

Henrique Pongetti

O VELHO MODERNÍSSIMO

Os manifestos da Semana de Arte Moderna, lidos hoje, parecem ao cronista rabiscos recreativos de Pero Vaz Caminha em sua viagem de volta

Lendo o livro de Gilberto Mendonça Teles — agora chegado às minhas mãos — a gente enquadra cronologicamente a nossa Semana de Arte Moderna no panorama do modernismo universal. Trata-se de uma obra por assim dizer didática, sem outro propósito além do de informar. Ali estão historiados e seriados todos os movimentos anteriores da vanguarda européia, dos quais parecemos vir a reboque até no tom gozador e escandalizante dos manifestos. Vou tentar um condensado.

Em 1922 os dois Andrades e seus prosélitos tinham pela frente, em ordem cronológica, os seguintes manifestos revolucionários: Futurista, de Marinetti, em 1909; Expressionista, de Jakob van Hoddis e Arthur Drey, em 1911; Cubofuturista, de um grupo, em 1912; Cubista, de Apollinaire, em 1913; Dadaísta, de Tzara, em 1916. Nacionalizaram o conteúdo vindo lentamente, com bastante atraso, nas lerdas caravelas da nossa importação de idéias, deram-lhe uma tinta de pau-brasil e uns terrores antropofágicos (um dos Andrades tinha receitas mágicas de brasilificação instantânea) e a Semana de Arte Moderna pareceu ao gentio a inauguração do modernismo no mundo.

Catemos as piadas dos manifestos escritos para sepultar o espírito do passado, e hoje tão envelhecidas e ridículas de a gente corar de havê-las levado a sério como material polêmico. Marinetti:

“Que se depositem flores uma vez por ano aos pés da Gioconda, nós o concedemos!” ... “Os micróbios, não o esqueçais, são necessários à saúde do estômago e dos intestinos. Existe ainda uma espécie de micróbios necessária à arte.” ... Jakob van Hoddis: “A maioria dos homens tem defluxo / Os trens de ferro despenham-se das pontes.” ... Apollinaire: “Analogias e trocadilhos trampolins líricos e única ciência da língua calicó Calicut Calcutá cachacia Sofia o Sofos suficiente oficiar o fios Aficionado Dona-Sol Donatello Doador dei erradamente torpedeiro.”

Do grupo de Maiakovski recebem-se mensagens mais coerentes, mas um tanto ou quanto megalômanas: “Somente nós somos o rosto do nosso tempo. A corneta do tempo ressoa em nossa arte verbal.” De Tzara: “Toda filtração da natureza é diarreia cristalizada.” “Ideal, ideal, ideal. / Conhecimento, conhecimento, conhecimento. / Bumbum, bumbum, bumbum.”

Os manifestos da Semana de Arte Moderna, lidos hoje, nos parecem rabiscos recreativos de Pero Vaz Caminha em sua viagem de volta. De Oswald de Andrade são estas profundezas e egocentrias: “Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz” ... “O trabalho da geração modernista foi **clórico**. Acertar o relógio império da literatura nacional.” ... “Tupy, or not tupy, that is the question.” Ninguém se lembrava que Machado de Assis, José de Alencar e Mon-

teiro Lobato haviam feito sua semanazinha moderna particular descolonizando sua fantasia e sua linguagem.

Graça Aranha, aceito como baliza do movimento pela sua importância de acadêmico cismático, pregava o modernismo a sério, pensadamente, dogmaticamente evitando contaminar-se de piadismo e de escandalosidade. Voltava da Europa como testemunha ocular da revolução, embora também se houvesse atrasado em ser o primeiro a dar as últimas. Dizia cavernosamente: “A Academia será uma reunião de espectros? ... Ou neste Brasil que procuram converter em uma China literária para império de todas as velhices a Academia será uma casta de imortais em país de imemoriais?”

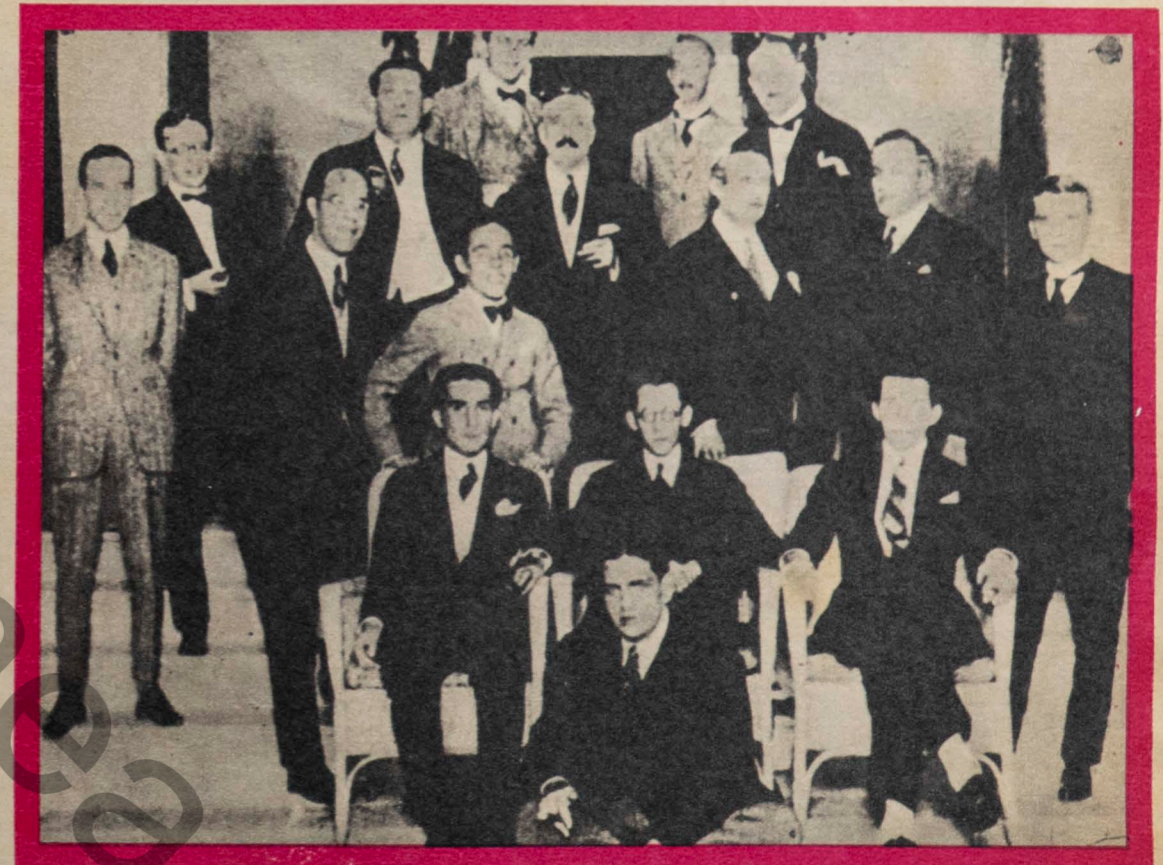
Juntamente com minha amiga Piera Bouvier intervi para a vinda de Marinetti ao Brasil. Arrumei-lhe um empresário. Suas conferências tiveram vaías e ovos podres, atmosfera ideal. Graça Aranha diplomata, **grand seigneur**, esteta aristocrático, parecia acuado no palco do Lírico onde eu também estava.

Marinetti... Cantarolava durante nossos passeios pelas florestas cariocas na companhia de sua mulher, a pintora Benedetta, e de Manuel Bandeira. Músicas dissonantes e atonais do movimento? Não, VALÊNCIA, a GRANADA daquele tempo. Em casa cantaria O SOLE MIO? Mas leiam o livro VANGUARDA EUROPEIA E MODERNISMO BRASILEIRO. É indispensável a quem participou ou não do forró comemorativo dos quinhentos anos da Semana de Arte Moderna... Ah, quinhentos, não: cinquenta.

SÃO PAULO 1922 A SEMANA DESVAIRADA

Reportagem de JORGE DA CUNHA LIMA e CELSO KINJÔ • Fotos de VIC PARISI e Arquivo

Esses loucos e intrépidos rapazes que desrespeitam as nobres e históricas escadarias do Municipal paulista, representam hoje, no palco, os bem comportados e elegantes senhores da foto em preto que, apesar disso, fizeram a célebre Semana de Arte Moderna em 1922, no mesmo local, com "um estrondo destruidor e festeiro", segundo a narrativa de um deles, Mário de Andrade, reformulando toda a cultura brasileira. Sem eles, "os malucos de 22", nós não escreveríamos do jeito como hoje fazemos e também não haveria o cinema novo, o tropicalismo, a nova linguagem, a arquitetura moderna, o concretismo e o teatro da agressão.



