

REMATE DE MALES

Campinas-SP, (33.1-2): pp. 289-294, Jan./Dez. 2013

Yudith Rosenbaum

yudith@uol.com.br

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: a semana que não terminou*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Mas como tive coragem de dizer versos diante duma vaia tão bulhenta que eu não escutava do palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas?... Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do Teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?... (p. 303)

Assim o escritor Mario de Andrade registrou, em seu balanço sobre *O Movimento Modernista*, em 1942, a hostilidade do público durante sua participação no segundo dia da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. Há controvérsias se foram os versos agressivos de “Ode ao burguês” ou as sonoridades dissonantes do poema “Inspiração”, do livro *Pauliceia Desvairada*, que indignaram a plateia. O fato é que também as vaias parecem ter sido combinadas antes por alguns conhecidos, incentivados a provocar reações à altura do espetáculo ruidoso.

Após 90 anos do evento, essas e outras histórias continuam a alimentar estudos sobre o maior marco do modernismo brasileiro. É o caso desta “reportagem histórica”, como a definiu seu autor, o jornalista Marcos Augusto Gonçalves. *1922. A semana que não terminou* (Companhia das Letras, 2012) é um livro de trama divertida e variada. A linguagem é clara e dinâmica, o que torna o assunto acessível também a não especialistas. Seu objetivo, longe de acirrar debates acadêmicos ou embrenhar-se nas análises estéticas das obras modernas, consiste em historiar os antecedentes da Semana de Arte Moderna a partir de seus realizadores

– sejam os artistas propriamente ditos, sejam seus patrocinadores e/ou mentores. Trata-se mais de um ensaio-reportagem, situado na interface da história e do jornalismo, apresentando, com isenção e bom senso, as vertentes contraditórias do turbulento contexto onde tudo se originou.

Segundo o autor, “não há dúvida de que a Semana havia sido concebida pelos seus idealizadores para causar furor, marcar uma data, gerar atrito e instaurar-se como marco simbólico de uma transformação. Sem reações de desgosto, sem polêmicas e sem vaias, o plano corria o risco de naufragar”. Os aplausos denunciariam adesão, o que não condizia com um acontecimento “futurista”. Pela imprensa da época, citada pelo autor, “o êxito, encarado ele sob o ponto de vista de todos, foi completo, isto é, um fracasso” (p. 299).

Além das vaias contratadas, há vários episódios esdrúxulos, absurdos ou apenas engraçados, recontados pelo livro, que tornam a Semana um misto de comédia, ritual iniciático e revolução estética. O texto de Gonçalves relembra, por exemplo, partindo do testemunho de Menotti del Picchia em *A longa viagem*, que algumas obras foram improvisadas para dar volume à *vernissage* no saguão do Teatro Municipal. Diz Menotti: “tivemos que nós mesmos borrar às pressas mais algumas telas” (p. 46). Uma das histórias folclóricas sobre os três festivais da Semana menciona a aparição de Villa-Lobos de casaca com um dos pés enfaixado ou de chinelo. Seria mais um toque futurista? Não, caro leitor; foi mesmo um ataque de ácido úrico no dia da apresentação do maestro. Ou ainda – e a lista é grande – a altercação do barítono Frederico Nascimento Filho com alguém da plateia que, em meio à execução de uma das peças de Villa-Lobos, teria zombado do cantor com um sonoro “Ride, Pagliaccio”, ao que Nascimento retrucou: “Desce para eu lhe ensinar como se canta”. Conta-nos o autor que a discórdia virou briga física no final do espetáculo, resultando em um olho roxo do professor de canto.

Para além, ou aquém, das historietas curiosas trazidas ao leitor deste livro, vale acompanhar o que resultou da intensa pesquisa nos arquivos da imprensa da época. Como jornalista, Marcos Augusto Gonçalves soube editar as principais fontes onde a querela entre modernistas e críticos da nova arte vinha à tona. De um lado, *O Correio Paulistano*, órgão oficial do governo, ou seja, do PRP (Partido Republicano Paulista) em que Menotti del Picchia escrevia, e seu aliado a *Gazeta*, que acolheu Mario de Andrade (e sua recusa em ser futurista); de outro, *O Estado de S. Paulo*, oposição republicana, ao lado do *Diário Popular*. Já Oswald de Andrade escrevia no *Jornal do Comércio*, de onde atirava seu sarcasmo irônico e sua inflamada verve crítica. É a própria história da imprensa que se confunde com os bastidores da Semana, tendo como pano de fundo

a europeia São Paulo, que avançava puxada pelo café e pela indústria. Gonçalves esclarece bem esse “trânsito social” nas “rodas da boemia jornalística e literária da cidade, cujo espírito modernista fermentava no contato com a rua”, beneficiando-se da expansão da imprensa. E conclui: “Nos grandes jornais, nas revistas ou nas pequenas publicações, a crônica, a ilustração e a caricatura absorviam influências estilísticas internacionais, e procurava uma linguagem atual, sintética e direta para falar com o público” (p. 236).

