

SEMANA DE ARTE MODERNA: O QUE COMEMORAR?

Maria Eugenia Boaventura

boventu@unicamp.br

Muitas semanas de arte devem ter existido na história da literatura, com certeza, nenhuma delas tão celebrada como esta de 1922, em São Paulo. Portanto, tratar isoladamente a Semana de Arte Moderna, realizada em três noites de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal, seria o mesmo que comemorar as farras artísticas do Dadá no *Cabaret Voltaire*, ou dos cubistas no *Le Boeuf sur le Toit*. Encarada como um toque de reunir de um punhado de artistas em prol da atualização da linguagem e como um item na escalada do projeto de poder econômico e cultural do Estado, faz sentido, 90 anos depois. Levando em conta que, para a arte, o marco zero são as obras e não as semanas, convenhamos, o ano de 1922 ofereceu uma série de produções dissonantes, em relação à produção oficial, a começar da revista *Klaxon*.

Ao longo desse festejo, questões recorrentes foram formuladas por estudantes e jornalistas e, pela insistência delas – “O que foi a Semana de Arte Moderna? Foi coisa de grã-fino? Quem a financiou? Sua importância? Foi resultado dos Salões? A exposição da Anita foi o estopim? Por que em São Paulo? Qual o papel da imprensa? O que era Moderno?” –, tentarei respondê-las de modo sucinto, não necessariamente nesta ordem, examinando textos de época produzidos por aqueles que conceberam a Semana.

Para começo de conversa, pode-se estabelecer que a chamada Semana de Arte Moderna foi apenas uma festa que: 1. consolidou e ampliou a atuação de um grupo iniciado por volta de 1917, depois do impacto da Exposição de Anita Malfatti, visitada mais de uma vez por muitos dos envolvidos – pequeníssimo grupo este dedicado a pensar caminhos diferentes para a cultura de modo geral, tendo em vista os novos tempos (um exemplo seria a bela revista *Papel e Tinta*, 1920-1921, com Oswald de Andrade e Menotti del Picchia na direção, e colaboradores do porte de Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e outros); 2. agilizou o lançamento de obras diferentes que estavam em processo de composição, todas lançadas naquele ano, tais como *Pauliceia desvairada* (em novembro), *Os condenados* (em outubro), *O homem e a morte* (novembro) e a revista *Klaxon*, cujo primeiro número também saía em maio daquele ano; 3. contribuiu para deslocar o centro dos acontecimentos culturais da então capital do país para São Paulo.

Textos de jornais, garimpados por Mário da S. Brito, a partir de 1920 em diante, comprovaram a gradativa e sistemática atividade de debates e reflexões sobre uma nova estética restrita a São Paulo, desse mesmo grupo desejoso de mudanças, acompanhando as diferentes tendências da vanguarda europeia e as particularidades do contexto local. Numa empostação confessadamente autoritária, alardeando galhardias atávicas, conferia-se àquela atividade em progresso: uma “nova Renascença”, “uma verdadeira Renascença”, “uma Renascença paulista”, um “movimento sério”, “uma civilização integral”, uma “revolução heróica”, um “balanço”, uma “tomada de posição para organizar melhor o movimento de progresso”, uma “emancipação artística, um “sopro vital, fremente de uma ressurreição de Arte”. As crônicas de Mário de Andrade, 1921, em maior escala as de Menotti (por exemplo, “Arte Nova”, 1920, “Na maré das reformas”, 1921, “A ‘bandeira’ futurista”, 1921), as de Oswald (“Arte do centenário”, 1920, e “Meu poeta futurista”, 1921), respectivamente no *Correio Paulistano* e no *Jornal do Commercio*, o discurso dos dois durante o famoso banquete em homenagem ao sucesso de *As máscaras*, realizado no Trianon, o artigo “Os independentes de São Paulo” (1921), do carioca Ronald de Carvalho, por exemplo, também desenharam a arquitetura e o planejamento das ações daquelas noites.

