

SEMANA DA ARTE MODERNA

1. INTRODUÇÃO

Arte Moderna, Semana de, evento de 1922 que representa uma renovação de linguagem, a busca de experimentação, a liberdade criadora e a ruptura com o passado.

Oficialmente, o movimento modernista irrompe, no Brasil, com a Semana de Arte Moderna que, em de três festivais realizados no Teatro Municipal de São Paulo, apresenta as novas idéias artísticas. A nova poesia através da declamação. A nova música por meio de concertos. A nova arte plástica exibida em telas, esculturas e maquetes de arquitetura. O adjetivo "novo", marcando todas estas manifestações, propunha algo a ser recebido com curiosidade ou interesse.

Não foi assim. Na principal noite da semana, a segunda, enquanto Menotti Del Picchia expunha as linhas e objetivos do movimento e Mário de Andrade recitava sua *Paulicéia desvairada*, inclusive a *Ode ao burguês*, a vaia era tão grande que não se ouvia, do palco, o que Paulo Prado gritava da primeira fila da platéia. O mesmo aconteceu com *Os sapos*, de Manuel Bandeira, que criticava o parnasianismo. Sob um coro de relinchos e miados, gente latindo como cachorro ou cantando como galo, Sérgio Milliet nem conseguiu falar. Oswald de Andrade debochou do fato, afirmando que, naquela ocasião, revelaram-se "algumas vocações de terra-nova e galinha d'angola muito aproveitáveis".

A semana era o ápice, ruidoso e espetacular, de uma não menos ruidosa e provocativa tomada de posição de jovens intelectuais paulistas contra as práticas artísticas dominantes no país. Práticas que, embora aceitas e mantidas, mostravam-se esgotadas para expressar o tempo de mudanças em que viviam. A fala de Menotti del Picchia, afirmando que a estética do grupo era de reação e, como tal, guerreira, não deixava margem à dúvidas: "Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho em nossa arte. Que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou anacronicamente a dormir e a sonhar, na era do jazz band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena".

2. ANTECEDENTES

Vários fatos contribuíram para a Semana de Arte Moderna de 1922. Em 1912, Oswald de Andrade chega da Europa influenciado pelo Manifesto futurista de Marinetti, funda o irreverente jornal *O Pirralho* e, em suas páginas, critica a pintura nacional. O pintor

russo Lasar Segall, em 1913, desembarca em São Paulo com um estilo não acadêmico, inovador e de cunho expressionista. Annita Malfatti, em 1914, após mostrar seus trabalhos ligados aos impressionistas alemães, decide estudar nos Estados Unidos. Em 1917 - ano de grande agitação político-social, greves e tumultos marcando as lutas do operariado paulista -, inaugura-se a nova exposição de Anita Malfatti, impiedosamente criticada por Monteiro Lobato no artigo *Paranóia ou mistificação*. Menotti del Picchia publica *Juca mulato*, um canto de despedida à era agrária diante da urbanização nascente. Em 1920, Oswald de Andrade diz que, no ano do centenário da independência, os intelectuais deveriam fazer ver que "a independência não é somente política, é acima de tudo independência mental e moral".

A estes episódios, somavam-se as idéias vindas do exterior. Do início do século XX ao momento em que foi deflagrada a semana, 21 movimentos culturais haviam ocorrido no Ocidente: fauvismo (1905), expressionismo (1906), cubismo (1907), futurismo (1909), raionismo (1911), orfismo (1912), cubo-futurismo (1912), suprematismo (1912), não-objetivismo (1913), vorticismo (1913), imaginismo (1914), dadaísmo (1916), neoplasticismo (1917), ultraísmo (1918), bauhaus (1919), espírito-novo (1920), pintura metafísica (1920), musicalismo (1920), a Neue Sachlichkeit (1922), manifesto dos pintores mexicanos (Siqueiros, Orozco, Rivera - 1922) e nova objetividade (1922).

A semana coincide com a Nova objetividade e com o manifesto dos mexicanos, mas seu ideário estava mais ligado a 1909. Embora rejeitassem a denominação de "futuristas", esta doutrina se ajusta à paisagem paulistana do momento e lhes dá instrumentos de trabalho para as idéias renovadoras que visavam implantar.