A estrutura do texto d’*A semana que não terminou* é curiosa: embora o título acene para a continuidade e repercussões da *Semana*, o livro nos remete, ao contrário, para os bastidores e camarins da cena, ao seu princípio, ao seu entorno e à atmosfera que a antecedeu e em muito a determinou. É sintomático que isso ocorra, uma vez que o interessante é mesmo o conjunto de sincronicidades, coincidências, afinidades e encontros, dispersos e ao mesmo tempo unificados na ebulição da emergente metrópole paulista nas primeiras décadas do século XX, e que por sua multiplicidade propiciou o momento sintético da *Semana*. Tudo converge, como mostra o autor, para que Di Cavalcanti converse com Guilherme de Almeida e Jacinto Silva sobre um Salão Modernista na própria livraria de Silva, onde Di faz sua exposição, sugestão que coincide com as intenções de Graça Aranha em seu retorno da Europa. Daí a ideia chega aos modernistas paulistas, Mario e Oswald, que buscam aliança com os artistas do Rio, para, enfim, desaguar no mecenato de Paulo Prado.

No ano do centenário da Independência, os modernistas, ilustrados nas vanguardas europeias, aliavam-se ao “grand monde paulista” (expressão recorrente no livro) e catalisavam o embate passadismo vs. futurismo, já ultrapassado no primeiro mundo. É bem sabido que, entre nós, o desafio ainda era desbancar o belletismo, a retórica parnasiana envernizante, dando asas às palavras e afirmando a novidade da era tecnológica. Os principais confrontos entre os “bandeirantes paulistas”, como eram então chamados nossos modernistas, e os arautos da tradição são trazidos à cena por Gonçalves, com requinte de detalhes. Não poderiam faltar as celeumas de Mário de Andrade e o crítico conservador Cândido (não o Antonio, mas Salisburgo Galeão Coutinho) nas páginas da *Gazeta*, de Monteiro Lobato e Oswald a respeito da exposição de Anita Malfatti em 1917, de Mário Pinto Serva contra a “patologia mental” das vanguardas na *Folha da Noite*, de Oscar Guanabara, que não via “o menor vislumbre de autoridade estética” no grupo modernista paulista, no *Jornal do Comércio*, e mesmo do revoltado Lima Barreto bombardeando n’*A Careta* “o tal do futurismo”.

Tudo isso, sem mencionar a disputa bairrista entre paulistas e cariocas, que tem gerado, dos anos 80 para cá alguns revisionismos interessantes. Afinal, a cara paulista da Semana parece incontestável, mas o Rio de Sérgio Buarque de Holanda guardava valores como Manuel Bandeira (que teve os seus "Sapos" declamados por Ronald de Carvalho), Villa-Lobos e Luciano Gallet, por exemplo. Contra "exageros de torções por todos os lados", Gonçalves compara a marca carioca com a paulista:

Se é certo que nossa "cidade máxima" não estava desconectada das novas experimentações estéticas, é verdade também que ali não se formara um "grupinho de intelectuais" dinâmico e combativo, organizado em torno da militância modernista, como em São Paulo. E é fato que duas das principais cidadelas do conservadorismo cultural pontificavam na Guanabara – a Academia Brasileira de Letras e a Escola Nacional de Belas-Artes (p. 238).

