

VISITAR E REVISITAR A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

01

Edmon Neto de Oliveira

Enviado: 30/06/2023.

Aceito: 01/08/2023.

Edmon Neto de Oliveira:

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor de literatura na Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, UFPA, Campus Altamira. Estuda poesia contemporânea brasileira, tendo publicado o livro *A encruzilhada da poesia: ensaios a partir de Alberto Pucheu* (Apris, 2023). Coordena o projeto de pesquisa *Poetas e Póeticas do Médio Xingu*.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6114530440739023>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8585-4328>

E-mail: edmonneto@ufpa.br

Resumo: Conferência de abertura da 1ª Jornada de Letras, ocorrida em outubro de 2022 no campus Altamira da Universidade Federal do Pará (UFPA), cujo tema celebrou os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Reflete-se, no texto, sobre os sentidos do verbo “visitar” e “revisitar”, na medida em que o evento paradigmático do Modernismo brasileiro orienta reflexões que levam à formulação de novas perguntas acerca das reverberações modernistas em outros contextos culturais do país.

Palavras-chave: Modernismo brasileiro. Semana de Arte Moderna. 100 anos da Arte Moderna.

Abstract: Opening conference of the 1st Journey of Letters, held in October 2022 at the Altamira

campus of the Federal University of Pará (UFPA), whose theme celebrated the 100th anniversary of the Modern Art Week of 1922. The author reflects, in the text, on the meanings of the verb “to visit” and “to revisit”, insofar as the paradigmatic event of Brazilian Modernism guides reflections that lead to the formulation of new questions about the modernist reverberations in other cultural contexts in the country.

Keywords: Brazilian Modernism. Modern Art Week. 100 years of Modern Art.

A alegria é a prova dos nove.
Oswald de Andrade

O verbo visitar, no seu sentido mais trivial, envolve o ir a determinado lugar e nele passar alguns momentos. Visitamos aquilo que desperta interesse mínimo. Visitamos um amigo querido que nos convidou para um café. Visitamos um parente que necessita de nossa companhia. Nesses casos não nos colocamos na posição de avaliadores, de críticos mordazes da vida alheia, a não ser que sejamos uma visita indesejada, associada a afetos tristes. Visitar alguma coisa, conforme a etimologia latina *visitare*, pressupõe ver, inspecionar, reparar. Visitamos porque vemos, inspecionamos e reparamos coisas, gentes, objetos, jardins, perfumes, dores, memórias. Toda visita é abraçar o desconhecido. Toda visita pode ser a tristeza de reencontrar um abismo. Toda visita pode ser, entretanto, a alegria dos que não sabem e descobrem.

Já a revisitação tem a ver com um segundo esforço, um retorno ao mesmo ponto, um estar novamente diante de. Isso significa que revistar a Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922 pressupõe que ela já tenha sido alguma vez visitada. O evento que mudou para sempre os rumos das artes brasileiras (pois se queria um rompimento muito radical com as formas e as fôrmas antecedentes) é assunto obrigatório nos cursos de Letras, nos currículos escolares, na formação de jovens escritores. Contudo, só podemos visitar a Semana de 22 metonimicamente. Revisitamos os seus ecos, os seus vestígios, os seus espectros, ou seja, as ideias que chegaram até nós, aquilo que prosperou nos registros, os textos posteriormente publicados, os quadros preservados, as músicas devidamente perpetuadas em áudio ou codificadas em partituras. Podemos ir ao Teatro Municipal de São Paulo, palco que viu emergir o chamado Modernismo heroico brasileiro, e passarmos ao largo daqueles três dias polêmicos que ocorreram há cem anos.

Revisitar a Semana de 22 não é apenas conhecer a conferência de abertura do escritor Graça Aranha, com a qual ele prenunciava a “aglomeração de horrores”, as “desvairadas interpretações da natureza”, a “música extravagante”, a “poesia liberta”, a “arte que zomba da própria arte”, caminhando contra as “forças do passado” (TELES, 2009, p. 415). Nem somente a conferência de Menotti del Picchia, que posteriormente filia-se à corrente mais conservadora verde-amarelista, na qual ele anunciava uma “estética de reação”, “sem artificialismos” e “sem escolas”, na busca por uma “arte genuinamente brasileira” (TELES, 2009, p. 428). É o que se pretende no emblemático poema “Os sapos” (BANDEIRA, 2009, pp. 80-81), reação de Manuel Bandeira aos parnasianos, e lido por Ronald de Carvalho em uma das noites, sob o julgo de sonoras vaias. E mesmo se ouvirmos as danças africanas de Villa-Lobos, contemplarmos uma escultura de Victor Brecheret ou

um quadro de Anita Malfatti, nossa experiência estética não necessariamente nos aproxima da Semana de 1922, como talvez se pudesse supor.

