

Aula 6

O MODERNISMO BRASILEIRO (1920/1930)

META

Analisar o Modernismo brasileiro como movimento de atualização da inteligência nacional, no sentido de pensar nas especificidades culturais brasileiras a partir de novas formas de expressão inspiradas nas vanguardas européias.

OBJETIVOS

Situar o Modernismo no contexto da crise dos anos 1920
Ressaltar a diversidade temática e de tendências dentro do movimento modernista
Discutir, a partir do filme Anos 20: o Modernismo, de Roberto Moreira, o ideário modernista e sua herança na cultura brasileira.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, na Aula 5.

Antônio Fernando de Araújo Sá

INTRODUÇÃO

Olá, caro aluno! Que bom nos encontrarmos mais uma vez. Gostaria muito de saber o que tem achado desses nossos encontros. Foram produtivos para você? Espero que sim. Então, vamos em frente.

Na aula passada, transitamos por um dos movimentos populares da História do Brasil, mais especificamente pelo movimento operário brasileiro. Conhecemos um pouco do processo de industrialização em nosso país e da ascensão dessa classe que surgiu com ele: a classe operária.

Você já deve ter percebido o quanto acreditamos na importância da cinematografia como material de estudo historiográfico e que temos procurado, em nossas aulas, debater o conteúdo de um filme com base nas reflexões de alguns teóricos da História. Nesta aula, vamos conhecer um movimento que provocou mudanças consideráveis para a História do Brasil nos diversos segmentos de manifestações artísticas, buscando resgatar as nossas origens: o Modernismo.

Primeiramente, vamos rever alguns momentos que antecederam esse período, ou seja, o Pré-Modernismo. Logo em seguida, discutiremos alguns aspectos relevantes do período modernista, não somente a partir de uma visão cultural, mas também histórica.



Comissão organizadora da Semana de Arte Moderna. Da esquerda para a direita, Manuel Bandeira é o segundo e Mário de Andrade, o terceiro; Oswald de Andrade ocupa o primeiro plano. (Fonte: http://www.edukbr.com.br/artemanhas/gifs/arte_moderna1.gif).

HISTORIOGRAFIA

A historiografia sobre a cultura durante a Primeira República tem-se centrado no papel de vanguarda política que os intelectuais se auto-atribuíam e na aceitação da sociedade da época de que a eles cabia a “missão” de iluminar as elites no processo de construção da nação brasileira. E é exatamente no âmbito das letras e das artes que os intelectuais se mobilizaram para pensar o Brasil.

O problema central colocado para a elite intelectual é que a sociedade brasileira seguia, contraditoriamente, o modelo dos padrões europeus em sua forma de pensar a cultura nacional. Podemos afirmar que o período compreendido entre 1900 e a Primeira Guerra Mundial se caracterizou como o apogeu de um projeto de civilização “européia” sobreposto à sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, prenunciava forças de uma autêntica renovação cultural que se apoiaria nos dados nacionais. Entretanto, mesmo as obras seminais de Euclides da Cunha e Lima Barreto não foram suficientes para contrabalançar o excessivo formalismo e ausência criativa presentes na prosa e poesia da época.

É com a renovação do movimento modernista que a maioria dos autores concentrar-se-á na reflexão sobre a cultura durante a Primeira República. Contudo, no Brasil consolidou-se uma tradição intelectual que associou a Semana de Arte Moderna como uma espécie de sinônimo do modernismo, esquecendo-se de que a instalação do moderno entre nós foi um processo mais amplo e complexo, diria, mesmo plural, e que remonta aos sinais de modernidade existentes na chamada “**Geração de 1870**”. Nesta perspectiva, é necessário recuperar, no âmbito da reflexão historiográfica sobre o modernismo no Brasil, seu caráter de processo histórico e movimento contínuo que vai desencadear outros movimentos no tempo e no espaço.

