisana. O personagem é muito forte. Há dois anos, quando começaram os ataques atuais contra a cultura, o governo [*de João*] Doria [*governador paulista*], que era parceiro do [*presidente Jair*] Bolsonaro, começou vetando tudo referente à cultura... Nós, aqui de São Paulo, fizemos uma manifestação na frente da Secretaria da Cultura com 3,4 mil artistas. No meio do caminho, um rapaz, que tinha a sua idade, virou para mim e falou: "Dr. Abobrinha, Dr. Abobrinha, posso tirar uma *selfie* com você?" E eu estava como Mário de Andrade...

De que forma encarnar o personagem traz a atenção para as causas, afinal?

A cultura brasileira é frágil, em construção. Falar destas coisas, carregadas de abstração, não bate nada, né?! É o Dr. Abobrinha enrolando. Mas, aí, eu falo: "Você foi criança e, se olhar em volta, todo mundo aqui foi criança. Na sua infância, teve *Castelo Rá-Tim-Bum*. Tem infância com *Castelo Rá-Tim-Bum* e infância sem *Castelo Rá-Tim-Bum*. O programa é uma coisa que foi colocada na sua infância, se você não tivesse assistido, nem sentiria falta. Cultura é mais ou menos como a liberdade: se você não tem, não sente falta. No entanto, se você tem, começa a achar que é importante. Você gostaria de ter uma infância com ou sem *Castelo Rá-Tim-Bum*, com ou sem cultura? Esta é a questão. Mas fiz este preâmbulo para dizer que, quando saí de casa, aqui na Vila Mariana [*bairro de São Paulo*], vestido de Mário de Andrade, todo de branco e gravata, meu vizinho, lá de cima, do alto do sobrado, gritou: "Aê, Dr. Abobrinha! Disfarçado de Mário de Andrade!".

[*Risos*] Isto é, minha pergunta ficou sem resposta...

Isto é: se eu sou mais Mário ou mais... Acho que, como ator, quando eu pratico o personagem, eu pratico mais pirado do que inspirado. Eu entro na piração e sou mesmo a criatura, vou ser a criatura. Quando as ocupações [*nas escolas*] estavam ocorrendo, eu fui a todas: a de Guaianases [*bairro na periferia de São Paulo*], a do centro, de inúmeros lugares, falando com os estudantes. Misturou esta coisa do Dr. Abobrinha com o Mário de Andrade. E eu falei também um pouco da conferência do movimento modernista, de 1922, porque é tudo material de estudo do ator.

No fundo, é seu jeito de construir o personagem?

Eu tento construir o personagem o melhor possível. Aquele personagem, aquele pensamento, aquela maneira de ser. Eu não acho uma coincidência o fato de o movimento modernista – e Mário de Andrade diz que a Semana de Arte Moderna foi o alto-falante do modernismo – ter acontecido num teatro, no Theatro Municipal. Não foi por acaso. É porque o teatro estava presente na estrutura de quem fazia a Semana. O teatro estava presente. Mário de Andrade dizia: "Como é que eu tive a coragem para fazer a conferência de artes plásticas na frente de pessoas que me achincalhavam, me ofendiam para valer, eu estou acostumado a escrever, não estou de corpo presente como o ator". A arte do ator é em corpo presente, a gente sempre está em ação de corpo presente. Claro, passando por perrengues, nem sempre fica engraçado. Fica engraçado depois. Mas quando a gente foi para as ocupações, a polícia jogou gás lacrimogêneo. É horrível, são coisas fortes, você tem bastante medo, não é fácil. Eu compreendo Mário de Andrade, que vem dizer aqui, no Brasil de hoje, no momento de um desgoverno, com um presidente que fala atrocidades para a Nação dia e noite. Então, há um movimento modernista o qual você quer deixá-lo mais novo, mais recente, mais presente, mais 2021, mais agora. Isto é movimento modernista, a gente sempre está no movimento. O que me norteia, me dirige, está na frente, é o trabalho do ator. Este trabalho me coloca em situações de invenção, de criatividade. Porque a pesquisa, e isto é uma conquista do modernismo, é um exercício de liberdade, já que, para dentro, você pode mexer com vários assuntos. Claro, isso pressupõe uma sociedade de liberdade – e o movimento modernista é, na verdade, um movimento libertário.

Cultura é mais ou menos como a liberdade: se você não tem, não sente falta. No entanto, se você tem, começa a achar que é importante.



Foto: Jennifer Glass

Mas incorporar o personagem também é vestir uma armadura, não?! Isso acaba protegendo você, já que "no palhaço, ninguém vai bater"?

Exatamente. No meu [*perfil do*] Facebook, tem uma foto com os policiais na frente e eu vestido de Mário de Andrade. A não ser que você chegue a um estágio muito semelhante ao que a gente está vivendo agora, no qual a ignorância ultrapassa esta linha – como em 1968, quando bateram nos atores –, neste dia [*da foto do Facebook*], os soldados respeitaram, até me reconheceram como Dr. Abobrinha. Este estranhamento é necessário, porque o campo da cultura é o campo em que o modernismo está lutando. É o lugar que criou noções de justiça, de liberdade, de igualdade, de direito. Tudo foi criado no campo da cultura. Os direitos, estas coisas, foram noções inventadas por poetas, por dramaturgos...

Neste mergulho tão profundo, às vezes, você se pega pensando como Mário de Andrade? Tem esta confusão?

É quase como uma inspiração. Você está consciente, mas é atravessado, às vezes, por estes pensamentos. Quando eu estou vestido de Mário de Andrade, as pessoas me chamam como tal, então, estão chamando o Mário de Andrade que tem dentro de mim.

Daqui a pouco estará escrevendo como ele...

Infelizmente, não chega a tanto. Mas eu acabei me apropriando do personagem, é mesmo quase como se eu fosse o Mário de Andrade. Nem precisaria escrever algo novo, porque Mário de Andrade tem uma obra grande o suficiente para suprir muita coisa da qual o Brasil nem chegou perto. E precisa aprofundar, não só o Brasil, mas o mundo inteiro. Porque Mário de Andrade nem se considerava brasileiro, ele se considerava uma pessoa do mundo. E foi uma pessoa que teve coragem, porque é importante ser corajoso.

Você já leu tudo o que ele escreveu?

Não. Eu li bastante coisa. Eu sou da dramaturgia, e na dramaturgia somos parceiros da literatura. Comecei pela poesia, depois fui para *Macunaíma* e *Amor, Verbo Intransitivo*. A embocadura da poesia dele é de teatro. Depois, avancei por leituras que não conheço direito, como [*os textos de Mário de Andrade sobre*] a música, a pintura, a administração pública. Outro dia, eu estava conversando sobre folclore com um amigo meu. E este nome, "folclore", já coloca o assunto numa caixinha, como primitivo, menor, rústico, rude. É uma caixinha burguesa, porque a burguesia tende a não olhar o folclore na sua potência. O folclore é absolutamente antiburguês, uma legítima manifestação de potência não burguesa. E é visto pela burguesia com este nome, "folclore". Isso tudo é conceito do Mário de Andrade, e eu não estava atento a isso.

Afinal, o que mais o encanta em Mário de Andrade?

Respeito demais este caráter de museu que tem a Semana de Arte Moderna, mas o que eu gosto em Mário de Andrade é que ele "azeita" meu pensamento lento, lerdo, acomodado. Meu pensamento que não avança, engripa, precisa da leitura para sair deste lugar e avançar um pouco mais. Eu fico com a cabeça esmerilhando, é muito bonito. E é isso que eu, como pessoa, como ator, quero compartilhar, socializar. Este conhecimento, este ganho, não pode ficar numa caixinha guardada.

Como você interpreta o que aquela molecada fez no Municipal, em 1922?

Era uma necessidade daquele momento. E como, neste momento, estamos precisando disto. A gente precisa visitar este sentimento de cultura, de renovação, de liberdade, de modernismo. De forma sinestésica, precisamos imitar este movimento. Nós, brasileiros, estávamos vivendo-o aqui. E chega um [*autoproclamado filósofo e ideólogo do bolsonarismo*] Olavo de Carvalho, um mutirão contra a cultura, acabaram com a Lei Rouanet [*de incentivo à cultura*]. Na minha ingenuidade, fiquei pensando: "Para que tanto? Não somos tão importantes assim". Porque o massacre foi gigantesco. A sensação é que foi desproporcional a força com que vieram para cima de nós. Eu não esperava tanto. Mas a cultura tem muita força. Por exemplo: só é possível ter raciocínios negacionistas, terraplanistas e atrasados quando se desconsidera todo o ganho do processo cultural. Se não fosse a existência dos poetas, dos artistas, com aqueles delírios todos, não haveria nada, estaria todo mundo andando de quatro. Este ataque à cultura exige da gente um revide, uma remodelação da nossa inteligência. Isso é o movimento modernista. O espírito modernista serve para o agora, para falar contra o genocídio da gente negra, das pessoas de gêneros diferentes, para rever o pensamento machista. Serve para defender a vida, o viver, a natureza. Modernismo é movimento, move. Estamos dentro deste movimento.

Caberia uma nova Semana de 22 agora, em 2022?

A Semana foi apenas o alto-falante do movimento, uma foto, uma panorâmica que tiraram lá de cima. Aquilo não foi o movimento modernista. O movimento modernista foi a abolição da escravatura, a Primeira Guerra Mundial, os acontecimentos na Europa, na África... Mário fala isso na conferência [*de 1942*]. Aqueles primeiros modernistas das cavernas foram os alto-falantes de uma força nacional, universal, muito mais complexa do que nós, uma força que fatalmente virá.



Foto: Jennifer Glass



O Brasil racista e homofóbico tem de mudar SEU POSICIONAMENTO.

[À certa altura da conversa, a reportagem provocou o entrevistado: "Aceitaria representar Mário de Andrade e, assim como ele, responder a algumas perguntas?". Ele pediu um segundo e foi apanhar um chapéu. Voltou na pele do personagem: timbre de voz, maneira de falar e trejeitos. A entrevista, então, prosseguiu com Mário de Andrade]. **Mário, em sua visão, olhando para trás: como você avalia a Semana de 22?**

Eu sofri muito por causa desta Semana. Chamaram-me de "papa do modernismo", tanto elogiando, mas, principalmente, ridicularizando e criticando uma ingenuidade da minha parte, de que bastaria minha boa intenção para ser compreendido. Então, olhando daqui para lá, não basta só sua intenção. Não é a intenção que vai fazer você ser compreendido naquilo que deseja. É sua atitude: ela vai ser exigida de forma permanente. No meu caso, minha ingenuidade foi não perceber que, permanentemente, vou ser visto como agitador, como movimentador. Se eu tivesse de voltar lá e fazer uma crítica, eu diria: "Atenção, não terminou nada, nem começou nada". Continuamos alguma coisa que vem para nós, e vamos passar esta coisa para frente. Agora, claro, existe um risco de que isso caia em você, mesmo nas suas necessidades e vaidades. Imediatamente após a Semana de Arte Moderna, eu perdi todos os meus alunos e alunas. Acompanhado do movimento modernista, veio também todas aquelas coisas, como fez o [*presidente Jair*] Bolsonaro agora há pouco, com "mamadeira de piroca". Vieram assim para cima da Semana de Arte Moderna, todas estas coisas morais. Eu considerei aquilo como algo pessoal, e este pavor econômico veio para cima de mim. Seria como se eu fosse funcionário de um banco e perdesse meu emprego por defender um teatro – mas não era a mim que se dirigia aquele ataque. Era dirigido a você também. E, no caso de um artista, é importante passar esta compreensão para a sociedade. E, quanto a isso, eu acho que fiz pouco.