Portanto, temos a inviabilidade desta conferência que aqui ensaio. O que fazer diante da impossibilidade de acessar um evento destinado a uma parcela ínfima da sociedade paulista do começo do século XX? Revisitar a Semana de Arte Moderna de 1922 talvez seja não somente entrar na semana de arte moderna, mas sair dela. Perseguir outras pistas, como as do editorial da Revista Klaxon, que avalia a Semana como “nem desastre, nem triunfo” (TELES, 2009, p. 431), mas como o ponto de partida para a construção da alegria. O acabamento das ideias do evento de fevereiro de 22 virá com a pena de Mário de Andrade no “Prefácio interessantíssimo” (1980) e em “A escrava que não era Isaura” (1960), textos nos quais Mário desenvolve a ideia segundo a qual o movimento modernista, em meio a um espírito novo, envolve o equilíbrio entre a retórica e a poética.

No mesmo ano em que Graça Aranha propõe um dicionário da língua portuguesa que incorporasse vocábulos da linguagem corrente do Brasil, e que fora rejeitado pela Academia brasileira de letras, Oswald de Andrade publica no Correio da manhã em 1924 o Manifesto da poesia Pau-Brasil, em que defende uma poesia de exportação e se volta contra uma tradição beletrista, douta; contra o “falar difícil”, na defesa, sempre, da “contribuição milionária de todos os erros” (TELES, 2009, pp. 472-478). Defendendo como somos e como falamos, Oswald de Andrade assim escreve no livro Pau Brasil, de 1924, sustentando as ideias do manifesto:

pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro. (ANDRADE, 2017, p. 79).

Outras ressonâncias da Semana de Arte Moderna podem ser consultadas na Carta-manifesto de Joaquim Inojosa a Severino de Lucena e Guimarães Sobrinho, de 1924. Trata-se do primeiro documento do Modernismo na região nordeste e que antecede O manifesto regionalista de 1926, de Gilberto Freyre, cujas reverberações transcendiam o sudeste brasileiro. Também nos textos Terra roxa e outras terras e no editorial da revista Festa, de 1927, o mesmo empreendimento. E ainda o Manifesto do Grupo Verde de Cataguazes e Para os cétricos, redigido por Carlos Drummond de Andrade acerca do modernismo em Minas Gerais (TELES, 2009). Drummond publicará seu manifesto derradeiro em 1945, com o poema “Procura da poesia”, do qual cito dois fragmentos:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser
escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
(...)
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave? (DRUMMOND, 2015, p.
105).

Uma dessas chaves de leitura para se compreender o Modernismo brasileiro já estava presente em Oswald de Andrade que, em 1928, publica O manifesto Antropófago, marco da cultura e do pensamento brasileiros; texto que irá influenciar gerações de artistas posteriores e que ainda hoje recebe atenção de intelectuais por seu conteúdo de alta voltagem crítica, como a defesa de que “só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 2011, p. 27). Antonio Candido disse que Oswald seria uma figura que daria uma rasteira nos críticos do futuro (CANDIDO, 2004, p. 11), justamente porque seu pensamento não é dado a interpretações apressadas. A leitura da cultura brasileira na chave da antropofagia, registrada magistralmente em Macunaíma, de Mário de Andrade (1978), fornece muitas chaves interpretativas para a complexa ideia de Brasil que ainda hoje tentamos erigir.

Mas, somente, no fechamento do projeto modernista, que para muitos se deu com a publicação em 1956 de Grande Sertão: veredas, de Guimarães Rosa (1986), testemunha-se o seu produto mais bem acabado que vincula a revolução estética com um projeto de nacionalismo crítico aventado pelos primeiros modernistas. O Brasil profundo de Rosa é a pedra de toque do romance brasileiro do século XX e a elevação do romance regionalista a patamares inalcançados pelos romancistas de 30, mesmo que daquela época saiam figuras importantes e cuja contribuição é incontornável.