O local é o mesmo — a escadaria do Teatro Municipal de São Paulo — mas a distância entre essas duas fotos é de 50 anos. Na menor, as principais figuras da Semana de 1922, entre elas Mário, Oswald, Malfatti, Graça Aranha, Guiomar, Guilherme de Almeida e Paulo Prado. Na foto grande, o elenco da peça (em cartaz) de Carlos de Queiróz Telles A Semana — Esses Intrépidos Rapazes e Sua Maravilhosa Semana de Arte Moderna.

Bel-Ami A vida íntima de um cronista social.



Ele era um Eduardo qualquer, mas tornou-se poderoso e temido.

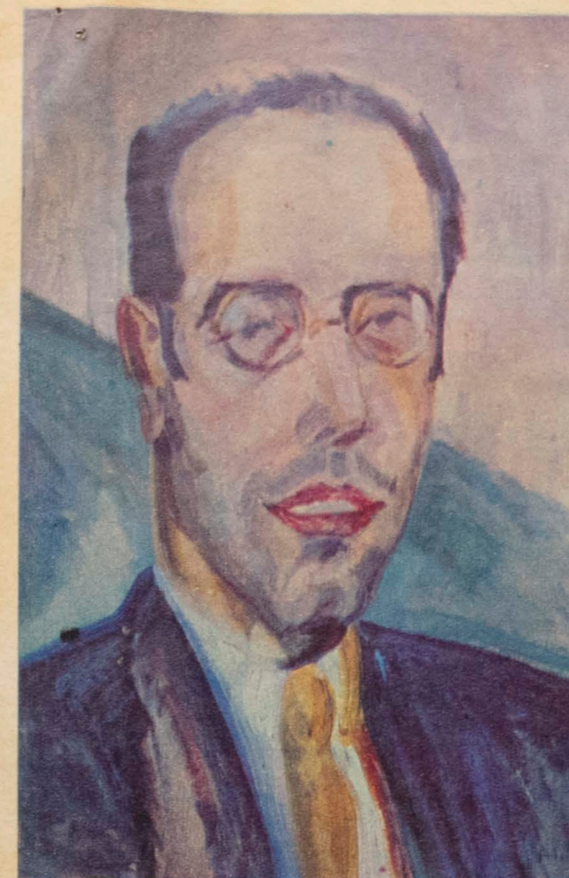
Nós sabemos tudo o que ele fez para subir na vida.

E vamos contar tudo, capítulo por capítulo.

Bel-Ami

Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas é mera coincidência.

**REDE TUPI
DE
TELEVISÃO
diariamente, 8 horas**



Assim era Mário de Andrade (esquerda) segundo a visão plástica de Anita Malfatti. Menotti Del Picchia (direita) relembra os fatos de 1922 entre bustos dos escultores Brecheret, de Fiori e Bruno Giorgi.

Da torrinha do Municipal, jovens acadêmicos de Direito vaiavam sem saber porque os acordes da alvorada artística de 22

VISITE São Paulo e conheça o paraíso!" Esse era um dos cartazes de rua que convidavam os foliões do interior a virem brincar o carnaval de 1922 em São Paulo, capital. Na agenda do society paulistano, porém, os grandes eventos de fevereiro eram o Baile dos Campos Elísios e uma manifestação cultural programada para o Teatro Municipal, entre os dias 13 e 17, sob o nome de "Semana de Arte Moderna".

O acontecimento era promovido por conhecidas figuras do mundo literário (Graça Aranha, jornalistas (Menotti Del Picchia) e gente da alta sociedade, sob a liderança de Paulo Prado e René Thiolier. A união deles todos com artistas rebeldes como Anita Malfatti, Tarsila, Di Cavalcanti, Mário e Oswald de Andrade só poderia ser um sucesso. Mais do que isso, foi também um escândalo. Es-

cândalo porque esse grupo heterogêneo deflagrou um movimento de arte modernista que investia como um furacão contra os padrões estéticos da antiga ordem. Uma arte nova contra a arte oficial da República Velha. Uma arte universal contra a veneração de ídolos vazios do ufanismo parnasiano, que transformava pobres índios em deuses do Olimpo. Enfim, uma arte capaz de criar verdadeiramente uma língua brasileira. E também capaz de abrir um novo mundo para jovens acadêmicos de Direito que, da torrinha do Municipal, vaiavam sem saber porque os acordes dessa alvorada artística que mudava radicalmente a palavra escrita, falada, pintada e musicada do Brasil.

Hoje, pouca gente acreditaria, mas a lendária Semana de Arte de 22 não passou disto: um concerto de piano, um recital de poesia, uma exposição de jovens artistas plásticos e meia dúzia de palestras, debaixo

de vaías, no Teatro Municipal de São Paulo. Muito pouco. Mas as estruturas estavam tão gastas que foi o bastante para derrubá-las. O modernismo chegava finalmente aos trópicos.

Quando a Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo, 80% da atual população brasileira ainda não eram nascidos. Para estes principalmente, é preciso esclarecer que a Semana de 22 não aconteceu no vácuo. Na realidade, ela foi a cristalização de uma série de manifestações que a antecederam e prepararam o terreno para a implantação do modernismo no Brasil. Manifestações pioneiras como a Exposição Lasar Segall de 1913, contemporânea do Armory Show, que foi para os Estados Unidos o que 22 foi para nós. Ou a Exposição Anita Malfatti de 1917, que teve em Monteiro Lobato seu principal detratador e, paradoxalmente, seu maior promotor.

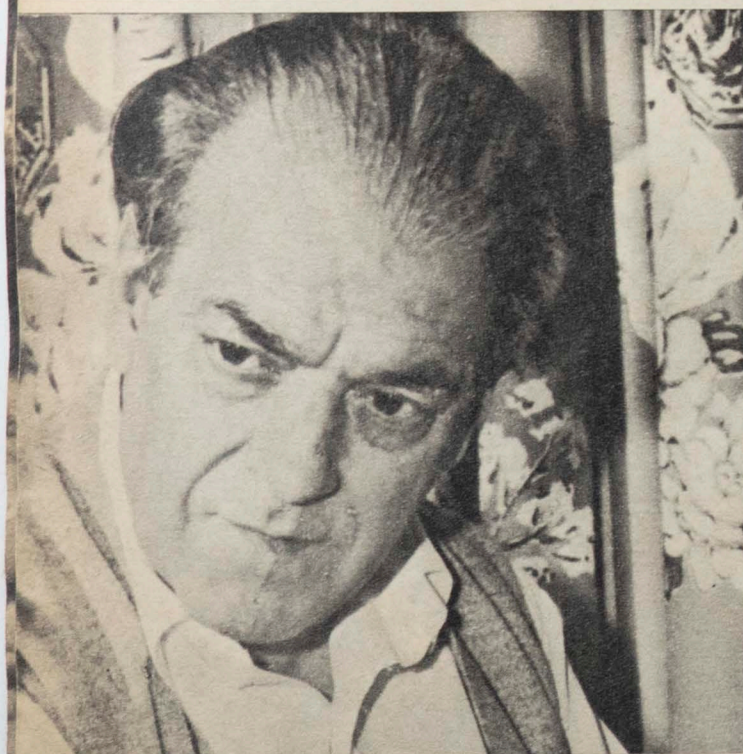
SEGURO



Acima, Lasar Segall visto por Lasar Segall. Ao lado, Anita Malfatti, em pessoa, pouco antes de sua morte, e na tela, em auto-retrato.



1917 abriu caminho para 1922. Foi o ano da reunião do Trianon, da greve de 70 mil operários e do encontro dos dois Andrade



Acima, Graça Aranha, o acadêmico que lutou pela semana; Guilherme de Almeida, que depois seria o Príncipe dos Poetas; e Heitor Villa-Lobos, chefe da revolução musical.

AINDA em 1917, as inquietações sociais que conduziram à greve de setenta mil operários. E, em meio a tudo isso, a reunião do Trianon, homenagem e conquista de Menotti Del Picchia para o modernismo. Também em 1917, o encontro dos dois de Andrade, Mário e Oswald, inquietos em torno de uma proposta artística que então se chamava futurista, sob a liderança de Oswald, mestre na arte de descobrir e reunir gente de talento.

"Na Caddillac mansa e glauca da ilusão passa o Oswald de Andrade mariscando gênios entre a multidão."