Assim, Mônica Velloso (2006) propõe um interessante roteiro de pesquisa, reafirmando as continuidades das pesquisas de **Sílvio Romero**, autêntico representante da chamada Geração de 1870, marcada pelo cientificismo, com as de Mário de Andrade em torno da cultura popular e do folclore. O pano de fundo deste debate é o questionamento da noção de “pré-moderno”, vigente na historiografia literária brasileira, na medida em que perde de vista a dinâmica do processo histórico, cuja leitura sobre o moderno acaba por apagar a expressão das demais memórias. Então, torna-se necessário recordar outras expressões do moderno presentes na dinâmica cultural brasileira, como, por exemplo, o surgimento de manifestos, jornais e revistas em várias cidades brasileiras: A Revista (Belo Horizonte), Verde (Cataguazes), Era Nova (João Pessoa), Arco e Flexa (Salvador) ou ainda o Manifesto Regionalista do Nordeste, articulado por Gilberto Freyre. Apesar de distintos, esses movimentos tinham em comum a busca de “definir o regional em face do nacional, avaliando sua inserção singular na modernidade” (Velloso, 2006: 353-359).

Ver glossário no final da Aula

O MODERNISMO NO BRASIL (ANOS 1920-1930)



Representantes da Geração de 1870: Silvio Romero, Tobias Barreto e Capistrano de Abreu.

Para início de conversa, com o intuito de compreendermos, de forma mais ampla, a instalação do modernismo no Brasil, marcado por um processo de choque e de descoberta da cultura brasileira, faz-se necessário contextualizarmos o que se passava no Brasil durante o início da década de 1920. Há uma convergência de acontecimentos que se interligavam no ano de 1922: a fundação do Partido Comunista do Brasil (PCB), a revolta tenentista do Forte de Copacabana e a Semana de Arte Moderna. Esses movimentos são sintomas da necessidade de se repensar o Brasil após a Primeira Guerra Mundial.

É neste período que os artistas buscavam novas formas de expressão. O movimento futurista do italiano Filippo Tomaso Marinetti exaltava a vida moderna, sons de fábricas, máquinas, velocidade. Já o expressionismo desprezava os conceitos de belo e feio, deformando o real. O cubismo valorizava as formas geométricas e os objetos em seus múltiplos ângulos. O surrealismo defendia a arte produzida pelo inconsciente. O **dadaísmo**, a mais radical das tendências modernistas, revelava a total falta de perspectiva diante da guerra, negava o passado, o presente e o futuro. Era contra teorias, ordenações lógicas, desprezando, inclusive, o próprio público.

Ver glossário no final da Aula

Os artistas brasileiros, extasiados por essas idéias das vanguardas que agitavam a Europa em guerra, optaram por descobrir o Brasil a partir de uma concepção revolucionária de arte, com orientação eminentemente crítica, o que causou um intenso impacto na esfera cultural, uma vez que o cenário literário ainda era marcado pela estética parnasiana, de poemas metrificados e rimados. Assim, entre nós, vivia-se nostalgicamente a “novidade” do ultrapassado.

O ano de 1917 foi decisivo para a divulgação do ideário modernista no Brasil, na medida em que surgiram polêmicas que geraram as sementes de renovação da cultura brasileira, como foi o caso da exposição de **Anita Malfatti**, em São Paulo, em que a concepção expressionista da Arte



O homem amarelo (1915-1916), tela de Anita Malfatti. (Fonte: <http://blog.estadao.com.br/blog/media/anita2.jpg>).

causou um verdadeiro choque na intelectualidade brasileira. Telê Ancona Lopez, partindo da idéia de Anatol Rosenfeld, deixa clara a importância dos choques na renovação da arte em geral. Assim, para a autora, o choque-escândalo é a sensação de Monteiro Lobato, em sua feroz crítica à exposição de Malfatti intitulada *Paranóia ou Mistificação?* A idéia de paranóia remete ao fechamento do crítico ao novo, não compreendendo a ousadia da estética expressionista presente na obra de Malfatti, em especial no quadro *Homem Amarelo*. Para Lopez, o choque-repensar é o ponto de partida para a unificação

das idéias que gravitavam em torno de jovens sequiosos de contemporaneidade, de entender a “modernidade”. A defesa de Anita Malfatti por Oswald de Andrade expressava a busca em captar a realidade de forma mais livre e profunda. Mário de Andrade, em 1942, afirma que “aqueles quadros foram a revelação” (LOPEZ, s/d, 1269).