O acesso à imprensa pelos modernistas foi um processo natural, pois, além de serem também jornalistas e atuarem nos principais veículos, tinham relações de amizade com os seus proprietários. Não se sabe ao certo quais textos literários foram lidos (os jornais não os reproduziram, todavia, fizeram referência de passagem a trechos de *Os condenados*, de *O homem e a morte* e da *Pauliceia desvairada*. Em particular, mencionaram

ora o poema “Domingo”, ora a “Ode ao burguês” deste livro; comentaram ainda sobre “Os sapos” de Manuel Bandeira). Sendo assim, como lembrança desta festa, ou seu documento exclusivo e concreto desse momento, restaram somente: algumas das obras expostas, o catálogo desenhado por Di Cavalcanti com a programação, as músicas de Villa Lobos, as três conferências magistrais, uma única foto de parte do grupo, e a série de artigos publicados na imprensa, resumo da polêmica mantida entre os partidários da Semana e aqueles que defendiam o modelo vigente de arte e cultura reunida em *22 por 22* (BOAVENTURA, 2000).

Vale notar que, daqueles três conferencistas, figuras conhecidas e consagradas no meio literário, apenas Menotti del Picchia integrou o conjunto de polemistas locais. Dois moravam no Rio. Um deles – Graça Aranha – chegou quando a ideia do evento estava madura e entusiasmado anunciou: “Se ao volver a nossa imprevista e maravilhosa terra, alguma coisa me surpreendeu foi certamente a ascensão espiritual da jovem inteligência brasileira” (12 nov. 1921).

O outro – Ronald de Carvalho – agiu à distância. Mas ambos ganharam o lugar de honra no palco do Municipal, reconhecimento do prestígio destes escritores na época, num gesto dos organizadores, lembrando a cordialidade dos seus ancestrais selvagens, que reservava aos visitantes o lugar de honra na aldeia. Passada a turbulência deste fevereiro, é bom frisar que a reação à empolada conferência de Graça Aranha o levou a perder a aura (o último número da *Klaxon*, que lhe foi dedicado, foi boicotado por Oswald, Bandeira, Ribeiro Couto, entre outros), até culminar no violento artigo “Modernismo atrasado”, de Oswald (*A Manhã*, 25 jun. 1924), seguido da Carta Aberta de Mário (*A Manhã*, 12 jan. 1926). A dimensão do poeta de *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, do mesmo modo, foi relativizada ao longo do tempo. Na revista *Estética*, a resenha desfavorável ao livro *Estudos brasileiros* despertou muita controvérsia, seguida do polêmico “O lado oposto e outros lados”, ambos de autoria da dupla Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto (*Revista do Brasil*, out 1926).

Aquelas crônicas citadas de Oswald e de Menotti e as polêmicas reunidas em *22 por 22* (BOAVENTURA, 2000) historiam como o grupo paulista planejou e preparou a Semana no contexto de um projeto iluminista de atualização do Estado, com apoio da elite econômica. Menotti registra esta parceria dois anos antes da SAM: “S. Paulo de hoje, o S. Paulo tumultuário e nababesco, chegou a tal fastígio econômico que começa a dedicar seus ócios de enriquecido às produções de arte. [...] Registra um duplo progresso: financeiro e cultural” (“O pintor Pedro Bruno”. *Correio Paulistano*, 10 maio 1920).

O grupo modernista, sem exceção, além de confundir-se com essa elite, regozijava-se pelo apoio recebido: “o mais líndimo estofa da velha aristocracia bandeirante”, “nomes dos mais genuínos representantes da mais fina aristocracia paulista”, “aliança entre o escol social paulista e o escol mental: para afirmação da nossa cultura e a segurança absoluta do seu predomínio espiritual em todo país”, “acolhimento da alta sociedade brasileira pelos seus líderes mais legítimos à arte pessoal do país novo”.