Assim escrevia Mário de Andrade na *Paulicéia Desvairada*, sem se dar conta, talvez, de que ele próprio era o maior gênio entre os mariscados. A poesia foi desde cedo uma das armas mais eficazes daqueles futuristas tropicais, arma que usavam contra tudo e contra todos, mas principalmente contra o seu inimigo de classe, como aparece no *Ode ao Burguês*, de Mário de Andrade:

**Eu insulto o burguês! O burguês níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem-curva! O homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro,
italiano,
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampeões! Os condes joões!
os duques zurras!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis
fracos para dizerem que as filhas da
senhora falam o francês e tocam o
"Printemps" com as unhas!**

Nem tudo o que se fez ou expôs nos poucos frenéticos dias da Semana de 22 representava um avanço muito notável em relação ao que se fazia no mundo. Mas, relativamente ao que se fazia — ou não fazia — no Brasil, o avanço era espetacular. Anita Malfatti, com suas telas de cores gritantes exibidas contra os mármore retóricos do Municipal, deixou bem marcado o limite entre o velho e o novo sacudindo mais a pinte-

ra brasileira do que todas as Bienais de dezenas de anos mais tarde.

Anita foi não só isso: foi o estopim do modernismo. Mário de Andrade reconheceu o grande papel aglutinador nesse período. Di Cavalcanti, decorador de bailes de carnaval, pai da idéia da *Semana*, da qual foi madrinha D. Marinete Prado, produziu programas e catálogos, enviou 11 obras à exposição e depois ilustrou o *Klaxon*, revista oficial do modernismo desdobrado. Pelo resto da vida ensinou os brasileiros, através de suas mulatas, o valor da raça e da tinta. (Hoje, Di assiste à disputa de seus quadros por milhares de cruzeiros.) John Graz, ao descobrir que o país estava nascendo para as artes, desistiu de voltar para a sua Suíça e ficou entre nós até hoje. Haerberg, o escultor, deixou uma influência alemã da qual o Brasil nunca haveria de se divorciar totalmente. Com seu recado cubista, Vicente do Rego Monteiro também esteve presente, embora fisicamente ausente. O historiador Sérgio Buarque de Holanda, então estudante, tinha ficado para segunda época no Rio de Janeiro, mas logo após foi nomeado conselheiro do modernismo e do movimento na Guanabara. Brecheret, também ausente, enviou obras e, depois da *Semana*, acompanhou toda a evolução da escultura brasileira. Melhor dizer, ele foi essa evolução. Num país de poucos escultores, natural que o chamassem o *Rodin brasileiro*. Suas obras estão nas ruas, como o busto de Mário, atrás da Biblioteca de São Paulo, e o Monumento às Bandeiras, no Ibirapuera.

Zina Aita, mineira de Belo Horizonte, italiana de vivência, trouxe para a *Semana* o sopro da renovação e terminou seus dias fazendo cerâmica em Veneza. Ferrignac era uma espécie de cronista de coisas novas. E embora o advento da moderna arquitetura brasileira seja atribuído a Warchavchik, com sua residência da Rua Santa Cruz, os projetos apresentados por Moya, no Municipal, nos revelam uma ousada geometria tão adequada a construção de monumentos quanto a de pequenas casas.

Já as obras de Przymrembel, outro arquiteto presente, tinham o gosto de bolo nacional com receita estrangeira: uma espécie de colonial parisiense.

SEGUE



Ao lado, Oswald de Andrade, o grande iconoclasta do Movimento de 22. Acima, Guiomar Novais que deu sua adesão à *Semana* tocando Chopin.

Experimente se você for superhomem.



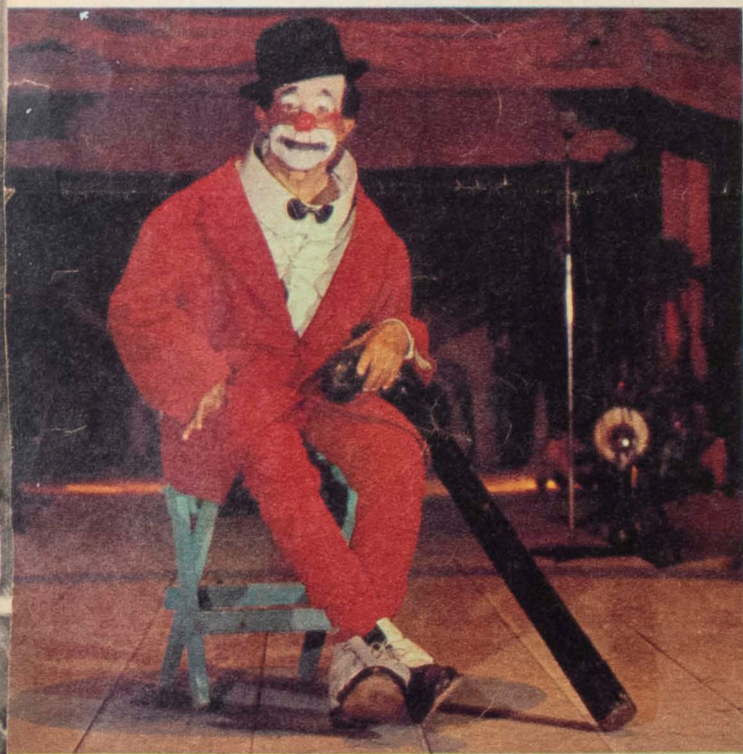
Psiu! O Philishave Super 90 está chamando você, Superhomem. Está chamando para a deliciosa sensação de uma barba bem feita, como você nunca viu. E o Philishave Super 90, trabalha quietinho, quase em silêncio, rapidamente. Tem 3 cortadores flutuantes com 90 micro-ranuras cada um, que cortam só a barba. Deixando a sua pele inteirinha, lisa gostosa. E que foram desenhados para cortar bem rente, qualquer tipo de barba. Até as mais difíceis, ásperas, cerradas. Como a sua. E tem um aparador que faz costeletas e bigodes entrarem na linha. Experimente. O Philishave Super 90 é fácil de usar, fácil de limpar, fácil de gostar. Ele é o seu barbeador. E só está esperando uma oportunidade para mostrar que você não precisa provar que é homem, usando toda manhã armas que machucam e ferem para fazer a barba.

PHILISHAVE SUPER 90 Philips Afinal, você é um Superhomem, não é? Experimente.

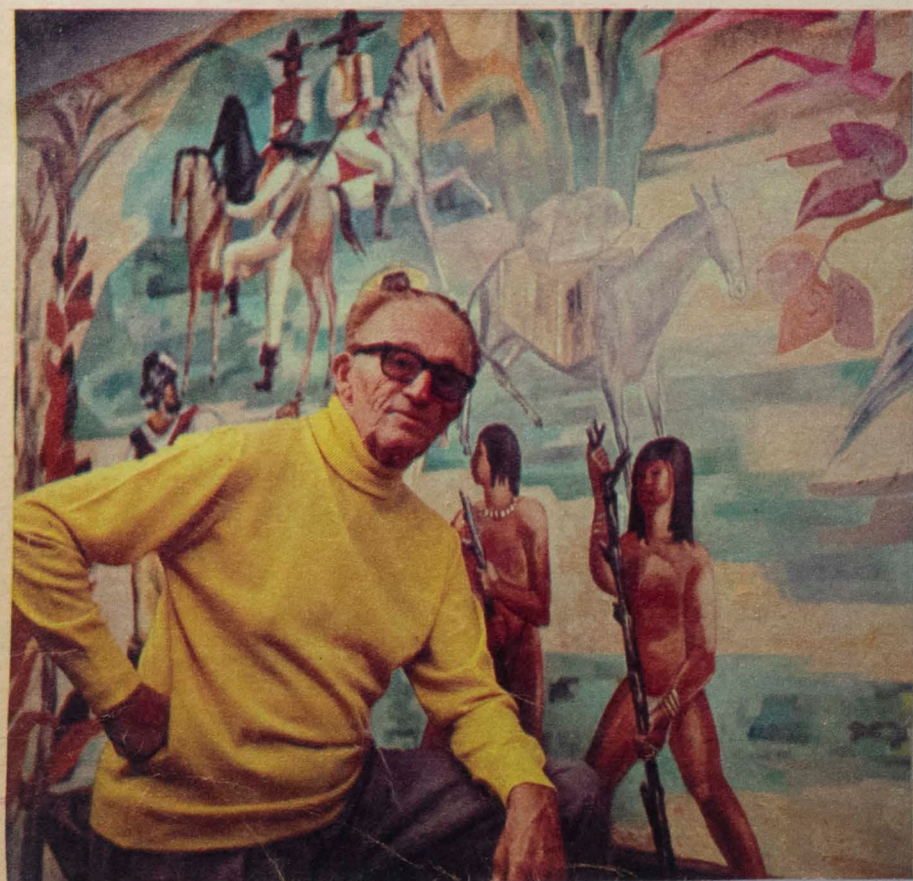
o barbeador do Superhomem



COMPACT
o barbeador de bolso do Superhomem



Ao alto, Sérgio Buarque de Holanda.
Ao lado, Piolim, cujo circo foi remontado para lembrar a cortiça de 22.