A unificação das propostas destes jovens escritores e artistas seria extremamente fecunda para a renovação da cultura brasileira. Inicialmente, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e, depois, Mário de Andrade desenvolveram suas idéias em torno do modernismo na imprensa paulista, sendo acompanhados no Rio de Janeiro pelos escritos poéticos de Manuel Bandeira e a crítica de Andrade Muricy. Podemos caracterizar o período de 1918-1921 de arregimentação e propaganda e as discussões acaloradas entre os modernistas não rompiam os laços de amizade “e, afora divergências reais, a publicidade fazia parte da estratégia de luta” (Lopez, s/d: p. 1270).

Nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, o Teatro Municipal de São Paulo experimentou um acontecimento dos mais significativos e de grande impacto na cultura brasileira: a Semana de Arte Moderna. Os espetáculos de música, dança, conferências, declamações, exposições de pintura, escultura e arquitetura provocaram admiração entre os jovens artistas, mas também a ira de um público que vaiou, gritou. Apesar das reações, a Semana cumpriu o seu principal papel, repercutindo em todo o país e atualizando culturalmente o Brasil.

No movimento modernista paulista havia um caráter profundamente heterogêneo, abrigoando visões distintas sobre a nacionalidade. Por conse-

Ver glossário no final da Aula

guinte, podemos afirmar que existiam também distintas visões ideológicas da nacionalidade. De um lado, temos o grupo dos **verde-amarelos**

– composto por Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Menotti Del Pichia, Candido Motta Filho –, representante da ala conservadora do movimento, que pregava o “retorno ao passado”, utilizando uma simbologia pautada no folclore. Talvez o exemplo mais bem acabado seja o livro de Cassiano Ricardo, *Martim Cererê* (1926), em que o bandeirante aparece como símbolo de brasilidade. Como revela Mônica Velloso, o conjunto da obra de Cassiano Ricardo representa a geografização da brasilidade modernista. Segundo ela, “parte-se do pressuposto de que é a geografia que faz a história”. Deste modo, os verde-amarelos, numa clara alusão aos dois Brasis, invocam o interior como sinônimo de autêntica brasilidade e o litoral como uma cultura de fachada. Assim, compreende-se “o passado como o reduto das nossas tradições mais puras e verdadeiras” (VELLOSO, 2006, p. 374).

De outro lado, identificamos uma outra percepção de brasilidade contraposta à ideologia regionalista anteriormente exposta, na medida em que modernistas como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, **Tarsila do Amaral**, entre outros, buscavam uma “síntese cultural”, fundindo a cultura popular com a cultura erudita. Talvez a melhor forma de compreender essa busca seja a leitura do **Manifesto Antropófago** (1928), de Oswald de Andrade, em que expõe a idéia de antropofagia como sinônimo de devoração crítica das influências culturais de todos os matizes. Propõe-se, assim, a idéia de um “canibalismo cultural”. Como sugere Velloso, “Oswald de Andrade faz uma leitura da nossa cultura que, baseada em fontes primitivas, traduz uma matriz anarquizante e contestadora. Toma-se o riso e, particularmente, a utopia como forma de constituição e chave de explicação da nacionalidade” (VELLOSO, 2006, p. 377-378).

Os anos 1930 experimentaram uma atmosfera de fervor no plano da cultura, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova, num verdadeiro movimento de unificação cultural. São anos marcados pelo engajamento político, religioso e social no campo da cultura. É nesse momento que o Modernismo perde sua auréola vanguardista e é incorporado aos hábitos artísticos e literários. No caso da literatura, verifica-se o enfraquecimento progressivo da literatura acadêmica, com o inconformismo e o anticonvencionalismo tornando-se um direito, não uma transgressão.



