



ARTIGO

## MODERNISMOS & MODERNIDADES: BRASIL, 1922 (O OUTRO ERA AQUI)

 Francisco Alambert<sup>1</sup>

Universidade de São Paulo  
São Paulo – São Paulo – Brasil

 Marcos Antonio da Silva<sup>2</sup>

Universidade de São Paulo  
São Paulo – São Paulo – Brasil

 Nelson Tomelin Jr.<sup>3</sup>

Universidade Federal do Amazonas  
Amazonas – Manaus – Brasil

A Semana de Arte Moderna, no Brasil de 1922, foi uma atividade patrocinada por homens endinheirados, realizada num ambiente de pessoas endinheiradas e assistida por um público de homens e mulheres endinheirados. Seu alcance, todavia, ultrapassou esse universo social, astúcia das Artes, fez-se História também criticamente, às vezes sem o querer, e dialogou com outras modernidades sociais ao indagar o que era aquele Brasil.

Questões de linguagem e problemas que seus principais participantes consolidaram contemplaram presenças populares na cena social e artística, redefiniram a própria concepção de povo brasileiro. E aquele evento não surgiu do nada, dialogou com antecedentes culturais e sociais do Brasil e com vanguardas internacionais.

<sup>1</sup> Professor do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Professor Titular aposentado, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> Professor do Departamento de História do Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Amazonas.

O mundo que se sucedeu à Revolução Russa de 1917 e ao primeiro pós-guerra não podia mais escamotear a existência dos trabalhadores pobres na cena social e cultural, como se observara na experiência soviética e, depois, no Tratado de Versalhes e na Organização Internacional do Trabalho.

O crítico literário Alfredo Bosi estabeleceu diferenças entre Modernismo e Modernidade, onde escritores de antes e depois, desvinculados da Semana de 1922 e de seus prolongamentos, foram destacados – Lima Barreto, Graciliano Ramos e outros (BOSI, 1997, p. 293-319).

A sutil ironia de Machado de Assis apontou, com alguma acidez, desencontros culturais e sociais brasileiros, deu ênfase a Capital e Ética, Escravidão e Europeísmo deslocado, Mulheres e Direitos: identidade nacional e povo eram problemas (ASSIS, [1908] 2006, p. 1095-1200).

Sylvio Romero realçou que não existia Brasil sem negros e índios: o país não era uma branca Europa tropical, índios e negros configuravam mais que exotismos locais (ROMERO, [1883], 1985).

Euclides da Cunha permitiu ver a grandeza de um povo dotado de força e saberes, ignorado e destruído por governos que se diziam, pateticamente, sua coisa (*res publica*) (CUNHA, 1984 [1902]).

Lima Barreto escancarou um mundo de violências contra pobres e mulheres, feroz racismo, instituições disciplinares, República contra povo e potencialidades críticas (BARRETO, 1956 [1915]).

E Monteiro Lobato esboçou um Brasil que prescindia de raças para explicar seu povo, equiparou racialmente Jeca Tatu aos bandeirantes (LOBATO, 1980 [1918]).

O Modernismo brasileiro, ao combater vestígios de passado, agiu como se esses nomes nada lhe dissessem, rejeitou asperamente argumentos de Lima Barreto e Monteiro Lobato<sup>4</sup>. O principal crítico e esteta do grupo, Mario de Andrade, todavia, fez um posterior acerto de contas em relação a Machado de Assis e Lima Barreto, reconheceu-lhes a fina e inovadora Psicologia narrativa (ANDRADE, 1972 [1939], p. 149-153). E as incursões etnográficas de Mario, que Gilda de Mello e Souza considerou parte de sua Estética (ANDRADE, 1982 [1959]), retomaram faces dos escritos de Sylvio Romero.

Vanguardas europeias se interessaram por linguagens artísticas de povos de fora da Europa<sup>5</sup>. Para o Brasil, “fora da Europa” era aqui mesmo: indígenas, africanos,

---

<sup>4</sup> São conhecidas as rejeições modernistas aos textos: BARRETO, Afonso Henriques de Lima. “O Futurismo”. *Careta*. Rio de Janeiro: XV (735), 22 jul 1922; LOBATO, José Bento Monteiro. “Paranoia ou mistificação?”. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 14215, 20 dez 1917.