Ao lado, o suíço John Graz, que 22 conquistou para o Brasil. Acima, uma das pintoras mais revolucionárias da Semana: Tarsila do Amaral que, apesar de presa à cama, continua produzindo.

1922 foi uma feijoada universal, cheia de ingredientes nacionais, que provocou no establishment uma indigestão mortal

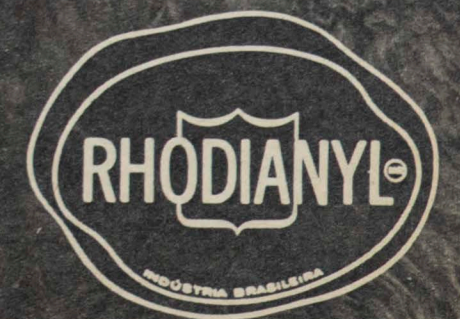
FOI a presença dessas obras e desses nomes estranhos que ecoou dessa feijoada universal, cheia de ingredientes nacionais, para causar uma indigestão mortal no establishment cultural do Brasil de 22. É natural que, decorridos 50 anos, os depoimentos dos vivos e dos que foram morrendo, atribuem à Semana conteúdos que correspondem menos ao espírito de 22 do que às suas próprias opiniões pessoais. O que importa, contudo, é que aquele estranho casamento de artistas com figuras da alta burguesia possibilitou que as trombetas do modernismo ecoassem suficientemente alto para serem ouvidas ainda hoje. Importa que Paulo Prado, chateado com o provincianismo e a modorra da cidade, renegou os alexandrinos das paredes e os alexandrinos da poesia para afirmar, referindo-se ao movimento: "Arte moderna, arte pura, sem escolas, sem programas, sem preconceitos. Arte com maiúscula, aberta a todos, desde que tenham talento, livre e até mesmo anárquica, mas viva e fecunda, com todos os encantos da mocidade alegre e revoltada." Guilherme de Almeida não esteve na torrinha do Municipal ao lado de Carlos Pinto Alves, vaiando e atirando laranjas podres nos artistas. Ao contrário, estava no meio deles, esforçando-se por castigar a palavra castiça, que era a sua, com as rudezas da nova língua que a Semana inventou: a **língua brasileira**. Guilherme, no entanto, ficaria mais fiel à quilha maculada dos seus poemas e Carlos Pinto Alves, por força da conversão, se abriria a uma estética renovada e arrebatedora. Cassiano Ricardo, presente à Semana e a tudo o que

se seguiu, transformou-se no mais versátil de todos os participantes, inclusive fazendo-se concretista na década de 50. Quando Oswald o chamou de "ratazana", apenas o estava agradecendo, porque de rato, o velho sobrevivente apenas tem o faro para os bons queijos da temporada. Não só os que ele come mas os que produz. O que importa é que Mário e Oswald, os irmãos dialético-siameses de tudo o que a Semana significou de renovação, constituem a tensão, indispensável ao fenômeno artístico, entre o ato desbravador da criação e a consciência crítica dessa mesma criação. Ambos revezaram-se nesses pólos. Um, mais instalado no avanço liberal do pesquisador do tipo universitário, outro, precipitado no horizonte social que fermentava com sua índole polêmica e participante. Mário definiu a estética da ocasião e mais tarde escreveu o livro mais representativo dela: **Macunaíma**. Oswald buscou representar no **Marco Zero** o Brasil e no **Serafim Ponte Grande**, o brasileiro. Em ambos postula a indispensável assunção do fenômeno histórico e social pelo artista. Por isso mesmo, o time dos jovens e da vanguarda de hoje joga francamente ao lado de Oswald. Irreconciliavelmente brigados, porque os ressentimentos são ainda mais fortes do que as posturas intelectuais, ironicamente eles sempre seriam considerados em conjunto, nessa Maria-Fumaça, dentro da qual a cultura brasileira partiu da província obscura para a lucidez de sua aurora. Querer separá-los é prejudicar o tardio entusiasmo que cresce em torno de seus livros, cujas edições apenas começam a acordar os editores brasileiros do nebuloso sono regionalista. **SEGUE**



Conselho da Darling: esquite em conjunto.

Repare nas cores quentinhas do conjunto. Todas as cores que você imaginar, valem. A Darling fez cintas e soutiens cheios de imaginação para você encher de graça. Este inverno vai ferver. Palavras da Darling.

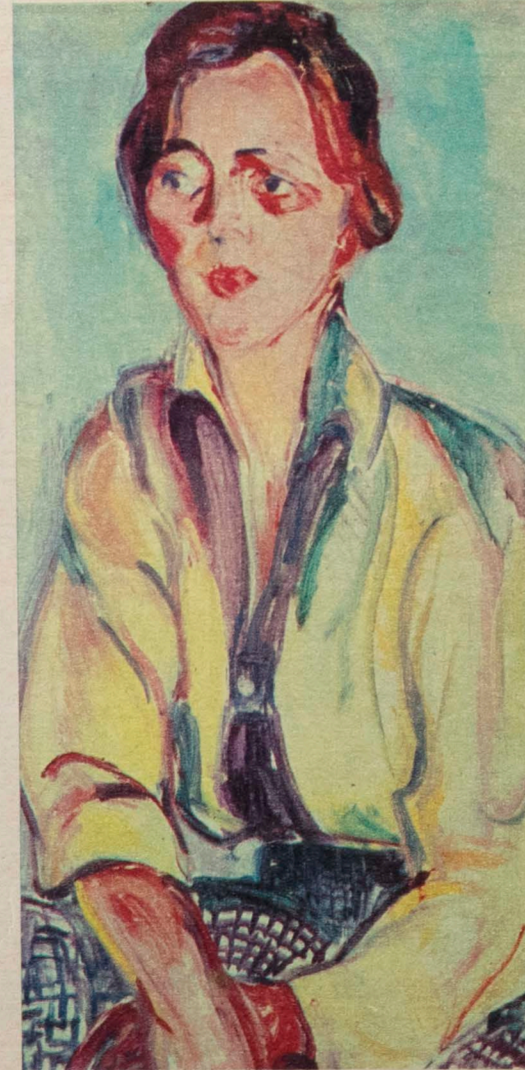


Darling

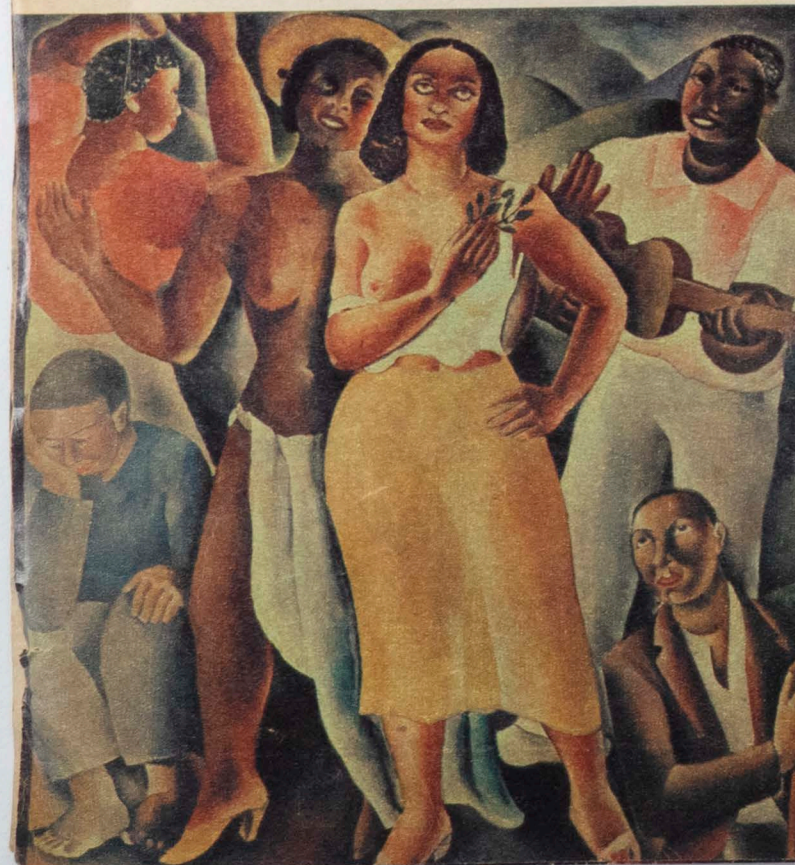
Até que ponto a Tropicália dos anos de 1960 reeditou 1922? Seriam Caetano e Chico Buarque os Mário e Oswald de hoje?