Representação do Curupira, personagem folclórico que tem os pés virados para trás.

Segundo Cândido, “os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e difusão da poética modernista, e também à produção madura de alguns de seus próceres, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade” (CÂNDIDO, 1987, p. 186).

Um traço interessante dos anos 1930 é o alargamento das “literaturas regionais”, tornando-as coextensivas à própria literatura brasileira. Neste sentido, o “romance do Nordeste” e a produção do Rio Grande do Sul provocaram uma interpenetração literária, trazendo uma leitura renovada do próprio país, “como um conjunto diversificado mas solidário”.

Também devemos registrar como característica marcante da produção cultural desse período a polarização ideológica. Há uma convivência íntima entre literatura e as ideologias políticas e religiosas. De um lado, temos o espiritualismo católico presente na literatura brasileira dos anos 1930 com as obras de Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção; ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro **Vinícius de Moraes**, na poesia. A tônica destes autores é a busca de uma fé renovada contaminada de tensão e mistério, que sugerisse, segundo Cândido, de um lado, o inefável, de outro, o fervor. Vale ressaltar que, no Brasil, o espiritualismo católico levou à simpatia pelas soluções políticas de direita, próximos do fascismo tupiniquim de Plínio Salgado.

Concomitantemente, existia outro grupo de artistas e escritores que se pautavam por um certo espírito genérico de radicalismo, próximo das idéias da Aliança Nacional Libertadora e do marxismo. Contrapondo-se ao inefável e ao fervor, escritores como **Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiróz**, Dionélio Machado, Oswald de Andrade, entre outros, buscavam a “atmosfera social do tempo”, com uma crítica difusa ao sistema social dominante. É o chamado romance social que vai ser inclusive, a matéria preferencial da emergente indústria do livro. Segundo Cândido (1987, p. 196), podemos afirmar que uma das características desta produção literária dos anos 30 é a passagem do “projeto estético” ao “projeto ideológico” no processo modernista, do qual a obra de Jorge Amado é paradigmática.



Manifesto Antropófago, publicado na Revista de Antropofagia, em maio de 1928. (Fonte: <http://www.mac.usp.br/exposicoes/02/semana22/manifestacoes/paginasantropo.jpg>).

Ver glossário no final da Aula

CONCLUSÃO

Caro aluno, aprendemos nesta aula que “o modernismo brasileiro foi tomar, das vanguardas européias, sua concepção de arte e as bases da sua linguagem: a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso ao falso refinamento academista, a cotidianidade como recusa à idealização do real, o fluxo da consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional. Ora, para realizar tais princípios os vanguardistas europeus foram buscar inspiração, em grande parte, nos procedimentos técnicos da arte primitiva, aliando-os à tradição artística de que provinham e; por essa via, transformando-a; mas no Brasil – já o notou um crítico – as artes negras e ameríndias estavam tão presentes quanto a cultura branca, de procedência européia. O senso de fantástico, a deformação do sobrenatural, o canto do cotidiano ou a espontaneidade da inspiração eram elementos que circundavam as formas acadêmicas de produção artística. Dirigindo-se a eles e dando-lhes lugar na nova estética, o modernismo, de um só passo, rompia com a ideologia que segregava o popular – distorcendo assim nossa realidade – e instalava uma linguagem conforme a modernidade do século” (LAFETÁ, 1973, p. 21-22).



ATIVIDADES

Com base neste texto, elabore uma crítica sobre o documentário Anos 20: o Modernismo, de Roberto Moreira, identificando os artistas e escritores defensores do ideário modernista que compuseram o roteiro do filme, a fim de ressaltar a fortuna crítica de sua herança na cultura brasileira.