Mas, em sua opinião, por que eles criticaram? Por não entenderem – ou por, justamente, entenderem?

Eles criticaram porque havia dentro daquilo um movimento. Eu trazia em meu corpo uma necessidade de mudança. E a mudança incomoda. Mesmo agora, o Brasil racista, homofóbico, tem de mudar seu posicionamento. E isso é mais do que colocar nas redes sociais uma foto de você com seus amigos gays ou negros. É muito mais do que isso. Quando chega a esta linha, você tem de rompê-la. Não basta ser antifascista, antinazista, é muito mais do que isso. Você entra no campo da ação. Aí, você acaba criando até atritos. Necessários. Esses atritos vão determinar as futuras conduções. Para responder à sua pergunta com clareza: eu vivi no meu corpo estes momentos. Amor aos fatos, como diria [*o filósofo Friedrich*] Nietzsche [*(1844-1900)*]. Tem de olhar os acontecimentos, os fatos. E amá-los. Não amá-los de uma maneira idealista. Amar com ódio, com cópula, com fraternidade, amar mesmo. Esta paixão pelos fatos é o que vai fazer você se aproximar deles. E, aqui, eu vou fazer uma comparação com o Oswald [*o modernista Oswald de Andrade (1890-1954)*], ele falando da antropofagia. A antropofagia é uma destruição? É verdade, porque você precisa devorar o outro. É uma destruição. Mas é um amor, é um apetite também. Você não come qualquer coisa – precisa ser saboroso, é preciso buscar o que tem de gostoso para ser devorado. E esta devoração determina até uma salivação. Produz um pensamento agressivo da vontade de comer, devorar o outro. É este apetite que a gente tem de ter para os fatos, para os acontecimentos: um apetite de devoração e fome. Está nele o alimento que a gente está precisando.

E o que você espera para o Brasil neste século 21?

Ah, eu espero um Brasil muito mais no presente do que no futuro e no passado. Pede-se demais o que será, e se apoia demais no que se foi. Vou responder pensando no teatro: uma peça é um acontecimento do agora, do momento. Não existe uma peça de teatro que poderia ter sido ou uma peça de teatro do que foi. É como se a gente criasse o museu da "trepada": tem quem goste, mas uma "trepada" é uma "trepada"– se adiada, será perdida. O Brasil é uma "trepada" imediata, necessária, que tem de ser feita agora. Temos de trabalhar no sentido de ir atrás desta realização, falando de uma coisa necessária, de gozo, de prazer, de viver prazerosamente. Não dá para adiar esse viver. A pandemia mostrou isso. O sabiá está cantando aqui ao meu lado prazerosamente mais uma vez; não dá para adiar esse viver. E viver prazerosamente é buscar isso, é falar disso, é divulgar isso. Não de uma forma idealista.

Você já tem tudo para sua matéria. Agora faça sua matéria. Vamos tomar uma cerveja e bater um papo?

&

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS

O

Vento que inventou o Brasil

"Quando o português chegou/Debaixo de uma bruta chuva/Vestiu o índio/Que pena!/Fosse uma manhã de sol/O índio tinha despido/O português." Tomando os versos de Oswald de Andrade (1890-1954) como explicação, pode-se dizer que a Semana de 22 foi um perfeito dia ensolarado na praia, desses para nudista algum botar defeito. Ao abandonar as pesadas vestes da cultura eurocêntrica, aqueles ousados artistas davam um recado: era possível, sim, criar uma arte que fosse verdadeiramente nacional, que não precisasse ecoar o que vinha do outro lado do Atlântico.

Artistas e pesquisadores contemporâneos costumam entender, hoje, aquele evento como uma espécie de marco fundador da cultura genuinamente brasileira. "A Semana nos levou a aprender a nos sentirmos brasileiros, a nos livrarmos da casaca europeia para nos enxergarmos caipiras, índios, negros, mestiços. E a termos orgulho disso", comenta a arquiteta Marcia Iabutti, professora de História da Arte. "Mostrou que podemos usar nossas cores berrantes, nossas formas sensuais, nossa música com origem na senzala e no terreiro, nossos personagens exóticos e engraçados, as lendas que povoam o imaginário popular. E mostrou que isso é bom." "Foi uma ruptura com a estética, com os padrões europeus. E uma busca de autenticidade, de identidade nacional", afirma o artista e ativista Thiago Mundano.

Para o cineasta João Paulo Miranda Maria, ocorreu "um momento de libertação" que proporcionou a artistas "encontrar formas mais próprias ao Brasil, inspirados pelo rompimento das vanguardas europeias com a arte clássica". "Havia a necessidade de encontrar uma identidade brasileira em sua arte, uma originalidade. Mesmo tendo sido uma ação com apoio político e das oligarquias daquela época, o movimento abriu a possibilidade de não imitarmos o estrangeiro, mas criar uma arte original que pudesse dialogar na mesma altura dos debates artísticos mundiais", acrescenta. "Acima de tudo, encontrar uma própria identidade. O evento em si trouxe uma forte provocação ao público, pois não era bem o que a população esperava."

INDEPENDÊNCIA CULTURAL

Professor na Universidade da Virgínia, nos Estados Unidos, o antropólogo David Nemer classifica a Semana de 22 como um "divisor de águas". "O objetivo principal foi destruir o *status quo* e começar do zero uma nova identidade que representaria a cultura brasileira", diz. "Isso não tem como negar." É a ideia que ganhou o mundo. Em abril de 2021, por exemplo, o leitorado de Língua Portuguesa da Universidade de Ljubljana, na Eslovênia, dedicou uma de suas aulas a um mergulho na poesia brasileira. Cátedra focada principalmente no português europeu, era ali uma oportunidade de compreender as diferenças da variante nacional da língua. O recorte escolhido foi justamente partir do modernismo – o entendimento era de que, antes disso, os movimentos literários brasileiros ecoavam e reproduziam aqueles que ocorriam em Portugal.

Por falar em literatura, o apreço ao coloquial e à oralidade tão característica do português brasileiro é um legado que foi incorporado e jamais se perdeu. "Está vigente ainda hoje esta valorização da língua nacional em detrimento de uma língua portuguesa de extração lusitana", comenta o escritor e professor universitário Miguel Sanches Neto, reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). "[*A Semana*] nos levou a fazer arte, a fazer literatura, com o estilo da oralidade da linguagem brasileira, com as influências dos negros, dos indígenas, dos imigrantes, enfim, é o verdadeiro 'desrecalque'. É como se, a partir da Semana de Arte Moderna, nós não tivéssemos mais vergonha de sermos brasileiros", afirma o escritor.

Voltando à metáfora do vestuário europeu, antes da Semana de 22, os artistas brasileiros do primeiro escalão eram reconhecidos por seguirem as bases metodológicas da chamada "arte acadêmica", no Brasil, muito difundida pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Aqueles dias pitorescos no Theatro Municipal de São Paulo, contudo, marcariam a quebra deste padrão. "Com o impacto dos acontecimentos de 1922, novas metodologias artísticas passaram



Epitáfio da mãe de Macunaíma, Mário de Andrade (1928)



Crédito: Arquivo Nacional



Crédito: Netflix/ Divulgação

a ser adotadas, porém, ainda baseadas na arte europeia", explica o crítico e curador de arte Marcos Rizolli, professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie. "A novidade foi a adesão aos estilos das vanguardas e um maior adensamento dos argumentos de brasilidade."

Rizolli pensa em um pedregulho arremessado a um espelho d'água para explicar o fenômeno dali decorrente. "O ponto de contato entre a pedra e a água gera reverberações", reflete. "Aos poucos, a ingenuidade e a jovialidade [*daqueles modernistas*] cederam perante ideias mais consistentes sobre arte e cultura. A perspectiva do novo consolidou seu território expressivo. As inspirações e influências geraram ações expressivas e atitudes estéticas autônomas. Os jovens amadureceram e conseguiram compreender suas atuações na cena artística brasileira, cada vez mais conectada e similar a uma arte mais internacional e globalizada."

"Criar é inventar algo novo. A ruptura é a essência da arte. Neste sentido, a Semana de 22 trouxe a quebra de paradigmas, o susto, o choque. Foi ali que a gente começou a entender que a influência europeia era importante, alimentava-nos, mas que obrigava que vomitássemos a nossa digestão desta referência externa", raciocina o roteirista de cinema Lusa Silvestre. "A arte brasileira buscava seu jeito particular, e isso sempre permanecerá. Além disso, o eixo geográfico do Brasil ali começou a se ampliar. A arte não era só feita pelos cariocas. Esta descentralização é vital para termos riqueza na produção." Não, não é exagero dizer que aquela semana jamais terminou.

UM MODERNISMO VERSÃO 2.0?

No entanto, se jamais terminou, podemos também dizer que o movimento segue em construção. Isso porque, cem anos depois, não são poucos (nem raros) aqueles que cobram uma revisão crítica da Semana de 1922. Tudo isso com base em prismas contemporâneos, ou seja, considerando lugares de fala, representatividades, diversidade. "Agora, há toda uma vontade de rever aquele período, aquelas tendências, e fazer uma espécie de julgamento comemorativo", destaca a historiadora da arte Aracy Amaral, professora na Universidade de São Paulo (USP). "Hoje, o modernismo se desdobra. E seus sentidos são reivindicados por cada grupo, por cada artista. O modernismo se expande e se pulveriza. Renova-se nas favelas, nas periferias. Ele não é mais central. Ele não vem mais de cima para baixo. Aí reside sua potência e sua atualidade", avalia a jornalista, escritora e historiadora Marcia Camargos, autora de *A Semana de 22: entre vaias e aplausos* e *A Semana de 22: revolução estética?*, entre outras obras.