Di Cavalcanti, um dos grandes organizadores de 22, continua pintando e é um dos nomes mais valorizados no mercado de arte.



A esquerda, ao alto, tela da fase antropofágica de Tarsila (1928). Ao lado, Samba, um Di da década de 30. Acima, A Estudante (1917) de Malfatti.



A pergunta mais comum que se ouve em torno da Semana é saber se ela poderia ser realizada hoje. Ou quais seriam os Oswald e os Mário do Brasil de 1972? A verdade é que certos acontecimentos não se repetem. O que poderíamos indagar é se existe hoje uma vanguarda com atitudes análogas à dos participantes da Semana, e cuja criatividade signifique tanto para a evolução da cultura brasileira quanto o que eles significaram em 22.

E, se for verdade que não há um Oswald com seu Cadillac perturbando a paróquia artística, há pedaços de Oswald em inúmeros artistas como José Celso Corrêa, Caetano Veloso, Hélio Oiticica, esparramados pelo Brasil ou pelo mundo como Gláuber Rocha. Sua aglutinação é de outra natureza do que a que possibilitou a realização da Semana em 22. A conjuntura nacional e os próprios meios de comunicação transformaram-se completamente. O cinema era quase inexistente no contexto da Semana, mas ele foi o principal meio de expressão no Brasil da década de 1960 juntamente com a música popular divulgada nos festivais da TV, que em 22 não passava de ficção de Júlio Verne. Assim, cada vanguarda tem que ser buscada e reconhecida na sua própria toca: Caetano Veloso, por exemplo, é uma espécie de Oswald, enquanto Chico Buarque aparece sem dúvida alguma como uma boa reedição de Mário de Andrade. E os chamados concretistas dos idos de 1950 também entram nisso. Augusto de Campos, por exemplo, fundador, com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari do movimento concreto, além de ser um de seus líderes no âmbito internacional, Augusto tem idéias claras sobre o papel da Semana e das vanguardas subsequentes. Talvez, depois de Mário e Oswald, a mais importante revolução de linguagem ocorrida na literatura brasileira, deve-se ao movimento concretista de 1950, pois mesmo os que o criticam e não aceitam já reformularam as próprias sintaxes depois de Augusto Campos. Hoje, sua casa é a meca das novas vanguardas cinematográficas e o próprio Caetano Veloso indiscutivelmente reformulou todas as letras de suas canções depois que conheceu o concretismo.

Com seu tom irreverente Augusto de Campos nos presta este pequeno depoimento que ele intitula de **Começando a Comer as Comemorações**:

"Comemoração do Movimento de 22? Certo, certo. Se Oswald vender mais livros por causa disso, valeu a pena. Mas há nesse gênero de comemorações algo sinistro, que nauseia. Kliebnikov, o maestro de Maiakovski, e, segundo este, o Colombo dos novos continentes poéticos — enfim uma espécie de Mário/Oswald do modernismo russo — morreu de fome, por coincidência, em 1922. Comentário enfurecido de Maiakovski: — Depois da morte de Kliebnikov apareceram muitas notas e artigos em diferentes revistas, tratando-o com alguns elogios. Li-os com repugnância. Quando vão terminar, afinal, com essa comédia de cuidar das pessoas depois de mortas? É preciso escrever artigos sobre os escritores enquanto estão vivos. Dar-lhes pão em vida. Enarthes papel em vida.

SEGUE

Molico
NESTLÉ

Leite em pó desnatado

INSTANTÂNEO

PÊSO LÍQUIDO: 300 g

90-62-90

Pare de sonhar com essas medidas e comece a tomar Molico.

Querer ter as medidas de uma miss não é defeito: é virtude. Os homens que o digam. E se você tem alguma consideração pelo que eles pensam, tome Molico. Molico vai ajudar você a ter medidas certas. Molico é um leite desnatado. Quer dizer, um leite integral do qual se tirou só a gordura. Molico é rico em proteínas e dá mais disposição. Molico é o leite desnatado mais gostoso. E o único instantâneo. Comece já com Molico. Os números não mentem. Os homens que o digam.

Entre na linha com Molico.

contemporânea

MO - RV - 1/72

Augusto de Campos: "Conversa sobre Modernismo só deixará de parecer missa de 50.º ano quando ele for realmente comido e não comemorado"



Acima, figurinos de 1922 e objetos de uso doméstico no estilo em moda na época. Eles fazem parte da mostra organizada pelo crítico Pietro Maria Bardi para o Museu de Arte de São Paulo, mostrando aos brasileiros, 50 anos depois, o que foi a Semana.

DA minha parte, prefiro não sobreviver para ver, arquivado, no ano 2006, a comemoração dos 50 anos do Movimento Concretista. Deixo, desde já, para serem lidos nessa efeméride, como meu depoimento ultratumba, um soneto — **Soneterapia** — e um elogio fúnebre, rigorosamente concreto — **Monumento à Vaia** — que os antefuturos curiosos de hoje poderão ler no jornal **A Nave Louca**, a sair brevemente. É verdade, nós não morreremos de fome. Conseguimos a duras penas subsistir. Mas, vinte anos depois, sem nenhum livro de poesia editado comercialmente no Brasil (embora no exterior já sejamos incluídos em livros de bolso e, por incrível que pareça, até pagos por nossos poemas) temos o direito de falar, entre nós, com a "autoridade do fracasso", como diria Scott Fitzgerald. E com a solidariedade de todos os vaiados, de Sousândrade a Oswald.

O ponto é que a Semana de 22 está sendo comemorada não como um exemplo vivo, mas como um museu de cera, através do vidro. Nem poderia ser de outra maneira. Com exceção de Oliveira Bastos, nenhum crítico atual tem autoridade para falar de Modernismo como coisa viva, porque, de fato, a participação da nossa crítica, dos anos 50 para cá, nos acontecimentos que alteraram a fisionomia da literatura brasileira, foi mínima, quando não nula, ou até obstaculante.

Não só não entenderam como não foram capazes de responder inteligentemente às provocações do Movimento Concreto, que reencontraram a briga do Modernismo, nas últimas décadas, como foram incapazes de também compreender o passado brasilei-

ro em termos de coisa viva. Foi a Poesia Concreta, e não outra, que reabilitou Sousândrade, Killkerry e Oswald. E dizer que os nossos críticos, quando tentam relacionar 22 com o presente, chegam a citar Nicanor Parra, modesto poeta chileno, sem uma única palavra sobre a revolução literária brasileira dos anos 50! Está aí. A última basbaquice da desconversa crítica brasileira (alguns cineastas em transe entraram nessa também): o Mercado Comum das Letras Latino-Americanas (reação nacionalóide contra a pretensa colonização das nossas letras-artes pelos anglo-saxões — vocês sabem, Joyce, Oswald, John Lennon e Pedro Killkerry...), um mercado onde o Brasil é naturalmente o primo pobre, e onde Jorgeamados de segunda categoria como Garcia Marquez (nos **Cem Anos de Solidão**) são promovidos à primeira classe pelo complacente subdesenvolvimento literário brasileiro. Pura ilusão, porque os hispano-americanos são quase todos ainda franceses e surrealizantes, e o Borges é franco-anglo-saxão. Enquanto

Em suas cores vivas, esta caixa registradora de 1922 também faz parte da retrospectiva do Museu de Arte de São Paulo.

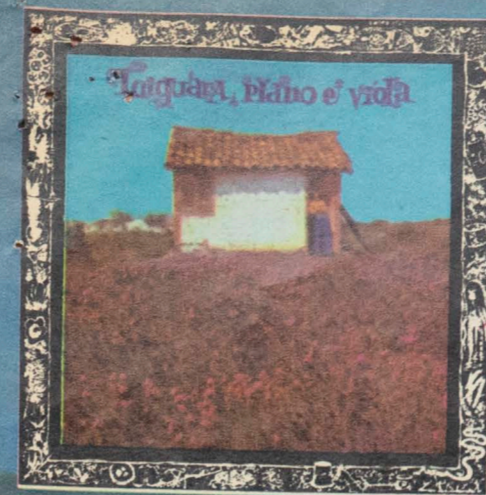


isso, o melhor dos seus críticos, o poeta mexicano Octavio Paz, no artigo **Poesia Latino Americana?** afirma: "Seria inútil procurar entre os poetas jovens da América hispânica um grupo como o de **Invenção**. Em 1920, a vanguarda estava na América hispânica; em 1960, no Brasil." Não é engraçado? É claro que Paz não conhece bem a obra de Oswald (também como poderia?), se não teria que modificar a primeira parte de sua afirmação.