RESUMO

A finalidade desta aula foi evidenciar o Modernismo como forma de atualização da inteligência nacional, no sentido de que os fatos ligados a um movimento múltiplo e plural provocaram um estado de consciência coletiva de busca de uma identidade nacional, em que, ao longo dos anos 1920, clarificaram o debate entre diferentes projetos político-ideológicos, tendo, de um lado, a vertente conservadora de Cassiano Ricardo e Plínio Salgado e, de outro, a transformadora e antropofágica de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **As artes plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CÂNDIDO, Antônio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade: o homem que come**. São Paulo: Brasiliense, 1982 (Coleção Encanto Radical).
- GOMES, Ângela de C. & FERREIRA, Marieta de M. - Primeira República: um balanço historiográfico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 244-280, 1989.
- LAFETÁ, João Luiz. Estética e ideologia: o Modernismo em 1930. In: **Argumento - Revista mensal de cultura**. São Paulo, n. 2, 1973.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. O Modernismo no Brasil. In: História do século 20. São Paulo, Abril Cultural, s/d, v. 3, p. 1267-1272.
- MENDES JR., Antônio & MARANHÃO, Ricardo. **Brasil História: texto e consulta**. República Velha. v. 3. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, p. 343-368, 1983. (Manifestações Culturais do Fim do Império e na Primeira República).
- PRADO, Antonio Arnoni. 1922 - **Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o integralismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983 (Coleção Primeiros Vôos).
- REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 1993 (Coleção Princípios).
- TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e Modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano: O tempo do liberalismo excludente**. v. 1. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GLÓSSARIO

Geração de 1870: Grupo de intelectuais, liderados por Tobias Barreto e Sílvio Romero, defensores de mudanças políticas que permitissem a entrada do país na modernidade e sua in-tegração na cultura ocidental. Exponentes dessa geração tentaram definir a nacionalidade brasileira através da atuação na crítica literária. (cf. VELLOSO, 2006).

Dadaísmo: Movimento artístico de cunho niilista, nascido durante a Primeira Guerra Mundial e que durou de 1916 a 1922, que utilizava a mistificação, o riso, a incongruência e a provocação para negar todas as formas de arte e denunciar o absurdo e o arbitrarismo reinantes no mundo. (HOUAISS, 2007).



Anita Mafalti: Pintora paulista (1896/1964). Participou da Semana de Arte Moderna (1922), em que notabilizou-se pela composição de “O homem amarelo” (1915/1916).

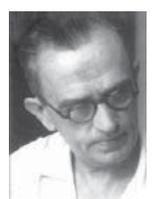
Verde-amarelos: O verde-amarelismo entendia que o ingresso do Brasil na modernidade exigia a ruptura radical com toda herança cultural européia. Seu lema era taxativo: “Originalidade ou Morte!” O projeto verde-amarelo pregava o autoritarismo político como condição necessária à independência do país. O curupira e o bandeirante eram alguns de seus símbolos.



Tarsila do Amaral: Pintora paulista de Capivari (1886/1973), integrou o movimento modernista de 1922 e criou o Movimento Antropofágico. Suas telas mais conhecidas são Abaporu (1928) e Antropofagia (1929).



Vinicius de Moraes: Diplomata carioca, poeta, cronista e compositor (1913/1980). Publicou, entre outros, Antologia poética (1953) e destacou-se na MPB em parcerias com Pichinguinha, Carlinhos Lyra, Baden Powell, Tom Jobim e Toquinho.



Graciliano Ramos: Jornalista e romancista alagoano (1892/1953). Exponente do modernismo, publicou, entre outros livros, Vidas secas (1938) e, postumamente, Memórias do cárcere (1953).



Jorge Amado: Jornalista, romancista e memorialista baiano (1912/2001). Tem livros publicados em 48 idiomas, adaptados ao teatro, cinema e televisão. Entre os mais conhecidos estão: *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966).



Raquel de Queiroz: Cearense de Fortaleza (1910/2003), foi cronista, romancista, tradutora e escritora de livros infantis e membro da Academia Brasileira de Letras. Destacou-se nacionalmente com o romance *O quinze* (1930).