<sup>5</sup> Isso não se confunde com reprodução imitativa, como se observa em (FRANCASTEL, 1990 [1952]).

múltiplos imigrantes repaginados, “*contribuição milionária de todos os erros*” (ANDRADE, 1972 [1928]), que, conforme muitos dos Modernistas, eram acertos.

Mario de Andrade e Paulo Prado publicaram, em 1928, dois livros que desfizeram, em grande parte, a explicação racial do Brasil: *Macunaíma* e *Retrato do Brasil* (ANDRADE, 1972[1928] e PRADO, 1997[1928]).

A rapsódia de Mario trouxe um herói “*sem nenhum caráter*”, que nasceu negro e se tornou branco pela ação de uma fonte miraculosa; um de seus irmãos se banhou nessa água já encardida por Macunaíma, ficou mulato; e o terceiro, que recebeu a água plenamente tingida pelo negror dos outros dois, permaneceu preto, apenas palmas das mãos e solas dos pés clarearam.

Paulo Prado, em seu belo ensaio literário, construiu quase uma parábola: todas as raças que formaram o Brasil se igualavam na tristeza! As cores de pele diversificadas, portanto, foram imaginariamente niveladas pela equalização psicológica, outra negação agridoce e risível das hierarquias raciais.

Foram conquistas de pensamento e de valores intelectuais e políticos que não se confundiam com as biografias pessoais desses Autores: o mulato Mario continuou a usar pó de arroz para tornar a face aparentemente mais clara; e o branco Paulo, de acordo com fala de Tarsila do Amaral, rompeu com Oswald de Andrade porque este último se referiu publicamente a sua parenta Veridiana Prado como “*gloriosa mulata*”...<sup>6</sup>

O riso filosofante e literário de Mario, Paulo e Oswald, em diferentes gêneros textuais, esteve associado a uma liberdade modernista em relação a hierarquias artísticas: paródias, caricaturas, piadas e ilustrações da Imprensa periódica, junto com música folclórica e música de mercado, Teatro de Revista e o nascente Cinema, foram postos em diálogo com modalidades artísticas consideradas tradicionalmente como eruditas. Mais que suspender padrões de qualidade<sup>7</sup>, ele problematizava cânones, convidava artistas e públicos a pensarem sobre categorias que corriam o risco de petrificação.

Embora Modernistas não se confundissem com Regionalismos, o contato entre artistas e intelectuais de diferentes estados brasileiros foi cultivado por muitos deles,

<sup>6</sup> AMARAL, Tarsila do. Entrevista a Leo Gilson Ribeiro para a revista *Veja*. São Paulo, Abril Cultural, 23 fev1972. [Tarsila do Amaral - a última entrevista - Templo Cultural Delfos](http://www.elfikurten.com.br/tarsila) <http://www.elfikurten.com.br/tarsila>.

<sup>7</sup> Rejeitar tal suspensão é um tema presente em: ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento – Fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985 (1ª ed.: 1944). Malgrado a erudição desses Autores e a importância do livro no contexto de seu surgimento (Nazismo, Holocausto, Segunda Guerra Mundial – e, em seguida, Hiroshima/Nagasaki e Guerra Fria), Adorno e Horkheimer omitiram a necessidade de superar tal hierarquia, tão vinculada a privilégios de classe. Certamente, a indústria cultural não era nem é o caminho para essa ultrapassagem.

especialmente Mario de Andrade. Essas relações são importantes para a compreensão de que nem tudo, no Modernismo brasileiro, se reduziu a São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Isso não diminui o peso da produção modernista naqueles três primeiros núcleos, apenas realça que não vale a pena manter o adjetivo “regional” para os demais nem os considerar enquanto meros seguidores de paulistas, mineiros e cariocas.