O contexto político-social em que ocorre a semana é, também, de agitação e mudanças. As sucessivas crises da economia cafeeira, sustentáculo da vida republicana, haviam abalado o prestígio social da aristocracia rural paulista. Ao mesmo tempo, expande-se a industrialização com conseqüente urbanização e maior mobilidade social. A pequena burguesia, que subira à cena política no início da república (1889), começa a dar sinais de inquietação. A grande burguesia se divide, com um segmento investindo na indústria nascente e hostilizando o segmento agrário que ainda controla o poder público.

3. COMPOSIÇÃO DO GRUPO MODERNISTA

É neste contexto conturbado que se compõe o grupo modernista. Entre outros, dele fazem parte os prosadores e poetas Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Plínio Salgado, Cândido Motta Filho e Sérgio Milliet. Os pintores Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego

Monteiro e John Graz. Os escultores Victor Brecheret e W. Haeberg. Os arquitetos Antonio Moya e George Przirembel. Em preparação à semana, um grupo vem ao Rio de Janeiro para buscar a adesão de artistas que consideravam simpatizantes às idéias modernizadoras: Manuel Bandeira, Renato Almeida, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra e Sérgio Buarque de Hollanda.

4. PROGRAMA DO MODERNISMO

1921 marca o início da busca de abrir terreno às idéias novas:

— Rejeição das concepções estéticas e práticas artísticas românticas, parnasianas e realistas.

— Independência mental brasileira e recusa às tendências européias em moda nos meios cultos conservadores.

— Elaboração de novas formas de expressão, capazes de apreender e representar os problemas contemporâneos.

— Transposição, para a arte, de uma realidade viva: conflitos, choques, variedade e tumulto, expressões de um tempo e uma sociedade.

Estas idéias se desdobram com o crescer do movimento, gerando os mais diversos caminhos: a poesia pau-brasil, o verde-amarelismo, a antropofagia (ver Antropofagia cultural), o regionalismo, a reação espiritualista e a consciência social.

Mário de Andrade, em estudo que levanta alarido e protestos, analisa *Os mestres do passado*, criticando os ídolos do tempo: Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Oswald de Andrade, no artigo *O meu poeta futurista*, provoca reações transcrevendo versos de Mário, dentro da estética inovadora (ver Poesia moderna brasileira).

Os festivais da semana, reunindo o grupo rebelde, ecoam a divisão dos grupos artísticos ligados ao passado e introduzem as coordenadas culturais da nova era, o mundo da técnica e do progresso que o modernismo glorifica para, depois, criticar por suas conseqüências na esfera política e social.

5. CONTRADIÇÃO FATAL

"A aristocracia tradicional nos deu mão forte", confessa Mário de Andrade. "Dois palhaços da burguesia, um paranaense, outro internacional - Emílio de Menezes e Blaise Cendrars - me fizeram perder tempo", diz Oswald. "Fui com eles um palhaço de classe", apontam ambos, com lucidez intelectual, para a contradição que só do tempo faria evidente: esteticamente revolucionário, o movimento traria ou aprofundaria conquistas - o verso livre, por exemplo - que se tornariam definitivas. Uma nova visão e conceituação do fenômeno poético, da concepção da forma, da função das imagens e

de todos os recursos técnicos de expressão artística. Assim obteriam, como afirma Mário de Andrade no mesmo balanço autocrítico, "direito à pesquisa estética livre de cânones limitadores; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Por volta de 1930, o movimento triunfante completa a ruptura com as tradições conservadoras e acadêmicas, abrindo o caminho a novas perspectivas e rumos, trilhadas pelas gerações seguintes. Na ferina expressão de Franklin de Oliveira, a Semana de Arte Moderna foi "uma revolução que não saiu dos salões". Sublinhando a autocrítica dos principais líderes do modernismo, Franklin afirma que os modernistas "não pegaram "a máscara do tempo, para esbofeteá-la, como ela merecia ". Esta posição levou o grupo a acreditar que nada havia feito de útil. As palavras de Mário de Andrade definem este sentimento: "Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição."¹

Trecho do "Manifesto antropófago"

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.

¹ " Enciclopédia® Microsoft® Encarta. © 1993-1999 Microsoft Corporation. Todos os direitos reservados.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, um rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida.

E a mentalidade prelógica para o Sr. Levi Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade do ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Où Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo oracular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança.

A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros, Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação *eu* parte do *Kosmos* ao axioma *Kosmos* parte do *eu*. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Fonte: Schwartz, Jorge. *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp/Illuminuras/Fapesp, 1995, págs. 142-144.²