Pois é. Se os críticos tivessem um pouco de autocritica, começariam por procurar onde estão os críticos; depois tratariam de descobrir o Brasil, em vez de continuarem a ajudar, com sua displicência ou o seu ressentimento costumeiro, a esmagar todo esforço criativo que se faça nesta terra, exatamente como fizeram com Oswald em seu tempo.

Conheci Oswald em 1949. Ele tinha 59 anos. Deu-me o seu livro, saído em 1945, **Poesias Reunidas — O. de Andrade**: edição de apenas 200 exemplares! A isso estava reduzido o inventor de 22, vinte anos depois. Todos diziam que não passava de um palhaço. Era um solitário, por trás do riso. Nem nós o podíamos compreender inteiramente aquela época, tal a cortina de suspeições que haviam fechado em torno dele. **Riso clandestino na cara da burrice**, como disse Décio Pignatari.

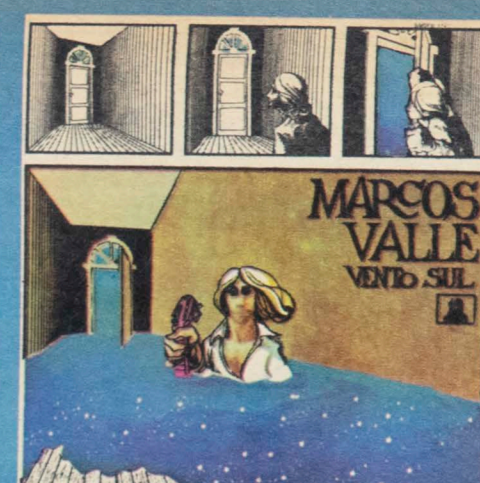
Mas a conversa sobre Modernismo só deixará de ser mole, só deixará de parecer missa de 50.º ano, quando ele for realmente comido e não comemorado. Quando suas mais radicais idéias forem digeridas e postas em ação. E quando, a partir do que fez Oswald, forem capazes de entender o passado e o presente criativos brasileiros. De Sousândrade à Poesia Concreta. De Caetano a Gregório." SEQUE



SMOFB 3727 - TAIGUARA - TAIGUARA. PIANO E VIOLA • TEU SONHO NÃO ACABOU • O TROCO • MANHA DE LONDRES • LUZES • PROS FILHOS DO ZE • RUA DOS INGLESES • PIANO E VIOLA • MUDOU • PRA LAETITIA • FLOR NA AREIA • FRONITA E EU • HOMEM



SMOFB 3729 - SUPERSTAR - CAUBY PEIXOTO - VALSINHA • MEU FILHO • DETALHES • PRA VOCE • CHAO DE ESTRELAS • OS ARGONAUTAS • FOI A VIDA • MARIA, MARIA • SE TODOS FOSSEM IGUAIS A VOCE • POR QUEM MORREU DE AMOR



MARCOS VALLE - VENTO SUL • REVOLUÇÃO ORGANICA • HERMOZA • MALENA • ROSTO BARBADO • DEMOGUSTICO • DEIXE O MUNDO E O SOL ENTRAR • outras



SERGIO MENDES - PROMESSA DE PESCADOR • APOS O AMANHECER (After Sunrise) • CANTO DE UIRATAN • IEMANIA • POMBA GIRA • JOGO DE RODA • PROMESSA DE PESCADOR

mesmo o que já é bom com música melhora

INDÚSTRIAS ELÉTRICAS E MÚSICAS FABRICA ODEON S.A.



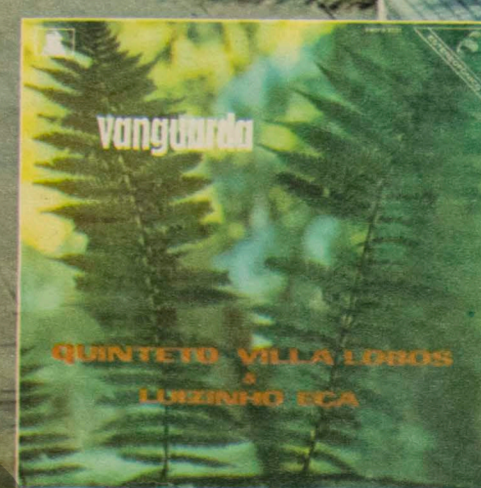
TAMBÉM EM CARTUCHO E CASSETTE



SPBA 13031 - PERLA - PERLA - COMO QUISIERA DECIRTE • IMPOSIBLE CREER QUE TE PERDI (Impossível acreditar que perdi você) • GRANADA • HOY (Hoje) • ABANDONO • NO ME DES TU ADIOS • TE VUELVO A ENCONTRAR • UN DIA DE CALOR • DA-ME, DA-ME, DA-ME • POR DIOS LO JURO (Por Deus eu juro) • EN LA PLAYA (Na praia) • MALAGUENA



SMOFB 3722 - MILTON BANANA - ESSA MENINA • SALTEI DE BANDA • ÁGUAS DE MARÇO • MINHA ESCOLA • CARAMBÁ GALILEU DA GALILEIA • SAMBA DE ORLY (Samba de Fiumicino) • MOÇA BRANCA DA FAVELA • ENCABULADA • ELA • VOCE NÃO TA-COM NADA • E BAIANA • TESTAMENTO



QUINTETO VILLA LOBOS - RITMICA • REFLEXO • CHOVENDO NA ROSEIRA • OLHA MARIA • outras



SPBA 13032 - THE LOTUS SOUND - SUMMER HOLIDAY • LADY ROSE • THE LUCIA • SNOWBIRD • TEMPO A BESSA • SWEET INSPIRATION • POP CONCERTO • A TASTE OF EXCITEMENT • STONES • CHERISH • QUERO ACREDITAR • DAS 200 PARA LA

CLUBE DA ORLA - GUARUJÁ

Para os críticos, nenhum movimento foi mais brasileiro e nenhum foi tão direta e imediatamente inspirado em fontes européias

JÁ o arquiteto **Paulo Mendes da Rocha** acredita que a nova Semana sairá das Universidades. Criador do Pavilhão Brasileiro na Feira de Osaka, o arquiteto acha que "retroceder 50 anos na história e parar nos poucos dias que fizeram a Semana de Arte Moderna só é válido se a olharmos com olhos da década de 70. Por isso, a Semana teve importância: inaugurou em São Paulo a consciência do viver urbano, onde o jornalista encontrava o poeta, que por sua vez conversava com o maestro, que recebia influências do pintor". E o arquiteto prossegue: "Talvez os "cantadores" da Semana não soubessem onde estava, naquela altura, uma arquitetura brasileira. Explica-se: é difícil alinhar duas ou três obras de alguns pioneiros porque a arquitetura se manifesta através do tempo com uma lentidão particular, devido aos grandes esforços que ela propõe na construção da própria paisagem urbana. A responsabilidade fundamental de uma estética contemporânea está, antes de mais nada, no próprio comportamento do grupo social a que está vinculado. E é expressando as suas necessidades, manifestando, ratificando, propondo um projeto que progrida de forma coerente com a realidade do mundo em que vivemos que ele exerce a sua função criadora. Em 1922, foram as vozes de Oswald, Mário, Di Cavalcanti e Tarsila, que souberam captar essa modernidade latente, transformando-se em porta-vozes do povo, conseguindo mostrar que a nossa língua e a nossa música tinham valores universais."

O grande maestro, por sua vez, não quer mais saber de música. **Rogério Duprat**, talvez o mais abalizado crítico do tropicalismo, movimento que em termos de música correspondeu na década de sessenta às mudanças da Semana de 22, afirma: "Com o **tropicalismo** — e hoje a idéia está absorvida, pois a cafonice virou sistema — a gente quis mostrar pra intelectualidade brasileira que isso que eles chamam de bom-gosto é o gosto deles. Não existe fronteira entre o bom e o mau-gosto. Vi coisas lindas em Brasília, nas cidades-satélites. Os caras não tinham dinheiro para pintar as paredes. Então revestiam-nas com folhas de revistas. Cansei de ver MANCHETE pregada na parede. Eles procuram as fotografias mais bonitas, com pouco texto. Por que isso tem que ser mau-gosto? O **jazz** é bom-gosto e **Waldick Soriano** tem que ser uma droga. Porque? Não existe diferença. A classe média, por ser intelectualizada, se envolve de estruturas. Tem que conhecer **jazz**, **Beethoven**, música eletrônica. Chamam de **avant-garde** coisa de dez anos atrás. Não é mais."