E os próprios Modernistas não se confundiam em bloco com o fascínio cego pela técnica: Mario de Andrade nunca aceitou a identidade de Futurista, diferenciou-se desse discurso de louvor a velocidade, guerra e qualquer novidade; e não quis saudar o futurista Filippo Tommaso Marinetti, tornado porta-voz do Fascismo, em visita deste a São Paulo.

O Modernismo abrigou múltiplos projetos e não é ocasional que alguns de seus nomes tenham saudado o Fascismo e seus derivados nacionais com extrema simpatia. Outros, todavia, aproximaram-se do Comunismo. Essas buscas levaram a diferentes destinos políticos e estéticos, Brasil até opostos entre si.

Cabe salientar que a Modernidade popular, no Brasil, não dependeu apenas daquela produção artística e intelectual nascida em 1922, em São Paulo & Cia. Movimentos sociais, desde meados do século XIX, evidenciavam lutas por novos direitos, nascidas entre escravos, libertos e imigrantes pobres, a falar sobre Anarquismo, Greves, Educação, Mulheres, Moradia, Estado Laico, Divórcio e outros tópicos.

Se o ano de 1922, no Brasil, é lembrado pela Semana de Arte Moderna, pelos 18 do Forte/Tenentistas e pela criação do Partido Comunista do Brasil, não é possível esquecer lutas por direitos tão modernas e anteriores quanto Canudos, Contestado, Revolta contra a Chibata, Greve de 1917 e muitas outras, além de Anarquistas e Socialistas em defesa de espaços sociais mais amplos e vozes próprias para os trabalhadores pobres – inclusive Mulheres e Crianças. Isso também é Modernidade! Junto com o Povo dos Modernistas, é preciso pensar a respeito de Modernidade do Povo, suas facetas políglotas (africanos, indígenas e imigrantes europeus e asiáticos) e de ousadia na invenção de outro país, de outro mundo.

O Brasil se fazia moderno a partir de diferentes sujeitos, artistas ou não. As Artes não apenas falavam (e falam) de pobres e ricos; elas existiam (e existem) num mundo de ricos e pobres, tema, problema e potencial destino de seus produtos. O poder das Artes foi (e vai) além da fala dos que já eram (e são), política, econômica e socialmente, poderosos, em sua gênese e em sua apreensão. Aquele Povo também era portador de outros poderes.

E mais Modernidades continuaram e continuam, apesar do “Pós-Moderno”.

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mario de. A Psicologia em ação. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1972, p 149/153 (Texto original de 19.11.1939).
- ANDRADE, Mario de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo/Brasília: Martins/INL, 1982 (1ª ed.: 1959).
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins, 1972 (1ª ed.: 1928).
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997 (1ª ed. do documento: 1928).
- ASSIS, José Maria Machado de. Memorial de Aires. In: *Machado de Assis – Obra Completa. I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, pp 1095/1200 (1ª ed.: 1908).
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956 (Obras de Lima Barreto, II - 1ª ed.: 1915).
- BOSI, Alfredo. As Letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (dir.). *O Brasil republicano. Sociedade e instituições*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp 293/319 (História Geral da Civilização Brasileira, tomo III, volume 2) (1ª ed.: 1976).
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984 (1ª ed.: 1902).
- FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade – Nascimento e destruição de um espaço plástico*. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990 (1ª ed.: 1952).
- LOBATO, José Bento Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1980 (1ª ed.: 1918).
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997 (1ª ed.: 1928).
- ROMERO, Sylvio. *Cantos populares do Brasil*. São Paulo/Belo Horizonte: EDUSP/Itatiaia, 1985 (1ª ed.: 1883).

Recebido: 14/10/2022 - Aprovado: 14/10/2022

### Editores Responsáveis

Miriam Dolhnikoff e Miguel Palmeira

### Texto de Apresentação do Dossiê

1922/2022: o século da Semana – balanços e perspectivas

### Organizadores

Francisco Alambert  
Marcos Antonio da Silva  
Nelson Tomelin Jr.