Antropóloga e escritora, Deborah Goldemberg integra um grupo que propõe esta revisita crítica ao modernismo. Argumentos não faltam: o movimento foi protagonizado por uma elite majoritariamente branca, paulistana e letrada sob o cânone eurocêntrico. O próprio público da Semana de 22 também

RITUAL INDÍGENA NA REGIÃO DO XINGU, NA DÉCADA DE 1960 (À ESQ.): a despeito de modernistas terem procurado valorizar a perspectiva dos povos nativos, de acordo com revisão contemporânea, falharam ao não contemplar os lugares de fala dessas pessoas

EMICIDA NO THEATRO MUNICIPAL (À DIR.): palco da elite, desta vez, ocupado pelas periferias – para especialistas, é o modernismo se aprofundando e garantindo vozes a quem antes não era nunca ouvido

não era nada plural: assistiram aos eventos no Municipal somente os que eram benquistos a este ambiente social. "O modernismo teve esse ímpeto de fazer algo brasileiro, mas não era um movimento orgânico brasileiro", comenta Deborah, recordando que os principais expoentes haviam estudado na Europa e "bebido" em fontes como o futurismo italiano. "E todos, com exceção de Mário de Andrade, eram brancos e da elite. Isso esbarra no lugar de fala. Sim, naquela época já foi um passo. Contudo, tantos anos depois, foi pouco", contemporiza, cobrando um aprofundamento daquele movimento. O próprio *Macunaíma*, por exemplo, obra basilar da literatura nacional, é uma releitura de lendas indígenas e, como pontua a antropóloga, não foi "devolvido" ao povo originário pelos modernistas. "O erro foi este: apostar em uma unidade. Um projeto colonial é sempre achatante, e o que a gente faz hoje é o contrário, é entender quais são os vários Brasis que estão neste território", prossegue a antropóloga. "Não queremos mais ir em busca do que é o Brasil. Não é uno. São vários."

No documentário *AmarElo*, gravado no próprio Theatro Municipal, o rapper Emicida trata da mesma questão, sob a perspectiva do negro da periferia. O ponto levantado é que o verdadeiro Modernismo pode ser o próprio samba de raiz. No mesmo ano de 1922, aliás, enquanto esse grupo de jovens brancos da elite fazia seu evento (para poucos) na soberba casa de espetáculos paulistana, Pixinguinha (1897-1973) e seu grupo Oito Batutas impressionavam os europeus com a verdadeira música brasileira, em uma turnê de seis meses em Paris. "De certa forma, o modernismo paulista era colonizado", admite o maestro e compositor Livio Tragtenberg, ex-professor da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e autor do livro *O que se ouviu e o que não se ouviu na Semana de 22*.

Pesquisadora na USP, a historiadora Maira Rosin ressalta que não se pode falar "do ponto de vista global" de um evento que ocorreu "em três dias no Theatro Municipal". "Pode ter sido inovador, mas foi feito por pessoas que estavam construindo a cidade, formadas em outros espaços. Foi também uma cópia de algo europeu." Segundo ela, a importância dos modernistas foi algo colocado depois, no movimento ocorrido nas décadas seguintes, que procurou significar e valorizar o evento. "Esta visão de 22 como sendo um movimento genuinamente nacional é aberta ao debate, pois o modernismo aqui estava profundamente ligado e conectado ao que ocorria na Europa", pontua o antropólogo e sociólogo Marko Monteiro, professor na Unicamp. "Além disso, muitos dos artistas representavam uma elite que tinha formação europeia. Acho que 22 foi usado e mobilizado para consolidar um imaginário de um movimento nacional ou mesmo nacionalista, de busca de uma expressão nacional mais autônoma."

O que virá desse mergulho não condescendente? No mínimo, mais arte – com roupagens, ou, melhor, com nudezes versão século 21: escancarando ainda mais as brasilidades. Afinal, não é somente o português colonizador que vai ruborizar agora, neste sol de aquecimento global de 2022. Até Oswald de Andrade periga não ter onde colocar a cara.

MUITOS PESQUISADORES COBRAM UMA REVISÃO DA IMPORTÂNCIA DO MODERNISMO, ALEGANDO QUE SE TRATOU DE UM MOVIMENTO FEITO POR UMA ELITE BRANCA – E PARA UMA ELITE BRANCA. PARA ELES, É PRECISO CONTEMPLAR OS LUGARES DE FALA PERIFÉRICOS



Publicidade

SOLUÇÕES QUE ATENDEM SUA EMPRESA.

Com programas liderados por especialistas, o Atendimento Corporativo Senac desenvolve as capacidades de quem faz sua empresa crescer.

DESENVOLVENDO TALENTOS, POTENCIALIZANDO RESULTADOS.

corporativo.sp.senac.br

0800 707 1027

Senac

atendimento corporativo

Antropofagia como método | Para o cineasta Fernando Meirelles, a cultura deve ser ruminada e reinventada a partir de influências. Convidado pela PB para escrever sobre o impacto do modernismo em sua obra, Meirelles enviou o seguinte relato.

o que aprendi com os modernistas.

Alô,
Meti-me numa roubada ao prometer uma linha ou outra sobre o que conheço pouco. Mando o que me vem à cabeça – e se isso prestar, use-o; se não prestar, não o use. Sou analisado, não sou do tipo que se magoa. Mesmo.

O que sei sobre aquela semana não é muito. Sei que tomaram muitas vaias e esculachos, mas, de alguma forma, sobreviveram e viraram uma espécie de marco temporal do modernismo – que já havia começado e se estendeu por muito mais tempo. Por que sobreviveram a tanta "paulada"? Eis a questão.

Daqueles modernistas, quem mais admiro é Mário de Andrade, não só pela poesia, mas por ter viajado para escutar, com atenção, a música popular brasileira e ver as nossas danças. De certa forma, ele nos revelou uma parte da nossa alma. Curioso que o moderno, neste caso, tenha sido mergulhar na tradição; o moderno dele foi o olhar, ou o escutar. Talvez Mário de Andrade tenha alguma relação com Marcel Duchamp: ao trazer músicas consideradas banais, como um urinol, para outro contexto, Mário de Andrade nos fez escutá-las de outra forma.

Dos modernistas, Oswald [*de Andrade*] foi quem mais me ensinou, pela sua atitude de "chutar o pau da barraca" da tradição e pela ideia de que cultura é para ser ruminada. Sempre que me sentia um plagiador, dizia a mim mesmo que estava apenas adotando a antropofagia. Sempre copiei tudo que está ao redor, mas copio tão mal que raramente alguém percebe. Este truque aprendi com Oswald: mastigar ao menos 20 vezes antes de deglutir. O antropofagismo, que nasceu ali nos anos de 1920, veio ecoar na década de 1960. Se o tropicalismo ousou inserir guitarras no samba e misturar "chiclete com banana", aquele cara lá tinha algo a ver com isso. Aprendi que cultura é este caldeirão no qual tudo cabe. Aprendi com eles.

Por um tempo, achei bacana a ideia modernista de valorizar o que é brasileiro. Hoje, mais do que nunca, o patriotismo me dá náusea. Entretanto, nada como um dia após o outro. A vida é uma calamidade a prestações.

FERNANDO MEIRELLES | Fundador da 02 Filmes e arquiteto por formação, é um dos mais importantes cineastas contemporâneos. São dele *Cidade de Deus*, *O jardineiro fiel*, *Ensaio sobre a cegueira* e *Dois papas*, entre outros filmes.

com os

PASSADO E PRESENTE

O artista Thiago Mundano grafitou, na lateral do Edifício Minerasil, em frente ao Mercado Municipal, em São Paulo, *Operários de Brumadinho*, mural que homenageia as vítimas do desastre ecológico na cidade, ocorrido em 2019. Inspirada em *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral, a tinta utilizada na obra foi criada com base na lama tóxica (recolhida pelo autor) em visita ao local. "Este meu retorno à fonte modernista, a estas obras icônicas, é uma forma de conectar o passado ao presente."

Crédito: Christian Parente

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS

Uma semana interminável

Foi preciso a decantação do tempo para que a Semana de Arte Moderna transcendesse as pequenas notas – na maioria, negativas – publicadas nos jornais paulistanos de 1922 e ganhasse retumbante espaço nos livros de História. E, claro, demonstrasse seu poder para inventar o próprio fazer artístico nacional. Na época, havia duas interpretações sobre aquele estranho festival ocorrido no Theatro Municipal: de um lado, os organizadores e artistas participantes, para quem o evento havia sido um tremendo sucesso. De outro, a imprensa e a sociedade atenta à cultura, que decretavam um fiasco. "Curiosamente, as duas alas tiveram razão", comenta o crítico de arte Marcos Rizolli, pesquisador e professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie. "O fiasco, sintoma do grande estranhamento causado pelas apresentações artísticas, tornou-se germe de uma nova cultura." Contudo, se respeitar o tempo é necessário para compreender aquela semana, também é preciso situá-la no tempo. Ela ocorreu em um Brasil de 30 milhões de habitantes, que crescia e se modernizava ao ritmo das levas de imigrantes que desembarcavam desde o fim do século anterior, com trajetórias e conhecimentos diversos. Era um país movido pela cafeicultura e, portanto, com a capital do dinheiro começando a se deslocar para São Paulo. A capital paulista tinha 600 mil habitantes, metade da então capital federal, Rio de Janeiro.

E são os filhos da elite aqueles que passaram a produzir uma arte antenada com o suprassumo do que acontecia na Europa. Desde a segunda metade da década de 1910, as obras artísticas não negavam suas influências – as tais vanguardas, como o cubismo e o expressionismo, a atonalidade e a ruptura com a métrica, o futurismo. "É impreciso dizer que o modernismo ocorre a partir de 1922. Havia uma inquietação latente nos artistas naquele começo do século 20. Eles começaram a se modernizar, entre aspas, e foi isso que chegou à Semana de 22", avalia a historiadora e crítica de arte Aracy Amaral, professora da Universidade de São Paulo (USP) e ex-diretora da Pinacoteca do Estado de São Paulo e do Museu de Arte Contemporânea (MAC), da USP.

MALFATTI: CRITICADA, MAS AGREGADORA

Aracy cita como exemplo a famosa e polêmica mostra realizada por Anita Malfatti (1889-1964). Entre 1910 e 1913, a artista viveu em Berlim, onde teve contato com trabalhos de diversas correntes europeias e tomou aulas com o impressionista Lovis Corinth (1858-1925). Em 1917, depois de uma outra temporada fora, desta vez nos Estados Unidos, Malfatti promoveu uma exposição de 53 de suas obras em São Paulo, dentre elas, *A boba*. Eram trabalhos que já traziam um inovador estilo, com características modernistas. A elite cultural preestabelecida torceu o nariz. As críticas foram pesadas. A mais contundente seria publicada pelo escritor Monteiro Lobato (1882-1948), em 20 de dezembro daquele ano, no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Conhecido como "Paranoia ou mistificação?", o texto, na verdade intitulado de "A propósito da exposição Malfatti", teceu críticas duras à estética modernista. Para Lobato, era um tipo de arte "formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva". A repercussão negativa acabou unindo os modernistas, que passaram a defender Malfatti. Era o embrião da Semana de Arte Moderna.