Numa demonstração de prestígio alardeada de modo arrogante, convictos de serem os guias de “um movimento tão sério que é capaz de educar o Brasil e curá-lo do analfabetismo letrado”, sentenciava Oswald, e concluía o exultante Menotti: “mais uma vez se justifica o lema do brasão da cidade dos bandeirantes: *Non ducor, duco!*”. A aposta nesta empreitada foi alta e consciente. Planejava-se de antemão “uma semana histórica na vida literária do país”, ou melhor, “tudo está preparado para que essa Semana marque uma época definitiva na história do pensamento brasileiro”; anunciava ainda Menotti: “Surgirá [...] uma estética original e nossa” (“Da Estética. Seremos plagiários?” *Correio Paulistano*, 10 abr. 1920), “antes de 1921 – livros definitivos afirmarão toda a força e todo o esplendor da nossa grande arte”, “S. Paulo será, em breve, o líder intelectual da nossa pátria” (“Cérebro Paulista”. *Correio Paulistano*, 23 fev. 1920). E, na véspera do evento, alardeava: “será um acontecimento histórico para a vida mental do país”.

Uma mitologia heroica desenhou-se ao longo do tempo, a serviço daquele projeto, com a colaboração da Universidade e sobretudo da grande imprensa. O resultado, às vezes, seguiu a reboque dos seus criadores e, a cada dez anos, a partir de 1942, marcou-se o evento com atividades e matérias em revistas e jornais. Chamo atenção para dois momentos: o silêncio de 1932 e o ufanismo de 1972, por coincidência, duas situações complicadas na vida política do país e do Estado.

1932, o ano trágico na história política paulista, coloca aquele projeto de poder econômico e cultural em perigo. Uma publicação singela, curiosamente lançada no mês da eclosão do conflito, por um dos modernistas de primeira hora, Rui Ribeiro Couto, *Espírito de São Paulo*, preso ainda à ideologia do caráter nacional, na linha dos clássicos (*Paulística, Retrato do Brasil*), pode ser encarado como a celebração solitária dos 10 anos da Semana de Arte Moderna, coincidindo com lançamentos bibliográficos do peso de *Caetés* e *O menino de engenho*, cujos autores insistiam em distanciar-se do movimento modernista, pelo menos em entrevistas e artigos. Em decorrência dos rumores separatistas, defendidos inclusive por muitos participantes da Semana, respaldados pelo apócrifo tabloide *O Separatista*, lançado em janeiro desse ano,

Ribeiro Couto faz uma defesa veemente de sua terra e do seu projeto civilizacional: “O espírito de São Paulo, atento a todas as manifestações da vida nacional, não o arrastará nunca ao isolamento, mas a uma preocupação sempre maior do bem do Brasil.”

Em 1972, jornais, revistas, rádios e televisões ecoavam a manipulação dos festejos da Semana de Arte Moderna, com reportagens, artigos e testemunhos eufóricos, encampando ingenuamente arroubos patrióticos da época. Estavam vivos, dentre os participantes, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti, Yan de Almeida Prado, Cândido Mota Filho, Sérgio Buarque de Holanda e outros que não atuaram no Teatro Municipal, como Cassiano Ricardo, Rubens Borba de Moraes, Plínio Salgado. Tarsila, incorporada à turma depois, tornou-se ícone, a musa do movimento. Pode-se associar a sua imagem debilitada, locomovendo-se numa cadeira de rodas, com o rosto protegido por um invariável lenço, às leituras convencionais e sem viço, adotadas em relação ao evento de que ela não participou, figurando nessa celebração como uma espécie de estrela cadente. A bela pesquisa *1922/1972: a semana permanece*, de Roselis de Napoli (1980), mostra minuciosamente a contaminação dos textos, sobretudo na imprensa, produzidos em homenagem à Semana de Arte Moderna, pelos rasgos patrióticos coincidentes com o sesquicentenário da Independência, patrocinado pelo governo militar.