Disputas à parte, voltemos à configuração do livro. Pequenas biografias abrem boa parte das 24 seções, trazendo uma síntese competente de todas as personalidades que participaram ou influenciaram decisivamente no acontecimento artístico. De Paulo Prado, o "fautor" da Semana, passando pelo senador Freitas Valle e sua famosa Villa Kyrial, pelos Andrade, Mário e Oswald, os pulmões intelectuais do evento, por Menotti del Picchia, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Guiomar Novaes, Anita Malfatti, Villa-Lobos, Victor Brecheret, Di Cavalcanti, incluindo nomes menos cotados como Tácito de Almeida, Agenor Barbosa e Luis Aranha – dos mais ativos aos quase nulos, todos ganham do autor um lugar e uma fala esclarecedora. O leitor acompanha, com distância e envolvimento ao mesmo tempo, a rede de relações, tendências, confluências e divergências que culminou na Semana de Arte Moderna, espécie de funil centrípeto por onde passaram e se dispersaram tantas figuras da arte moderna brasileira.

Se quase tudo o que o jornalista nos conta já foi, de um modo ou de outro, assunto das mais importantes publicações sobre a Semana (destacando-se, aqui, os nomes consagrados de Mario da Silva Brito, Gilberto Mendonça Telles, Aracy Amaral, Márcia Camargos, Maria Eugenia Boaventura e Tadeu Chiarelli, ente outros), é preciso reconhecer que há ênfases novas e um novo equilíbrio dos fatos. Mesmo a presença dominante de Villa-Lobos nos três dias da semana fica mais evidente no modo como a história é recontada. Também outros nomes, antes pouco mencionados, vêm agora compor o coro com os canônicos: o bibliófilo ilustrado na Europa, Rubens Borba de Moraes Neto, ganha aqui seu devido reconhecimento como um dos grandes agitadores da Semana. Aliás, curiosíssima a situação na qual, acometido de tifo nos dias do

evento, Rubens escala sua tia Antonieta Borba para assistir e anotar tudo em valiosas cadernetas, hoje consultadas por Gonçalves. Alfredo Pujol e René Thiollier, do comitê aristocrático e ultra presentes no circuito cultural da cidade, são retirados do limbo da história e ressurgem nesta reportagem como mentores e patrocinadores da Semana. O mesmo se dá com a bailarina e cantora Yvonne Daumerie, que acalmou os ânimos ao se apresentar no Municipal e foi, certamente, uma das sensações da Semana.

Marcos Augusto Gonçalves empenhou-se em abarcar tudo o que pode, organizando seu vasto material com mão segura. Outras combinações poderiam surgir do mesmo balaio: quem não esteve, mas poderia ter estado? (penso aqui em Oswaldo Goeldi, Álvaro Moreyra, Afonso Schmidt e o próprio Bandeira), quem participou e depois sumiu? (Agenor Barbosa, Graça Aranha, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Renato Almeida), quem estava lá, mas não subiu ao palco? (Sérgio Milliet). E por aí em diante, teríamos muitas mais Semanas a comentar, aproveitando fartamente os dados lançados à mesa pelo autor. Sua façanha está, também, em promover necessárias desidealizações, responsáveis por mitificar situações que, vistas agora, parecem ter sido bem diferentes. Pelo que nos reporta Gonçalves, não só a primeira noite foi longa e enfadonha, como o próprio planejamento da Semana atendeu a variáveis nem sempre fiéis aos princípios da nova estética, com escolhas ao acaso, falta de preparação e conciliações pouco puristas.

Não importa. Saímos do livro, ainda assim, contentes por ter existido a Semana como um dos grandes momentos da arte brasileira – na sua bagunça, na sua feição panfletária e na sua vocação de anúncio dos novos tempos. Sem ela, o modernismo já era o que foi e teria sido depois; mas, com ela, houve uma tomada de consciência de si mesmo pelo movimento, uma unificação da dispersão para melhor conhecê-la. *Cesse tudo o que a antiga musa canta* – era o que pareciam dizer nossos modernistas em torno da Semana – para melhor ouvir o novo canto.

Apenas uma ressalva ao belo livro de Marcos Augusto. Para saber o que não terminou da Semana de 22, seria preciso comentar suas ressonâncias, tanto ou mais do que seus antecedentes. As repercussões da Semana (cuja programação propriamente dita ocupa 60 das 340 páginas do livro) certamente continuam nos horizontes da linguagem liberta, na abertura ao coloquial e popular, na veia cosmopolita da arte, na própria condição de recepção aos que sucederam os mestres modernistas, como Graciliano Ramos, Dionélio Machado, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Ainda somos herdeiros, não tanto e não apenas daqueles turbulentos três dias de fevereiro, e sim de tudo o que consagraram como

escoadouro do momento, cujos ruídos, agora mais domesticados, ainda podem ferir ouvidos pouco modernos.