A ideia foi tomando forma, tanto que, em 1920, um grupo já se debruçava sobre a organização. Agitador cultural por excelência, o poeta Oswald de Andrade (1890-1954) publicou no jornal *Correio Paulistano* uma enigmática provocação: "Cuidado, senhores da camelote, a verdadeira cultura e a verdadeira arte vencem sempre. Um pugilo pequeno, mas forte, prepara-se para fazer valer nosso Centenário". No time dos modernistas, estavam também o escritor Mário de Andrade (1893-1945); o jornalista, poeta e advogado Guilherme de Almeida (1890-1969); o poeta e político Ronald de Carvalho (1893-1935); o jornalista, escritor e advogado Menotti Del Picchia (1892-1988); e o sociólogo, escritor e pintor Sérgio Milliet (1898-1966).

INDEPENDÊNCIA ARTÍSTICA

Os modernistas pretendiam um evento marcante, em pleno ano em que as atenções estariam voltadas à celebração do primeiro centenário da Independência. O lugar perfeito seria o Theatro Municipal, casa de espetáculos inaugurada em 1911, no centro do município paulistano, e onde o rigor clássico era a norma, condizente com as apresentações de ópera que punham a capital paulista no circuito mundial das companhias do gênero. Um entretenimento importado que alimentava o *status quo* das famílias endinheiradas. Contudo, ainda que rebeldes, estes agitadores culturais eram frutos das elites. E, neste sentido, foi a boa rede de relacionamento deles que garantiu que o festival ocorresse. A despeito da programação e da postura iconoclasta, houve apoio dos governos estadual e municipal. O aluguel do espaço, no total de 847 mil-réis, foi custeado por um mecenas, o advogado e escritor René Thiollier (1882-1968).

A farra artístico-literária ficou marcada para os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922. De acordo com registro do jornal *O Estado de S. Paulo*, dois dias antes, "a procura de bilhetes" já era grande. Na abertura oficial, o escritor e diplomata Graça Aranha (1868-1931) fez uma conferência um tanto confusa, em defesa da nova arte que era ali apresentada, oficialmente. "Para muitos de vós, a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje é uma aglomeração de horrores", afirmou ele. "Aquele gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida, se não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida. Não está terminado o vosso espanto. Outros horrores vos esperam. Daqui a pouco, juntando-se a esta coleção de disparates, uma poesia liberta, uma música extravagante, mas transcendente, virão revoltar aqueles que reagem movidos pelas forças do passado."

"Para estes retardatários, a arte ainda é o belo. Nenhum preconceito é mais perturbador à concepção da arte que o da beleza", pontuou Aranha, para uma plateia lotada. Nos demais ambientes do Municipal, obras de arte modernistas ficavam em exposição. A segunda noite teve a renomada pianista Guiomar Novaes (1894-1979), que desafiou os organizadores ao executar também clássicos consagrados, e um sarau poético que despertou vaias e algazarra. Houve rebuliço principalmente quando Ronald de Carvalho leu *Os sapos*, um poema-crítica de Manuel Bandeira (1886-1968) contra o movimento parnasiano. Na última noite, houve uma apresentação de Villa-Lobos (1887-1959). De casaca, mas com um pé calçado e outro de chinelo, o maestro foi vaiado pelo público, que viu nisso uma atitude debochada e desrespeitosa. A verdadeira razão era outra: um calo inflamado que o impossibilitava de vestir o calçado.

PARA ALGUNS, ELES ERAM UMA "HORDA DE BÁRBAROS". PARA OUTROS, OS "LIBERTADORES DA ARTE". FOI PRECISO TEMPO PARA DECANTAR O EVENTO MODERNISTA E, ENTÃO, A HISTÓRIA RECONHECER SUA REAL DIMENSÃO

POUCA REPRESENTATIVIDADE FEMININA

A historiadora e jornalista Marcia Camargos, autora do livro *A Semana de 22: entre vaias e aplausos*, chama a atenção para um fato que, embora tenha passado despercebido à época, hoje seria imperdoável: a quase ausência de mulheres entre os artistas. "Foram apenas quatro", comenta ela. No saguão do teatro, havia obras de Malfatti e de Zina Aita (1900-1967). No palco, apresentaram-se Guiomar Novaes e uma bailarina desconhecida. "A presença de Anita foi importante, principalmente devido às críticas ferinas que Lobato havia feito antes", reconhece Marcia. "Nesse sentido, ela foi transformada em mártir, a partir da qual se uniram as hostes modernistas."

Este prestígio ficou claro no catálogo da mostra: dos 100 itens, 20 eram de sua autoria. "Foram as telas dela que causaram mais sensação, para o bem e para o mal", diz a historiadora. Outro grande nome feminino do movimento, a pintora Tarsila do Amaral (1886-1973) não participou presencialmente da Semana de 22 – à época, ela estava em Paris. "No entanto, acabaria se tornando a grande musa do modernismo, acompanhando, com sua pintura de vanguarda, os manifestos *Pau-Brasil* e *Antropofágico*, de Oswald de Andrade", avalia. "Ela se tornou a estrela do movimento."

"O evento foi tratado, naquele momento, como coisa de grã-fino. Algo elitista, autocentrado, excludente e longe das massas, sem incorporar as manifestações populares", comenta Marcia Camargos. "O público mais conservador ficou extremamente chocado com as ousadias literárias, musicais e das artes plásticas." Ela conta que há relatos de que faxineiros, no dia seguinte, encontraram bilhetinhos malcriados ao lado dos quadros expostos. "Criticavam obras como *O homem amarelo* [*de Anita Malfatti*], um dos quadros mais importantes da exposição", pontua.

REPERCUSSÃO

Com poucas exceções, tal hostilidade foi reproduzida pela imprensa da época. "Estes 'reformadores' passaram a gozar da reputação de idiotas", sentenciou a *Folha da Noite*. O mesmo jornal também publicou que o que se viu no festival deveria "ser estudado como fenômeno de patologia mental" e que o evento deveria se chamar "Semana de Mal – às artes". *O Estado de S. Paulo* classificou os modernistas de "horda de bárbaros". O destaque também foi pequeno: na maior parte dos dias da Semana, o jornal se limitou a anunciar a programação do dia ou a relatar o evento da véspera em notas curtas, em geral com apenas três parágrafos. Assis Chateaubriand (1892-1968) disse que não daria espaço em seus *Diários Associados* para divulgar aquela "Semana de secos e molhados".

"A imprensa ecoou a atmosfera de descontentamento e criticou com muita dureza o festival modernista. As exceções ficaram por conta das colunas de Menotti Del Picchia, no *Correio Paulistano*, e as colunas de Oswald e Mário de Andrade no *Jornal do Commercio* e em *A Gazeta*", contextualiza Marcia. "A arte moderna, na Europa e por aqui, desde sua origem provocou intensas reações dos 'advogados' da tradição cultural, professores das academias e júris dos salões de arte", explica o professor Marcos Rizolli. "O modernismo desafiou e abandonou modelos consagrados e, mais do que tudo, modos de ver, ouvir, ler e compreender os fenômenos artísticos."

"Se a crítica especializada se espantou com o que os jovens modernistas estavam anunciando ao sistema da arte, o grande público estranhou e se afastou dos eventos artísticos", prossegue ele. "Os artistas modernistas, de algum modo (para o bem e para o mal) modelaram um público mais instruído e intelectualizado." O tom realmente era outro no *Correio Paulistano*. No dia 7 de fevereiro, o jornal publicava a primeira referência ao evento, anunciando que "estes endiabrados e protervos futuristas de São Paulo, escola mental da nossa gloriosa terra de avanguardistas [*sic*], vão realizar umas esplêndidas noitadas de arte durante a semana próxima". "Será uma semana histórica na vida literária do país", prossegue o texto, dizendo que os organizadores são "consagrados, aplaudidos em todo o país".

O tom elogioso foi mantido ao longo da Semana. O jornal publicou que, "pela primeira vez, tivemos (...) um festival propositadamente revelador de um fenômeno estético do momento", a "primeira expressão de um movimento artístico tomando como centro irradiador a terra paulista". Sobre o segundo dia do evento, marcado pelas vaias e polêmicas, principalmente quando os poemas foram recitados, o *Correio* se limitou a ressaltar que "a bela conferência de Menotti foi aplaudidissima", mas que, durante os "recitativos, uma parte da assistência começou a portar-se inconvenientemente". "Jamais São Paulo voltou, com tanto interesse, sua atenção para coisas de arte, como nesta trabalhada Semana", alardeou a publicação, em outro artigo. "Com o tempo, os mais retardatários denegridores do belo combate de espírito travado no País aderirão penitenciados ao movimento (...)."

Quando o evento terminou, o *Correio* publicou um texto intitulado *A vitória*. "Com o triunfo de ontem, terminou a gloriosa Semana de Arte Moderna. Que ficou dela? De pé – germinando – a grande ideia. Dos vencidos, alguns latidos de cães e cacarejos de galinha", alfinetou, destacando que os aplausos "com calor" eram para "os libertadores da arte". Segundo a historiadora Aracy Amaral, a repercussão do evento modernista foi "pequena, mais local". Em um tempo de parca comunicação, as ideias daqueles agitadores culturais só iriam se espalhar pelo Brasil à medida que viajassem pelo território nacional. "Ficou mais ou menos silenciosa [*a narrativa da Semana*] até 1942. Nas comemorações dos 20 anos, houve um desejo de celebrar o ocorrido", conta. A partir de então, com os devidos sedimentos acumulados pelo tempo, começaria a ser contada uma outra história: não mais a dos arruaceiros do Municipal, mas a dos que fizeram de uma loucura, de um ímpeto juvenil, uma semana que mudou os rumos culturais do País: a Semana de Arte Moderna, uma semana que nunca terminou.

&



ALGUNS DOS MODERNISTAS DE 22, EM FOTO DA ÉPOCA: *organização do evento começou pelo menos dois anos antes e contou com apoio de mecenas para pagar o aluguel do Municipal. Foto: autor desconhecido/domínio público*

B

Viagem no tempo

Artes plásticas na Semana de 22,
de Aracy A. Amaral.
Editora 34. R$ 65.