O mundo inteiro está embananado em termos de música. O que representou a década de 60, os Beatles, Caetano aqui no Brasil e toda a música americana, enfim, todas as coisas que eram uma impostação contestatária, não existe mais. O Sistema assumiu a coisa e fez faturar. Afinal de contas, é isso mesmo que acontece sempre. Do tropicalismo não me interessa a música, mas o seu significado."

E que acham os cineastas de tudo isso? Para saber, procuramos **Antônio Calmon** (Capitão Bandeira...), **Arnaldo Jabor** (Opinião Pública) e **Sérgio Santeiro** (Sousândrade). Filhos e netos amados do cinema novo. Eles poderiam falar — já que seria impossível reunir a patota completa — por todos os demais. Não se mostraram eufóricos, an-

tes amargurados; com o cinema, pelas dificuldades crítico-industriais; com o cineasta, enquanto artista, pelas dificuldades humanas e políticas, para não dizer histórico-sociais. Resultado final: 15 laudas de pensamento que reduzimos a seguir:

JABOR: "Gláuber é o Sousândrade de dez anos atrás. É um personagem que situa sua atitude numa postura estética contra o conservadorismo do seu tempo. Gláuber é a Semana de Arte Moderna do nosso tempo. Ele fundiu a geografia, o cordel, Graciliano, num mesmo elemento. Gláuber é o universal porque juntou o ambiente regional com a estrutura política planetária. É um regionalista, mas no sentido do Terceiro Mundo, no regionalismo analógico desse mundo, e não no regionalismo sectário de uma geografia confinada."

Calmon: "O cinema novo já era. Um cadáver que não foi enterrado porque não teve nada que o substituísse. Sobraram pessoas, fazendo filmes. Como Joaquim Pedro, com **Os Inconfidentes**, filme ligado à estética do cinema novo. Nélson Pereira dos Santos é uma experiência de equipe. Fala-se de um vazio cultural. O que é um esvaziamento. Fala-se de marginalidade, como saída. O que há é uma marginalização deliberada. É preciso estabelecer uma dialética do consumo e da vanguarda. Como fez Nélson. Profissionalmente aprendi o que sei com Gláuber. Hoje faço cinema de decadência. Sou paciente. Conforme Jean-Claude Bernardet: "Ou o cinema abstrato ou a crítica de costumes..." Mas há possibilidades de experiências pessoais vitoriosas: Caetano e Chico, por exemplo. O ciclo está encerrado."

Sérgio Santeiro: "1922??? Repito, a cultura brasileira é cíclica e não acumulativa. O processo de cultura é um processo de conhecimento. Não é universal nem nacional. Alguns equívocos sobre a Semana devem ser esclarecidos. Foi um movimento internacionalista. A Semana se confunde com o modernismo, mas nem tudo o que se passou depois de 22, nos últimos 50 anos, foi modernismo. A semana diluiu no tempo, à exceção de Oswald. Há um equívoco



Os jovens de 1960 descobriram 22, na nova encenação do Rei da Vela e em Macunaima, de Joaquim Pedro.



em todas as publicações sobre a Semana, valendo-a pelo que ela teve de nacionalista. Só Augusto e Haroldo de Campos não incorreram nesse equívoco. Não é o caso de fazermos justiça, mas devemos contar a história. Não existe cultura nacional. A Semana é internacional porque em 22 rompia com o fator conservador da linguagem. O parnasianismo era a linguagem da República Velha. A Semana era a linguagem dos 18 do Forte de Copacabana. A Semana propiciou a emergência de uma nova linguagem social."

Já no setor das artes plásticas, **Hélio Oiticica** fala em experimentar o experimental. Na ocasião em que as artes plásticas, através do novo mercado, explodem em preços, constituindo o novo papel do mercado financeiro, os pintores de vanguarda assumem a colagem, o ambiente ou o experimental. Insurgem-se contra as limitações da tela, seja pela substituição da tinta por outros elementos, como os acrílicos de Paulo Roberto Leal, seja pela eliminação completa do quadro, como a assunção do experimental por **Hélio Oiticica**. Nesse caminho a pintura e a escultura se debatem, com dois artistas de vanguarda ainda fiéis aos elementos originais de ambas (matéria e natureza). São Tunes, na pintura, e Mário Cravo Neto, na escultura.

DE Hélio Oiticica, colhemos este depoimento: "Pintura, escultura, arte (obra &tc) há de continuar na área competitiva (até bolsa de arte já temos), mas que tem a ver com assumir o experimental. Talentos potenciais individuais são logo diluídos no dia-a-dia competitivo que estanca o experimental. Não me interessam talentos. Estou farto de querer achar o novo no vestido do novo. O exercício experimental da liberdade evocado por Pedrosa não consiste na criação de obras, mas na iniciativa de assumir o experimental. De Décio Pignatari: "A visão das estruturas conduz à antiarte e à vida: a visão dos eventos (obras) conduz à arte e ao distanciamento da vida." E de Yoko Ono: "Criar não é tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas."

E como encaram os críticos, passados 50 anos, o Movimento de 22? **Antônio Cândido** começa por perguntar se o modernismo brasileiro foi um movimento localista contraditoriamente inspirado em valores cosmopolitas. E responde: "Nenhum movimento foi mais brasileiro e nenhum foi tão direta e imediatamente inspirado em fontes européias. No tempo do Romantismo andaram por aqui escritores europeus de qualidade muito secundária (Denis, Gavet, Monglave etc.) trazendo sementes importantes que os brasileiros recebiam, em atitude reverente. E quando iam a Paris (onde alguns viveram e tiveram a idéia do movimento de reforma literária), tinham acesso a convívios do mesmo gabarito intelectualmente modesto. E tudo muito apagado. Mas os modernistas, um século depois, se informavam com mais rapidez, porque o tempo era outro e eles estavam ligados à cultura da Europa por mediações pessoais mais vivas e importantes: Blaise Cendrars, Darius Milhaud, Marinetti. Enquanto Araújo Porto-Alegre estudou pintura com Debret, Tarsila do Amaral foi aluna de Gleizes e frequentou o atelier de Léger. Isto para dizer que o Brasil, em 22, já participava da cultura do Ocidente em nível mais alto de integração, sendo capaz de assimilar sem servilismo, com a consciência da própria individualidade. Daí um nacionalismo estético de tonalidade bastante crítica."

SEQUE



Charm, o cigarro mais fino. Em todos os sentidos.

A Souza Cruz preparou Charm com o mesmo carinho com que, digamos, um joalheiro prepara as suas jóias. Primeiro, colocou na mistura de Charm fumos importados. (Aliás, Charm é o único cigarro, no Brasil, que tem fumos importados). Em seguida, fez para Charm uma embalagem mais bonita. Quando V. abre essa embalagem, percebe: Charm é todo branco. Tem 100 mm. E é mais fino.

Mas não apenas em sua circunferência. ●●●●

Em tudo.

Charm é mais suave. Mais aromático. Mais elegante em sua mão. Mais fino para seu paladar. Podes crer. Charm, o cigarro da mulher. Qualidade Souza Cruz

Charm

Paulo Bonfim: "22 foi a revolução do cacique sem taba, do bandeirante sem bandeira"

ELE teve, é certo, aspectos ornamentais e vulgarmente pitorescos; mas, em gente como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, foi penetração em profundidade, acarretando a transformação da linguagem e resultando numa expressão de alcance mais geral que a dos movimentos anteriores.

Esta espécie de maior nivelamento Brasil-Europa aparece também num fenômeno simetricamente oposto: o senso exótico e primitivo de algumas correntes das vanguardas europeias. A deformação plástica, a elipse, a descontinuidade narrativa, o gosto pela magia e as artes populares, o culto do irracional, a violência dos contrastes, eram na Europa uma espécie de desafio e de correção artificial ao excesso de cultura. Mas aqui tinham raízes diretas na vida cotidiana, dada a proximidade das culturas africanas, o sincretismo religioso, o fetichismo rondando por todo lado, o berante do nosso mundo visível e toda fermentação de país mais novo. Ainda sob este aspecto, portanto, havia uma **justificação** dos empréstimos culturais, um outro tipo de nivelamento, e fatores que contribuíam para fazer do elemento próprio um traço universal, e da incorporação dos traços cosmopolitas um processo de participação cultural."