Revisitar a semana de arte moderna de 1922 é pensar nos seus desdobramentos para a cultura brasileira, como a construção arquitetônica da Brasília de Oscar Niemeyer; é pensar em como ela estava presente nas inquietações culturais de meados do século XX, como a poesia concreta do poema “Viva a vaia” de Augusto de Campos, o teatro do oprimido de Augusto Boal e a encenação de O rei da vela, de Oswald de Andrade pelo diretor José Celso Martinez; os Centros populares de Cultura da União Nacional dos estudantes, a Bossa Nova, a Jovem Guarda, O cinema novo, a era dos festivais de música em meio à ditadura civil militar, a marcha contra a guitarra elétrica, a explosão Tropicalista do final da década de 60 e a contribuição antropofágica que incidiu sobre o movimento continuado nos anos 70. Caetano Veloso, ao ser vaiado em show em que canta É proibido proibir, quando o Ato institucional nº 5 já estava em vigor, dispara contra a plateia: “Vocês não estão entendendo nada!”, em referência à situação política extrema.

Revisitar a semana de arte moderna de 1922 é pensar em como ela estava presente na emergência do movimento Mangue-beat na década de 90, encabeçado por Chico Science e outras figuras de Recife, Pernambuco, e cujos princípios mesclavam elementos da cultura popular, como o maracatu e o rock pesado, dentro de uma pegada vinculada a questões sociais. Chico Science e Nação Zumbi apropriam-se da imagem do caranguejo dos manguezais e lhe colocam um cérebro na capa do antológico disco Da lama ao caos, em que a voz declamatória de seu líder ecoa de forma singular: “Um homem roubado nunca se engana”.

E nessa esteira, como poderíamos pensar a ideia de modernidade (e, quem sabe, de progresso), levando em conta a Amazônia? O que a construção da Transamazônica nos anos 70 tem a ver com a ideia de modernidade aventada pelos modernistas heroicos? O que a construção da Belo Monte nos anos 2010 tem a ver com a modernização da Amazônia legal? Como a projeção de um futuro de concreto (e, portanto, futurista) choca-se com elementos primitivos,

autóctones, tradicionais, originários? Como a nossa ideia de modernidade e modernismo afeta o desenvolvimento do nosso próprio futuro? Para lembrar o antropólogo Bruno Latour (1994), será que já fomos um dia modernos? Essas são perguntas que exigem demora.

Revisitar a Semana de Arte moderna de 1922 talvez seja o gesto do rapper Emicida, que, em 2019, regista o show AmarElo no Teatro Municipal de São Paulo, ocupando um lugar historicamente destinado à elite, que não custa lembrar: uma elite branca, classe média, dominada por homens heterossexuais e que durante toda a história do nosso país dominou também os discursos e as narrativas sobre nós mesmos. Ocupar o Teatro Municipal, lugar das ditas altas culturas, com rap e manifestações musicais populares e massivas, produzidas por corpos periféricos e diversos, é decisivo nessa nossa releitura do passado. Rer o passado não é reescrevê-lo, mas “escová-lo a contrapelo”, como um dia dissera o pensador Walter Benjamin (2012, p. 245). Escovar o passado a contrapelo é, como a própria expressão sugere, nadar contra a correnteza. Se, portanto, botarmos reparo na Semana de Arte Moderna de 1922, perceberemos que ela precisa acontecer todos os anos, para que, como o quis o filósofo Espinosa (1992), antecipando talvez Oswald de Andrade, tenhamos fôlego para lutarmos todos os dias contra todas as formas da tristeza.

Obrigado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nova reunião: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Mário de. A escrava que não era Isaura. In: ANDRADE, Mário de. **Obras completas de Mário de Andrade**. São Paulo: Martins, 1960.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. 6a. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: ROCHA, João César de Castro;

RUFFINELLI, Jorge. **Antropofagia hoje?** São Paulo: É Realizações, 2011. pp.27-31.

ANDRADE, Oswald de. **Poesia reunida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira** – Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 241-252.

CANDIDO, Antonio. Estouro e Libertação. In: CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

ESPINOSA, B. **Ética**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2009.