Aracy Abreu Amaral é uma das responsáveis por sedimentar o significado da Semana de Arte Moderna. Muito do que se entende sobre o que ocorreu naquele movimento de cem anos atrás é graças ao meticuloso trabalho desta autora, professora de História da Arte da Universidade de São Paulo (USP), ex-diretora da Pinacoteca do Estado e do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP). Publicado pela primeira vez em 1970, *Artes plásticas na Semana de 22* é um mergulho naquele contexto histórico e artístico. Não à toa, a obra é considerada referência fundamental para todos aqueles que queiram estudar o modernismo brasileiro.

O livro proporciona uma saborosa viagem àquele início do século 20, apresentando os antecedentes que propiciaram a semana modernista, os bastidores da organização do evento no Theatro Municipal, um bom detalhamento do que realmente ocorreu naqueles dias de fevereiro de 1922 e, claro, as consequências e os desdobramentos. Por fim, Aracy ainda traz ricas sinopses biográficas dos principais artistas envolvidos.

Na obra, as detalhadas explicações da historiadora da arte são enriquecidas com um farto cardápio de imagens, entre fotografias que ajudam a mostrar a vida naquela época e reproduções de trabalhos artísticos que permitem entender o que é apresentado.

O fracasso que virou sucesso

Semana de 22: entre vaias e aplausos,
de Marcia Camargos.
Editora Boitempo. R$ 48.



Semana de 22: entre vaias e aplausos parte de um fato curioso e pouco explorado: analisando o que ocorreu na época, pode-se dizer que o evento modernista foi um grande fracasso. Afinal, como bem aponta a jornalista Marcia Camargos, o festival deu prejuízo, foi difamado por boa parte da imprensa relevante e ganhou mais vaias do que aplausos do público.

A autora, contudo, esmiúça os desdobramentos da Semana de 22 para explicar, com um texto saboroso e cativante, por que este evento de cem anos atrás se tornou tão importante para a cultura brasileira.

Assim, se boa parte do que se produziu, de lá para cá, sobre o movimento contribuiu para alçá-lo ao patamar de mito, pode-se dizer que Marcia conseguiu desmistificar o evento e seus desdobramentos – sem negar sua importância histórica.

Provocação necessária

O que se ouviu e o que não se ouviu na Semana de 22, de Livio Tragtenberg.
Edição Independente. R$ 39,99.

O maestro e compositor Livio Tragtenberg precisou de apenas 88 páginas para elaborar uma contundente crítica ao modernismo, considerando o aspecto musical. Para ele, o evento ocorrido no Theatro Municipal limitou-se a apresentar obras de autores como Heitor Villa-Lobos (1887-1959), negligenciando a oportunidade de dar espaço à efervescente cena musical popular que brotava no Brasil, sobretudo nos rincões do Rio de Janeiro.

Para Tragtenberg, vale ressaltar, Villa-Lobos foi superior aos modernistas paulistas, porque já havia ultrapassado o provincianismo dos literatos, que se curvavam aos ares importados da Europa.

No livro *O que se ouviu e o que não se ouviu na Semana de 22*, ele analisa o papel do compositor-chave da Semana de 22 e debruça-se sobre o que foi descartado – no caso, a riquíssima cena musical popular da época. Com isso, ele procura desmontar o que chama de "lenda da ruptura".





Explicações depois do fim

1922: a semana que não terminou,
de Marcos Augusto Gonçalves.
Editora Companhia das Letras. R$ 64,90.



Mais do que narrar com estilo os acontecimentos de fevereiro de 1922, o grande mérito do livro do jornalista Marcos Augusto Gonçalves é incorporar as críticas e contextualizações que vêm sendo feitas, sobretudo nas últimas quatro décadas, sobre a grandeza e a importância daquele evento.

Neste sentido, *1922: a Semana que não terminou* também não se furta a revalorizar a arte que existia antes dos modernistas, relativiza a ideia de que os paulistas davam as cartas no universo cultural e, mesmo assim, reconhece o imenso valor daquelas noites ocorridas no Theatro Municipal.

Mas o livro não é só discussão "cabeça". O autor descreve saborosamente os personagens da época, apresentando-os com todos os predicados: dos playboys às mulheres fatais, passando pelos mecenas, imortais da Academia Brasileira de Letras (ABL) e pelos ditos "passadistas".

O palco e seus personagens

O Theatro Municipal de São Paulo: histórias surpreendentes e casos insólitos, de Edison Veiga e Vitor Hugo Brandalise.
Editora Senac. R$ 55.



Em boa parte dos capítulos de *O Theatro Municipal de São Paulo: histórias surpreendentes e casos insólitos*, facetas pouco conhecidas de personalidades ligadas ao modernismo são apresentadas: Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade (1893-1945), Guilherme de Almeida (1890-1969), René Thiollier (1882-1968), Anita Malfatti (1889-1964), Graça Aranha (1868-1931)), entre outros.

Uma destas saborosas anedotas tem como protagonista Nazareth Prado, filha do conselheiro, político e empresário Antônio Prado. Ela acreditava ter sido a grande causadora da Semana de 22 – porque vivia um romance com o escritor Graça Aranha, que, morador do Rio, ficava arrumando pretextos para vir frequentemente a São Paulo encontrar-se com ela; organizar o evento no Municipal teria sido um desses estratagemas.

Graças a centenas de entrevistas, os jornalistas Edison Veiga e Vitor Hugo Brandalise deram vida, nesta obra, aos tantos personagens que passaram pelo Theatro Municipal de São Paulo.

Eles por eles mesmos

22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos,
organizado por Maria Eugenia Boaventura.
Editora Edusp. R$ 70.



Hoje, sabemos de toda a aura de importância e reconhecimento que reveste a Semana de Arte Moderna. Contudo, como foi em 1922? Quais eram as polêmicas, os debates e as discussões que sucederam àquele evento ocorrido no Theatro Municipal de São Paulo?

22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos é uma coletânea de artigos publicados originalmente em jornais de São Paulo e do Rio ao longo daquele ano. A leitura permite compreender como as provocações modernistas eram vistas por aqueles que pensavam a cultura na época, sejam os defensores e integrantes do movimento, sejam seus oponentes e detratores. Dentre os textos selecionados, há Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), Sérgio Milliet (1898-1966), Plínio Salgado (1895-1975), Lima Barreto (1881-1922) e Oswald de Andrade (1890-1954).

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS

cultura brasileira, herdeira de 22



Os Filhos de Pindorama, de Theodore de Bry (1596)

Vamos definir a Semana de 22 lançando mão de um esforço supremo de simplificação: o que o modernismo fez foi quebrar as formas tradicionais. Iconoclasta na essência, o movimento buscou subverter as regras dos fazeres artísticos. Os poemas perderam o "gesso". A música ganhou novos traquejos. As artes plásticas se tornaram o exercício do possível. A dramaturgia se proporcionou absurdos. E assim por diante. Em um olhar retrospectivo, portanto, não fosse o modernismo, não teria havido poesia concreta, nem música tropicalista, tampouco Teatro Oficina ou Cinema Novo. A cultura teria se estagnado numa "mesmice" sem reinvenção, como se as obras de hoje fossem arremedos do que já fora feito, reformulações dentro do esquadro e da lógica, arte dentro da caixa.

"O modernismo ecoa até hoje nas artes. Não necessariamente de maneira direta, mas ecoa", afirma o pesquisador de culturas populares Alberto Tsuyoshi Ikeda, professor na Universidade de São Paulo (USP) e consultor da cátedra Kaapora: da Diversidade Cultural e Étnica na Sociedade Brasileira, da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Ikeda classifica como emblemático o que ocorreu na música brasileira na década de 1970. "Com o tropicalismo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e os demais trouxeram diretamente o modernismo, porque havia, de forma sistemática, uma preocupação em recuperar a questão da antropofagia", analisa. "Hoje, isso está na revalorização das expressões populares, mas é algo mais difuso."

Para o antropólogo e sociólogo Marko Monteiro, professor na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), de 1922 para cá, as artes jamais pararam de se apropriar, de formas "extremamente potentes", do modernismo. Ele diz isso citando como exemplos o tropicalismo e o Cinema Novo, "entre outras formas de arte mais críticas e subversivas". "Acho que os manifestos *Antropófago* e do *Pau-Brasil* ainda são menos debatidos dentro do modernismo brasileiro, mas foram eles que impactaram de forma mais interessante a cultura nacional", diz Monteiro.

"Se, nas décadas de 1960 e 1970, tivemos estas apropriações, creio que o século 21 se mostre uma reação conservadora da cultura frente a esta percepção do Brasil na busca por ideias de país. Apesar disso, vemos neste século uma multiplicação de formas de expressão que explodem parâmetros da arte tradicional: música, grafite, dança, cinema e teatro, que ampliaram muito o que entendemos como nacional", destaca ele. "O Movimento de 22 de fato serviu de base para toda uma produção cultural posterior", acrescenta a jornalista, escritora e historiadora Marcia Camargos, autora do livro *Semana de 22: entre vaias e aplausos*.

ESCREVENDO TORTO POR LINHAS TORTAS

Escritores contemporâneos não negam que influências persistem. "Toda a literatura contemporânea em voga, o que temos de relevante na literatura brasileira contemporânea vem desta herança modernista", afirma o escritor e professor universitário Miguel Sanches Neto, reitor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). "Do valor da informalidade à valorização dos grupos minoritários, a Semana de 22 nos colocou em contato com os grupos que, até então, não apareciam como protagonistas."

Para o escritor Ricardo Lísias, ficou da Semana de 22 "a disposição para a tensão". "Os modernistas tinham este interesse muito marcado", ressalta. "Há uma disposição muito grande para uma arte de tensão com a sociedade, com os outros mecanismos, com os ambientes artísticos. Mesmo que esta situação tenha se perdido ao longo do tempo, manteve-se um certo espírito de liberdade, de alegria desafiadora. A alegria se manteve. Também ficou em estatutos da arte uma importância do elemento local. Na música, tivemos o tropicalismo, o mangue beat", exemplifica Lísias.





Créditos: Arquivo Nacional

Segundo Marcia, este processo só foi possível porque, primeiro, houve um processo de "valorização simbólica ao extremo" do modernismo, ainda num primeiro momento, seguido de uma mitificação, quando críticos, historiadores e outros envolvidos no meio artístico passaram a endossar aquelas ideias com o verniz da consagração. Um dos responsáveis pela cristalização desta leitura foi o crítico Antonio Candido (1918-2017), prestigiado professor da USP e uma das primeiras vozes eloquentes a alçar os modernistas ao cânone da cultura nacional. Esta narrativa toma forma durante o período da circulação da revista *Clima*, entre 1941 e 1944, da qual Candido era um dos colaboradores, junto a outros intelectuais de peso.

"Foi assim que o modernismo passou a ser compreendido como o marco zero, um divisor de águas da produção cultural artística brasileira, como se nada antes dele houvesse", pontua Marcia. A esta altura, já estava sedimentada a proposta do movimento – na literatura, com o uso natural da oralidade, entre outros aspectos. "O modernismo continua atual porque reverbera ainda hoje este grito de revolta, este 'basta'. E foi se desdobrando em vários outros movimentos", acrescenta a historiadora.