Pois bem, nesta mesma década, a Semana havia chegado finalmente ao Museu (o MASP organizou uma grande exposição comemorativa) e à Universidade com as pesquisas no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em torno do recém-comprado acervo Mário de Andrade, resultando na exposição itinerante no exterior, em particular na França, “Brasil: 1º Tempo Modernista - 1917-1929”, repercutida em ampla dose no precioso livro de mesmo título (BATISTA, 1972) e no projeto de investigação dos periódicos modernistas idealizado pelo seu diretor, Prof. José Aderaldo Castello, bem como nos estudos monográficos sobre seus principais atores, sob a orientação do Prof. Antonio Candido.

No âmbito do governo central, afora o vazio das palavras de ordem, pinço uma obra de grande ajuda, *Modernismo brasileiro* de Xavier Placer (1972), editada pela Biblioteca Nacional. Da mesma forma que o modernismo se espalhou para fora das fronteiras de São Paulo, no final dos anos de 1920, os estudos universitários sobre o tema tomariam outros centros. Fora desse circuito, o pioneirismo pode ser atribuído à detetivesca pesquisa de Mário da Silva Brito, surgida bem antes, em 1958, quando a Semana e suas principais figuras navegavam na calma: *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*.

A Semana virou minissérie de TV e seus aniversários são celebrados inclusive em revistas de *shoppings* e jornais de bairros. Ganhou uma fortuna crítica própria, com destaque para a excelente e minuciosa pesquisa de Aracy Amaral, *Artes plásticas na Semana de 22* e o ressentido depoimento de um dos sobreviventes, Yan de Almeida Prado, *A Semana de Arte Moderna*, ambos da década de 1970. No âmbito das teses acadêmicas, além da pesquisa citada de Roselis de Napoli (1980), lembro o trabalho específico *A Semana de Arte Moderna e o Armory Show*, de Eliana Bastos (1991). No raiar do século XXI, enumero, entre outros, os textos reportagens de Marcia Camargos, *Entre o aplauso e a vaia* (2002), seguido de Marcos Augusto Gonçalves, *A semana que não terminou* (2012), e de Frederico Coelho, *A semana sem fim* (2012), que apresentam uma sinopse do material produzido sobre esta festa, até o momento.

Voltando ao projeto desta elite, talvez o seu diferencial tenha sido a capacidade de articulação coletiva, em benefício do Estado, por sinal, uma das marcas da sociedade paulista ao longo de sua história, em reação à inércia governamental que até o Império alijou São Paulo do seu programa político. A estes modernistas coube-lhes a tarefa de pensar, planejar e implementar parte da engrenagem do sistema, no âmbito da política, da cultura e da educação no seu Estado. Estamos pensando em projetos como: Partido Democrático, *Diário Nacional*, Serviço de Proteção ao Patrimônio, Serviço de Imigração, Escola Livre de Sociologia e Política, Associação dos Geógrafos, Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Sociedade de Arte Moderna, Clube de Arte Moderna, Departamento de Cultura, para citar apenas algumas das interferências. Não esqueçamos o empenho na Revolução de 1932, com modernistas improvisados em combatentes do Batalhão da Liga de Defesa Paulista, de cuja liderança vários participaram à frente do *Jornal das Trincheiras* e de outras iniciativas relativas ao suporte organizacional e de divulgação do conflito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BASTOS, Eliana. *A Semana de Arte Moderna e o Armory Show*. Campinas: UNICAMP, 1991.

BATISTA, Marta Rossetti et al. *Brasil: 1º Tempo Modernista – 1917-1929*. São Paulo: IEB, USP, 1972.

- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958.
- CAMARGOS, Márcia. *Entre o aplauso e a vaia*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- COELHO, Frederico. *A semana sem fim*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- COUTO, [Rui] Ribeiro. *Espírito de São Paulo*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932.
- DEL PICCHIA, Menotti. *Menotti del Picchia, o gedeão do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NAPOLI, Roselis de. *1922/1972: a semana permanece*. São Paulo: EDUSP, 1980. 3 vols.
- PLACER, Xavier. *Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1972.
- PRADO, Yan de Almeida. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Edart, 1976.