Outra pergunta que **Antônio Cândido** faz a si mesmo é se no Brasil a literatura chega a formar um processo normal de transmissão da experiência ou se, pelo contrário, recomeça a cada geração. Segundo ele, "talvez a contribuição central do Modernismo aqui tenha sido o estabelecimento de uma continuidade mais coerente. Desde o século XVIII há no Brasil o que se pode chamar uma tradição literária, no sentido de consciência do passado, imediato como fator de orientação do momento presente. Mas para isto, o mecanismo foi sobretudo o transplante, o empréstimo quase puro e simples. Bilac deve praticamente nada aos predecessores brasileiros; deve muito a Bocage, no passado, e à geração anterior de parnasianos franceses.

MAS depois do Modernismo, apareceram grupos de escritores de alta qualidade cuja influência determinante foi recebida, não do passado mais ou menos remoto ou da atuação mecânica de modelos estrangeiros; mas, ao lado disto, da inserção numa continuidade criadora local. Drummond e Murilo Mendes se explicam em grande parte por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira. João Cabral se explica em grande parte por Drummond e Murilo. Mais ainda: como vimos acima, a cultura brasileira moderna, ao receber influência, **participa**, e não apenas **imita**. Isto quer dizer que basta haver canais para que ela possa também **influir**."

Na opinião do crítico e ensaísta **Paulo Bonfim**, "1922 é ano de muitas independências e de alguma contradição. O campo magnético de arte estava grávido de significados. É o mundo da palavra que explode em **The Waste Land** de T. S. Eliot, nos **Cantos** de Ezra Pound, no **Charmes** de Valéry, em **Eine Kindheit** de Hans Carossa, nos **English Poems** de D. H. Lawrence. Proust morria sobre a luz subterrânea do **Ulisses** de Joyce. Gide ensaiava seu diário, Gabriel Marcel procurava no **Journal Metaphysique**

os caminhos de Deus e Rilke os encontrava nas **Elegias de Duino**.

Era o clima do **Henrique IV** de Pirandello, do mergulho no inconsciente de Freud e Jung das intuições bergsonianas em **Remarques sur la Theorie de la Relativité** e do doutoramento de Chardin. De um lado, o manifesto futurista de Marinetti marchando sobre Roma, do outro o do Sindicato dos Artistas Mexicanos assinado por Siqueiros, Orozco e Rivera. As manchetes deveriam gritar "Breton rompe com o dadaísmo", "Mondrian descobre uma nova dimensão do azul", "Caudel quer paz com seus **Poèmes de Guerra** e Kazantzakis inicia a redação de **Ascese**. A realidade vista por Blaise Cendrars adquiria ritmo cinematográfico. As dissonâncias de civilização estavam refletidas em **Mavra**, ópera-bufa de Stravinsky.

NO Brasil principiava uma semana que duraria cinquenta anos. As colunas clássicas do Teatro Municipal eram abaladas por um **happening** de proporções desconhecidas. Da neurose do apolíneo surgiram os caminhos dionisiacos que se transmudariam mais tarde na **Invenção de Orfeu** de Jorge de Lima, no **Grande Sertão: Veredas** de Guimarães Rosa, na **Pedra do Reino** de Ariano Suassuna.

Se o parnasianismo foi o movimento de uma nova classe em ascensão, o Modernismo teve características aristocráticas e consequências populares. Foi o psicodrama que pôs fim à era vitoriana, gargalhada que virou pesquisa, verdade que estourou em riso.

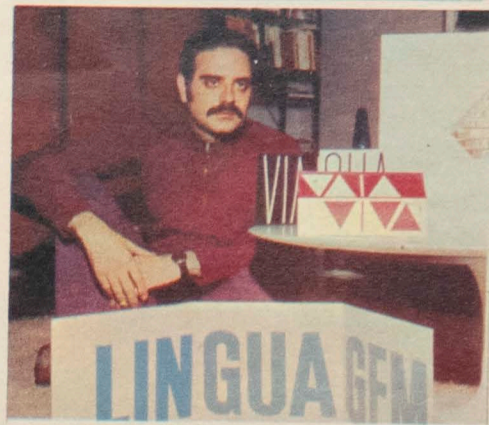
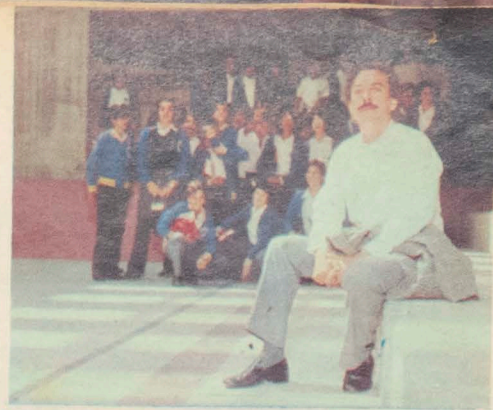
No fundo de cada participante da revolução artística de 22, havia um dono de terra sofrendo a nostalgia dos tempos em que foi rei. Quem fez a Revolução foi o cacique sem taba e o bandeirante sem bandeira.

O monumento de Brecheret e a música de Villa Lobos registram isso. Tudo começou em 17, quando Anita Malfatti, descendente pelo lado materno de Amador Bueno, quis reinar em nova linha pictórica.

Depois Oswald, que também era Nogueira Cobra, e Mário de Andrade da velha cepa dos Leite de Moraes, e Guilherme e Tácito de Almeida, do clã dos Camargos, e Cândido Mota, Paulo Prado, Luiz Aranha, Couto de Barros, Yan de Almeida Prado, Inácio Costa Ferreira, Regina Gomide, Gras, mulher de John Gras, Rubem, muito Borba Gato de Moraes, e depois Tarsila dos Estanislau do Amaral, herdeira de Braz Cubas. E Menotti casado a primeira vez com uma neta de Manuel Preto e a segunda com uma neta de João Ramalho. Todos descendentes de caciques, e de primeiros povoadores de Piratininga.

Sérgio Buarque de Holanda, Hildegardo Leão Veloso, Ronald de Carvalho, e Rego

Chico Buarque de Holanda, filho de Sérgio e também de 22. Caetano e Betânia, a Tropicália.



Paulo Mendes da Rocha, arquiteto, e Augusto de Campos, fundador do Concretismo na década de 50.

Monteiro têm raízes plantadas no Brasil Colônia e no Império

Menotti Del Picchia, participante, organizador e uma das figuras centrais da Semana de 1922, presta o seu depoimento:

"Esta minha cabeça, veja que beleza!, esculpida pelo Brecheret é que originou a Semana de Arte Moderna. Em 21, eu era redator-chefe do **Correio Paulistano**, muito amigo do Dr. Washington Luís, os amigos resolveram me homenagear. Foi ali no Trianon, exatamente quando foi lido o famoso manifesto do Trianon. O Oswald fez um discurso, me advertindo que eu não ficasse envolvido com a maioria dos presentes — políticos, gente das finanças, jornalistas, escritores da velha guarda, esse mundo passadista. Disse o Oswald que eu pertencia ao restrito bando de formalistas negados e negadores — foi um discurso bonito..."

ME perguntavam: mas Menotti, porque você não continua esculpindo, você que tem tanto jeito, tanto talento? Eu sempre dizia: mas se eu me realizei neste Quixote que eu fiz, porque fazer outro? É o mesmo na literatura. Fiz minha obra-prima, o **Juca Mulato**. Porque iria fazer outro? Se eu tentasse fazer, iria ficar sempre aquele conflito: qual dos Juca Mulato eu iria preferir, o primeiro ou o segundo? Em artes plásticas, eu sempre atuei como **hobby**. Olhe este quadro da Branca de Neve e os 7 Anões. A Branca de Neve é minha enteada Helena, e os sete anões foram figuras da época. Inspiração? Não, foi apenas uma brincadeira, até que saiu bem.

Foi uma geração colossal, sabe? Uma geração que deu um Mário de Andrade, um Villa Lobos, um Oswald de Andrade, um Guilherme de Almeida. Eu penso que a minha obra tem uma grande importância. **Cumunká** é o meu livro mais importante, porque é de uma atualidade impressionante. As cabeças minhas, veja. Esta do de Fiore é a melhor, mais fiel. Tem mais 2, mas uma se parece com o Ademar, outra com o Mussolini. Fui deputado estadual até a Revolução de 30. Fui presidente da seção paulista do PTB e deputado federal por 3 legislaturas, com destaques em comissões da Câmara. Fui também um dos secretários de Pedro de Toledo, na revolução paulista. Aos 76 anos, publiquei **Deus Sem Rosto**. Aos 79 publiquei a primeira etapa da **Longa Viagem**. Tenho três romances que considero os mais importantes: **Tormenta** (sobre a Revolução de 24) **Salomé** e **Cumunká**. Como se vê, o espírito de 22 continua me impelindo à frente."