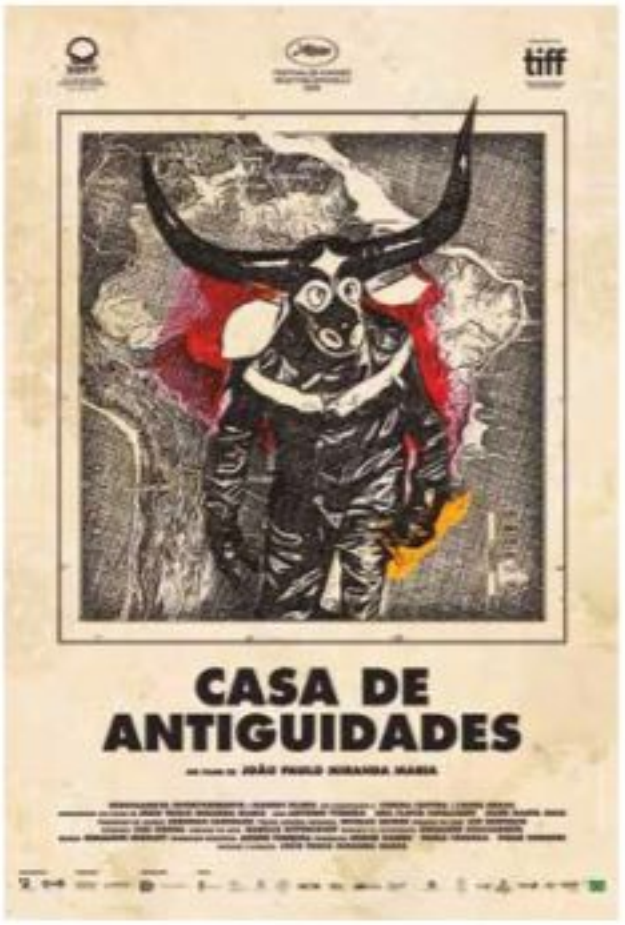
LIQUIDIFICADOR DE CULTURAS

Para o crítico de arte Marcos Rizolli, professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie, o modernismo conseguiu se manter vivo no caldo cultural brasileiro em virtude da junção do "fator histórico" com o "sentimento de que deveria haver uma arte genuinamente brasileira, que tratasse de temas significativos para a cultura nacional". Desta maneira, ao ressignificar as raízes pré-cabralinas, o tempo colonial, as influências africanas, os modos de ser da população e a paisagem tropical, a arte passou a compreender "todo o processo de modernização da sociedade brasileira, com a urbanização e a industrialização". Contudo, Rizolli lembra que, no meio deste percurso de um século, houve um outro evento fundamental: a realização da 1ª Bienal de Arte de São Paulo, em 1951, a partir da qual foi trazido o conceito de "glocal", ou seja, o global juntamente com o local.

Professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie, o sociólogo Rogério Baptistini vê o legado do modernismo no diálogo que "a cultura brasileira estabelece com os temas universais e contemporâneos". "Desde 1922, a posição do Brasil diante do mundo deixou de ser a de mero receptor servil de modelos e modas e passou a ser a de produtor de sínteses", ressalta. Um liquidificador a misturar ingredientes de um caldo cultural – a sopa genuinamente nacional, por fim.

NAS ARTES

Artistas entrevistados pela reportagem comentaram sobre como o modernismo influencia em seus fazeres. Diretor do filme *Casa de antiguidades*, único latino-americano selecionado para o Festival de Cannes em 2020, o cineasta brasileiro



Crédito: Divulgação

Cartaz do filme Casa de Antiguidades *(João Paulo Miranda, 2020), sobre um homem negro do Norte rural que se muda para o Sul do País e enfrenta conservadores xenófobos; na página ao lado, os músicos Caetano Veloso (à esq.) e Gilberto Gil, em cliques de 1972*

João Paulo Miranda Maria afirma que, para ele, a forma e a linguagem são fundamentais e precisam ser próprias e únicas para o assunto abordado. "Daí nasce uma identidade. Não posso filmar algo num mesmo formato de 'bom gosto' e padronizado", diz. "Preciso sempre mergulhar nas vísceras para encontrar uma forma única. Este é o encontro do artista consigo mesmo, uma questão ética de responsabilidade e que flagra algo profundo, como se a câmera fosse mais um espelho."

Para Miranda Maria, tal processo é consequência da estética do "cinema caipira", que remonta às suas origens no interior paulista. E esta busca do "simples" que se revela aos poucos, "sem entregar de imediato", nada mais seria do que um resgate do "sentimento antropofágico", que digere "a história da arte". "Até hoje, vejo a influência do modernismo em diferentes artes. A mais popular e reconhecida no Brasil é a música, e posso sentir claramente as inquietações para encontros de novos ritmos, novas formas próprias para assumir identidades", diz o cineasta. "Estas inquietações atuais vêm da periferia com ritmos provocativos, arriscados, que de fato incomodam os conservadores. E é exatamente esta a verdadeira função da arte: provocar para encontrar as devidas formas atuais, a fim de retratar nossa sociedade. Neste ponto, ecoa o modernismo hoje, e haverá sempre esta busca por arriscar na forma, para identificar e encontrar a si mesmo. A arte é como um ato de coragem em se revelar, sem medos de riscos estéticos diante dos padrões."

O artista Daniel Caballero, por sua vez, comenta que, para ele, é "vital pensar o Brasil inserido num contexto global, não como adaptação a um contexto de poder estrangeiro, mas dentro de situações reais e locais que se manifestam no cotidiano". Neste sentido, o modernismo transparece. "O movimento me apresentou as culturas folclórica e popular como potências da arte. E levo isso para qualquer lugar, mesmo quando o contexto as apresenta apenas como culturas folclórica e popular, em que o mínimo a se fazer é ter respeito pela cultura do próprio país", argumenta. Caballero ressalta que a Semana de 22 "inaugurou uma utopia da qual a cultura brasileira nunca mais saiu". E é justamente por isso que os conceitos se enraizaram – e acabaram brotando e frutificando em tantas vertentes ao longo das décadas seguintes.

Roteirista de diversos filmes de sucesso popular, Lusa Silvestre conta que, em sua produção, o que interessa é o modo de fazer encaminhado pela Semana de 22. "Comer referência externa, vomitando o nosso jeito", explica. "Nosso cinema tem de ser nosso, originalmente brasileiro, mas sabedor de que lá fora fazem coisas muito inspiradoras."

No trabalho do grafiteiro Thiago Mundano, as referências a obras icônicas do modernismo costumam ser explícitas. Recentemente, o artista tem feito releituras de quadros da época, ressignificando-os dentro de um discurso de defesa do meio ambiente. Em suas palavras: sendo um "artivista". "A influência dos artistas e das obras do modernismo no meu trabalho é muito forte. São minhas referências e de vários outros artistas. Bebo muito nesta fonte e também me inspiro nas artes que me marcam mais, que são obras que começaram a mostrar a desigualdade social e a diversidade", declara Mundano.

"Cem anos depois, se a gente tivesse de olhar como seria este novo modernismo, acredito que seria tudo o que rompe com os padrões artísticos vigentes", comenta o grafiteiro. "Vejo neste novo modernismo a pichação, o grafite, obras e instalações em vias públicas, obras em ambientes democráticos. Não mais algo elitista dentro do Theatro Municipal só para a elite branca paulistana ver. Para romper com os padrões, temos que conhecer e reconhecer a cultura afrobrasileira, toda esta influência e grandes artistas que ainda não tivemos a oportunidade de fazê-lo", acrescenta Mundano. "A arte indígena, os grafismos, ainda não conseguimos reconhecer isso como a cultura brasileira. Isso não é ensinado nas escolas."

"De forma mais ampliada, o novo modernismo é o 'artivismo'", defende. "Com os desafios globais que temos, como a emergência climática, todas estas crises – econômica, política e social –, além do racismo estrutural, o novo modernismo se traduz nas artes engajadas que falam dos desafios dos nossos tempos e que provocam mudanças. Isto é: o ativismo engajado numa arte, o 'artivismo', pode ser uma nova corrente. Esta ruptura de colocar a arte como ferramenta de transformação para tantos problemas que temos no País e no mundo."

&

Não há, na história da arte brasileira, uma obra tão valiosa como *Abaporu*, criada em 1928 por Tarsila do Amaral (1886-1973). A grandeza imensurável da tela de 85 por 73 centímetros, pintada há quase um século, ganha novas camadas a cada reinterpretação que surge – e, claro, toda vez que algum outro trabalho da modernista é vendido por preços exorbitantes mundo afora. A pintura, contudo, tem endereço fixo, e não é no Brasil. Integrante de luxo do prestigiado acervo do Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (Malba), uma eventual repatriação dele por algum museu brasileiro é vista como impossível.

o quadro de mais de R$ 1 bilhão

A conversa é destas que correm à boca pequena nos bastidores do mundo da arte, em que *marchands*, críticos literários, colecionadores e curiosos sussurram e entreouvem informações técnicas e anedotas capazes de inflar (ou difamar) preços e adjetivos de toda sorte de artistas. No Palácio do Planalto, o fundador e presidente do Malba, Eduardo Constantini, conversava com a então presidente Dilma Rousseff. Era março de 2011, a abertura da exposição *Mulheres, Artistas e Brasileiras* – e *Abaporu*, gentilmente emprestado pelo museu argentino, estrelava o evento. Em dado momento, com discrição e na presença de poucas testemunhas, Rousseff perguntou a Constantini:

— Quanto vale o *Abaporu*? Quanto custaria se um museu brasileiro quisesse comprá-lo do Malba?

Com um sorriso que denunciava a informalidade da conversa e, ao mesmo tempo, enfatizava que ele não estava nem um pouco interessado em se desfazer de uma de suas maiores preciosidades, Constantini respondeu que seria algo na casa de US$ 200 milhões. Mesmo que a cifra tenha estacionado aí (o que é difícil, já que, nos últimos dez anos, Tarsila foi valorizada ainda mais no mercado internacional), seria, portanto, uma obra que hoje ultrapassaria R$ 1 bilhão.

"O *Abaporu*, com todos os seus significados, acabou virando um símbolo do modernismo. E, depois, um símbolo do Brasil", diz a sobrinha-neta da



Acervo pessoal de Tarsilinha do Amaral.

artista, *Tarsilinha* do Amaral, atual responsável pela gestão dos direitos da obra da modernista. "A cada ano que passa, ouço um valor maior para a obra. Contudo, se eu fosse Eduardo [*Constantini*], jamais venderia a obra: que diferença fariam US$ 100 milhões, US$ 200 milhões na vida dele? Mas quem no mundo pode dizer que é o dono do *Abaporu*? Só ele. E isso não tem preço."

CIFRAS CADA VEZ MAIS IMPRESSIONANTES

A valorização recente da pintura se baseia em episódios pontuais, como o sucesso da exposição individual de Tarsila no MoMA, o museu de arte moderna de Nova York, em 2018. Na ocasião, segundo a apólice, *Abaporu* foi segurado em US$ 45 milhões; no ano seguinte, uma mostra recordista de público no Museu de Arte de São Paulo (Masp). No meio-tempo, uma obra de Tarsila se tornou o mais caro exemplar da arte brasileira já vendido: o mesmo MoMA comprou a tela *A lua*, também de 1928, por US$ 20 milhões. No fim de 2020, *A caipirinha*, da mesma autora, foi arrematada em solo nacional por R$ 57,5 milhões.

De acordo com o empresário, colecionador e artista plástico Marcos Amaro, fundador do FAMA Museu e Campo e integrante dos conselhos do Museu de Arte Moderna (MAM) e do Masp, são cerca de 20 as vigorosas obras de toda a carreira de Tarsila, de um "período curto e intenso", que atingem cifras impressionantes. E, sem dúvida, *Abaporu* está no topo do ranking. "Já ouvi dizer que Constantini não venderia por menos de US$ 100 milhões. A questão é: há comprador?", comenta Amaro, com autoridade de quem possivelmente é o colecionador de mais trabalhos atribuídos a Tarsila – recentemente, adquiriu, após dois anos de negociação, 203 desenhos da artista.

São muitas as razões pelas quais *Abaporu* se tornou o que é. Pintado como presente de aniversário para o seu companheiro à época, o poeta Oswald de Andrade (1890-1954), a tela já ganhou significado de cara quando o aniversariante passou a ver naquela figura esquisita um antropófago pronto a devorar a cultura, degluti-la e sorvê-la para, depois, reinventá-la. Foi Tarsila quem correu a um dicionário de tupi-guarani e encontrou o nome (*Abaporu*) para definir o "homem que come". Ainda enquanto propriedade da artista, que quando se separou de Oswald, em 1929, fez questão de ficar com o quadro, a obra foi exibida em Paris (no mesmo ano em que foi criada, em 1928), em São Paulo e no Rio (em 1929), novamente no Rio (em 1933) e duas vezes no MAM paulista na década de 1950. Tarsilinha conta, em seu livro *Abaporu: uma obra de amor*, que sua tia queria muito que "o quadro passasse a integrar permanentemente o acervo de um museu". E teria sido por isso que, no início da década de 1960, ela teria vendido o trabalho para o fundador do Masp, o colecionador Pietro Maria Bardi (1900-1999). Contudo, frustrando as expectativas da artista, menos de um mês depois ele revenderia a tela para o colecionador Érico Stickel (1920-2004).

A obra integrou duas bienais de arte na década de 1960: a de São Paulo, em 1963, e a de Veneza, em 1964. Em 1969, foi exibido em turnê pelo País, na mostra *Tarsila: 50 anos de pintura*. Em 1972, fez parte das comemorações dos 50 anos da Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Doze anos depois, *Abaporu* passaria novamente de mãos: Stickel vendeu o quadro para o galerista Raul Forbes. O cheque foi de US$ 250 mil, na época um recorde por uma pintura brasileira. Com dificuldades financeiras, o galerista decidiu por colocar a tela em leilão na famosa Christie's, em Nova York, em 1995: mais um recorde, desta vez, US$ 1,35 milhão, quantia paga pelo empresário argentino Constantini. "Para o brasileiro, é sempre um lamento, algo como 'nosso quadro mais importante está na Argentina'", comenta Tarsilinha. "Entretanto, só agradeço a Eduardo Constantini, porque ele faz um trabalho muito bacana pela obra da minha tia e por toda a arte latino-americana. E não a vende por nada."

INSPIRAÇÃO × INTERPRETAÇÃO

Em seu livro, Tarsilinha recupera vários aspectos pessoais da tia-avó e da casa-ateliê, onde ela vivia com Oswald de Andrade, para propor uma ousada leitura: *Abaporu*, na realidade, seria um autorretrato de Tarsila – possivelmente nua, olhando-se num espelho inclinado – como presente íntimo para o companheiro. "Todo mundo, quando conto, diz que não consegue mais olhar para o quadro sem se lembrar da minha tese", diz a sobrinha-neta da artista. O livro foi lançado em 2014. Ela reconhece, claro, que as possibilidades semânticas levantadas pelo quadro, já com base na visão de Oswald, só engrandecem o trabalho da tia. "Estou falando sobre a inspiração dela para criar o quadro. A interpretação, cada um pode fazer da maneira como quiser", ressalta. "E a interpretação de Oswald, sem dúvida, foi um dos grandes fatores para que a obra tenha ficado tão grande na arte brasileira. A interpretação dele faz parte da história do quadro, faz com que este esteja em patamar tão elevado."

SEMANA DE 1922 – 100 ANOS



"A semana queria ser A pintora do Brasil."

ELA TAMBÉM SE CHAMA TARSILA DO AMARAL, EXATAMENTE COMO A ARTISTA MAIS FAMOSA DO BRASIL, ESTE ÍCONE DO MODERNISMO QUE VIVEU ENTRE 1886 E 1973.

SOBRINHA-NETA E HOMÔNIMA, AOS 56 ANOS, *TARSILINHA* – COMO É CONHECIDA – É QUEM ZELA DIUTURNAMENTE PELO LEGADO DA PINTORA.
HÁ 20 ANOS, SUA ROTINA CONSISTE EM DIVULGAR AINDA MAIS A OBRA DE TARSILA. E ISSO SIGNIFICA NÃO SÓ O TRABALHO CONSTANTE NA LIDA ENTRE AUTORIZAÇÕES PARA USO DE IMAGEM, GESTÃO DE DIREITOS AUTORAIS E NEGOCIAÇÕES DE LICENCIAMENTOS.

O MAIOR TROFÉU DESTA EMPREITADA VEIO EM 2018: QUANDO O MOMA, O MUSEU DE ARTE MODERNA DE NOVA YORK, DEDICOU UMA MOSTRA TODA PARA A ARTISTA BRASILEIRA, ELA EXTRAPOLOU O SEU PATAMAR, QUE JÁ ERA ELEVADO.

Foto: Claudia Lopes

Embora Tarsila do Amaral nem tenha participado pessoalmente da Semana de 22, é inegável que, cem anos depois, ela tenha se tornado o maior ícone daquele grupo de artistas. Na sua opinião, por que isso aconteceu?

É um conjunto de fatores. Primeiro, pela importância dela, que ela veio a ter depois, ao longo do movimento, inclusive com o *Abaporu* [*tela criada em 1928*] se tornando a inspiração da antropofagia [*o Movimento Antropofágico*]. Mais importante foi a vontade que ela tinha de ser a pintora do Brasil, de mostrar o País – isso ia ao encontro do pensamento do modernismo nesta primeira fase, e foi ela quem mostrou esse pensamento. [*Os escritores*] Mário [*de Andrade*] e Oswald [*de Andrade*] escreveram, mas uma coisa visual é diferente. Tarsila mostrou o Brasil, inovou. Havia outros artistas usando as novas técnicas que vinham da Europa, estas novidades como o cubismo e o expressionismo. Contudo, ela fez isso de uma maneira diferente de todo mundo.

Como?

Ela pegou as cores brasileiras, as cores da infância dela, as cores caipiras. E mostrou as paisagens nacionais (rural e urbana), a fauna e a flora, o povo brasileiro, desta maneira. Mesmo a Anita [*Malfatti*] tendo sido precursora dela e com uma técnica excepcional, tendo se tornado uma das grandes artistas do mundo do expressionismo, acredito que ela não tenha ido tão ao encontro deste pensamento modernista de querer valorizar o Brasil [*quanto Tarsila*].

As pessoas tendem a definir Tarsila como a "musa" do modernismo...

Vejo muitas pessoas falarem que ela é uma musa, mas não gosto desta palavra. Ela era uma mulher bonita, uma inspiração pela beleza, pela cultura, pela presença. No entanto, não era só isso. Não era uma musa. Ela foi realmente uma pessoa que, com inteligência, talento e sabedoria, transformou a arte brasileira num dos pilares do modernismo. Ela se destaca demais, e todos os historiadores [*da arte*] que vieram depois foram fundamentais para esta construção dela como grande artista nacional. E, nestes últimos 20 anos, modéstia à parte, o meu trabalho de fazer de tudo para mostrar a grandeza dela... Se eu não tivesse feito tudo o que eu fiz, e ela não fosse uma artista desta magnitude, não chegaria a este patamar.

Antes, quem fazia este trabalho era seu pai. E ele teve um papel muito importante nesta popularização, autorizando que a obra dela fosse replicada em livros escolares e vários outros materiais, certo?!

Meu pai fez isso absolutamente sem imaginar o que acarretaria tempos depois. Quando ela [*Tarsila*] morreu, já faz quase 50 anos [*em 1973*], não existia este controle sobre direitos autorais. Meu pai iria cobrar quanto? Uma coisa irrisória. Ele preferia não cobrar e autorizava, museus também, tudo o que pediam para ele. Eu, que vim depois, olhei para isso e falei: "Pai, foi fundamental o que você fez!". Foi um trabalho de marketing totalmente sem querer, mas grandioso. Uma forma de divulgação muito importante: as crianças abriam o livro escolar e viam a imagem do quadro da minha tia, e não dos outros artistas. Isso ficou gravado na memória. E, hoje, quando vou falar com pessoas em grandes empresas, elas contam isso, esta lembrança da escola. Hoje em dia, é um volume muito grande de pedidos, e eu não consigo mais autorizar de graça. A gente cobra um valor de mercado, porque preciso pagar



Retrato de Tarsila do Amaral, circa 1926. O Estado de São Paulo – Seção de Periódicos da Biblioteca Mário de Andrade



Retrato de Tarsila do Amaral, circa 1926. O Estado de São Paulo – Seção de Periódicos da Biblioteca Mário de Andrade

Tudo mudou completamente após a exposição do MoMA. Foi um marco, um fator que mudou completamente minha tia de patamar. Ela está no degrau dos grandes artistas do mundo.

alguma coisa para a minha advogada. No entanto, jamais quero que qualquer editora ou pessoa deixe de publicar por causa do valor que estou pedindo, que é justo. O mais importante é que nunca ninguém deixe de fazer uma publicação. Quero que isso se perpetue, que as crianças de hoje abram o livro e, vendo o quadro da minha tia, futuramente deem este valor para ela.

Como foi quando você começou a trabalhar com os direitos autorais de Tarsila?

Ela já era uma artista supervalorizada, o *Abaporu* já tinha sido vendido por US$ 1,5 milhão, já era uma artista importante. Contudo, hoje vejo tudo o que um "merchan" faz para valorizar um artista e percebo que fiz tudo, intuitivamente, lá atrás. Vi que era preciso ter mais exposições dela, inclusive fora do Brasil, mais livros sobre ela. Uma coisa muito importante que fiz foi o *Catálogo Raisonné* [*publicação em que se cataloga, meticulosamente, toda a obra de um artista*]. Isso deu importância para ela de forma destacada frente a outros artistas, além de uma confiabilidade para a sua obra.

Podemos dizer que o auge deste trabalho foi a exposição dedicada a ela no MoMA, o Museu de Arte Moderna de Nova York, em 2018?

Tudo mudou completamente após a exposição do MoMA. Foi um marco, um fator que mudou completamente minha tia de patamar. Depois da exposição e da compra [*pelo museu nova-iorquino*] do quadro *A lua* por um valor estratosférico [*US$ 20 milhões*], ela alcançou o patamar dos grandes artistas mundiais. Isso ocorreu nos últimos três anos, mas passei 17 batalhando por exposições cada vez maiores, fora do País. Comecei também um trabalho de divulgação com a imprensa, além da parte de licenciamentos – que também é uma maneira de divulgar, de popularizar, levar o artista a outras camadas também. Tenho certeza que isso ajuda a popularizá-la, porém, é preciso fazer de forma delicada para divulgar, mas não vulgarizar. Preciso mantê-la no patamar acadêmico que está na arte brasileira, mas também que ela se torne mais popular, para que se valorize cada vez mais.

Há espaço para ela se valorizar ainda mais?

Claro que tem. Aqui, no Brasil, vejo que precisamos cativar o público jovem. Estou fazendo agora uma exposição para crianças que é o maior sucesso, uma forma de divulgação muito importante. Mesmo a exposição no Masp [*no Museu de Arte de São Paulo, ocorrida em 2019*], meu orgulho maior era ver muitas crianças que estavam lá pela primeira vez. Eu acho legal que elas venham aprender o que é arte com minha tia e acabem gostando de outros artistas. Este trabalho de divulgação, sobretudo com crianças, adolescentes e jovens, é uma preocupação muito grande para mim.

E fora do Brasil?

Fora do Brasil tem muito a ser explorado. Estou muito de olho e trabalhando para levá-la para fora. [*Nos planos*] tem um filme internacional, estou pensando em outras exposições, há todo um trabalho de licenciamento, coisas importantes que estou trabalhando para que ela seja cada vez mais conhecida no mundo.

Além de aumentar o público, há espaço para uma valorização acadêmica da obra de Tarsila?

Acho que tem, né?! Por exemplo: esta última exposição do Masp foi muito bacana, porque apareceram textos novos, interpretações novas. É importante trazer novas visões. Neste sentido, uma exposição pode abrir para novos trabalhos, novos olhares. E amplia a visão sobre ela.

&

A independência artística do Brasil

Há cem anos, enquanto o público brasileiro reagia com surpresa, raiva e até horror a um evento cultural de vanguarda realizado em São Paulo, o Brasil começava a construir um lugar para sua arte no mapa do mundo. A Semana de Arte Moderna de 1922 transformou de vez a cultura do País e a forma como a arte brasileira é vista no exterior; hoje, é interpretada como um momento crucial para o desenvolvimento artístico global.

Se o ano de 1822 marcou a declaração de independência política do Brasil, o evento de arte moderna realizado cem anos depois se consolidou aos olhos do mundo como a nossa independência cultural. Ao buscar descobrir as próprias singularidades e misturar culturas e etnias nacionais, o movimento foi capaz de criar algo novo e diferente do que se via no resto do mundo. Naquele momento, deixava-se de seguir o que era feito nos centros mais desenvolvidos para desenvolver a própria voz.

A questão da modernidade é fundamental para a construção da nossa identidade internacional, o que preocupa lideranças políticas, intelectuais e artistas desde antes mesmo da independência do País. O Brasil sempre quis ser visto como uma nação "avançada", e buscou o reconhecimento externo como forma de se consolidar como ator global. Foi assim que participou, desde a época do Império, de grandes exposições internacionais, tentando levar ao resto do mundo uma imagem de modernidade que copiava modelos europeus e norte-americanos, nem sempre com lastro na realidade nacional, tampouco conseguindo convencer observadores estrangeiros.

Foi somente quando reagiu a qualquer tipo de construção "vira-lata" e colonialista da sua arte e identidade, desenvolvendo sua brasilidade, que foi possível realmente projetar uma nação moderna e com personalidade independente, a partir da Semana de 22. Ao buscar o abandono de referências, ideias e ideologias importadas, o Brasil comemorou cem anos da sua independência declarando que sua arte não era inferior à do resto do mundo – e poderia ser também soberana.

É importante lembrar que, em 1922, a Europa tentava reconstruir sua própria identidade e cultura após a destruição deixada pela Primeira Guerra Mundial. Esse contexto abria espaço para expressões novas no continente, mas também as de países que tradicionalmente apenas seguiam o modelo exportado pelas potências da época. Assim, o Brasil aproveitou parte do vácuo deixado pela situação caótica global para produzir expressões artísticas que não mais copiavam o que era produzido no resto do mundo. Os artistas brasileiros puderam, então, usar técnicas e experiências consagradas para criar um estilo propriamente nacional.

Um dos legados da Semana de 22 foi a consolidação de São Paulo como importante centro de artes do País e da América Latina. A cidade se tornou parte do roteiro internacional artístico, colocando-se como centro da modernidade, em contraposição à imagem mais tradicional que se tinha do Rio de Janeiro.

A partir dos anos 1930, o Brasil abraçou a ideia de modernidade criada pela Semana de 22, passando a ser visto no exterior como um símbolo da vanguarda global. Para jornalistas, políticos e visitantes estrangeiros, o País abria caminho para o futuro com um estilo que cada vez mais se associava à sua identidade.

Um século mais tarde, a Semana de 22 continua sendo reconhecida no mundo. Em 2018, por exemplo, o MoMA, Museu de Arte Moderna de Nova York, organizou uma exposição para celebrar o trabalho e a influência de Tarsila do Amaral, considerada inventora da arte moderna no Brasil e importante expoente do estilo internacionalmente.

&

DANIEL BUARQUE
é pesquisador no programa de doutorado em Relações Internacionais do Brazil Institute do King's College London (KCL) e do IRI/USP. É jornalista, tem mestrado em Brazil in Global Perspective pelo KCL e é autor de *Brazil, um país do presente*.

O mecenas do modernismo

O Brasil de 1922 era, ainda, um país rural, dependente da economia cafeeira, com 70% de analfabetos. O modernismo, por esta razão, surgiu de uma elite culta constituída por magnatas do café de São Paulo, que passavam boa parte do tempo na Europa, onde mantinham contato com as vanguardas.

Paulo Prado, colecionador de arte moderna – com "dupla personalidade de escritor e comerciante", na definição de Oswald de Andrade –, foi o principal expoente desta aristocracia que abriu os salões de suas mansões para abrigar intelectuais e artistas modernistas em saraus e almoços dominicais.

Aqui, a arte moderna não precisou batalhar para se impor, como na França, com a insurreição do impressionismo. Bastou ignorar o Rio de Janeiro, então capital do País, sede da Academia Brasileira de Letras (ABL) e da Academia Nacional de Belas Artes (Aiba), baluartes da continuidade dos cânones, como explica Mário de Andrade:

"A Semana era uma ideia audaciosa e dispendiosa. Só uma figura como Paulo Prado e uma cidade grande, mas provinciana, como São Paulo, podiam fazer o modernismo. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna que o Rio. No Rio, existia uma burguesia riquíssima, mas não uma aristocracia tradicional. O Movimento Modernista foi nitidamente aristocrático".

Nada era tão aristocrático quanto os salões da "madrinha do modernismo" Olívia Guedes Penteado – também descendente de barões cafeicultores – ou a Villa Kyrial de Freitas Valle, mecenas que proporcionou bolsas de aperfeiçoamento na Europa para Anita Malfatti e Victor Brecheret, entre outros.

Enquanto alguns modernistas eram oriundos de famílias abastadas – como Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade –, os demais foram acolhidos e apoiados pelos endinheirados patrocinadores da Semana de 22.

Primeiro a subscrever a lista de contribuições destinadas ao aluguel do Theatro Municipal, Prado foi seguido por Dona Olívia e também por René Thiollier, advogado e intelectual cuja família era dona de todo o Vale do Anhangabaú; Numa de Oliveira, banqueiro; Alfredo Pujol, advogado e político; Oscar Rodrigues Alves, político e filho do ex-presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves; Armando Álvares Penteado, cafeicultor e industrial; e José Carlos de Macedo Soares, jurista e político.

Para completar o "curioso caso de uma vanguarda político-cultural à sombra de uma situação oligárquica" – nas palavras do crítico Antonio Candido –, o evento foi divulgado com destaque pelo jornal *Correio Paulistano* (órgão do Partido Republicano Paulista) e pelo presidente do Estado, Washington Luís (depois, presidente do Brasil derrubado pela Revolução de 1930), que custeou parte das despesas com a hospedagem dos artistas provenientes do Rio.

A própria ideia da Semana surgiu na Avenida Higienópolis, durante a visita do pintor Di Cavalcanti à mansão de Prado, autor de *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* – polêmica obra que estabelece a primazia de São Paulo em relação aos demais Estados do País. Prado acreditava que o Brasil vivia uma "profunda anemia intelectual e artística", que só podia ser superada com base em uma mobilização da sociedade paulista, de sua elite e dos artistas que a compunham.

&

HERBERT CARVALHO é jornalista, escritor e mestre de xadrez. É autor do livro *Alguma coisa acontece... A Cidade de São Paulo em 22 depoimentos* (Editora Senac, São Paulo).


O espírito de 22
CON
SER
VA
DO
RIS
MO
jean galvão sob Tarsila



NINGUÉM É DONO DA VERDADE.

ENTENDEU POR QUE A PIAUÍ NÃO TEM DONO?

A partir de agora a **piauí** passa a ser vinculada ao Instituto Artigo 220, uma associação sem fins lucrativos criada para garantir o exercício do jornalismo independente, rigoroso e apartidário. Uma iniciativa inédita no Brasil.

piauí DONA DO SEU PRÓPRIO NARIZ

Quer ver mais ciência na imprensa brasileira?

bori
agência

A Bori mapeia a ciência brasileira inédita e dissemina para rádios, TVs, jornais e sites de todo o país.

Apoie a Bori. Fale com a gente!

abori.com.br | bori@abori.com.br