

ISMAEL NERY – (1900 – 1934) "Enseada de Botafogo" – s/d.
aquarela s/papel – 35,8x28cm Acervo do Centro de Estudos Murilo Mendes
Universidade Federal de Juiz de Fora – MG



Quando o Brasil era **Moderno** 1905/1955

Quando o Brasil era **Moderno**

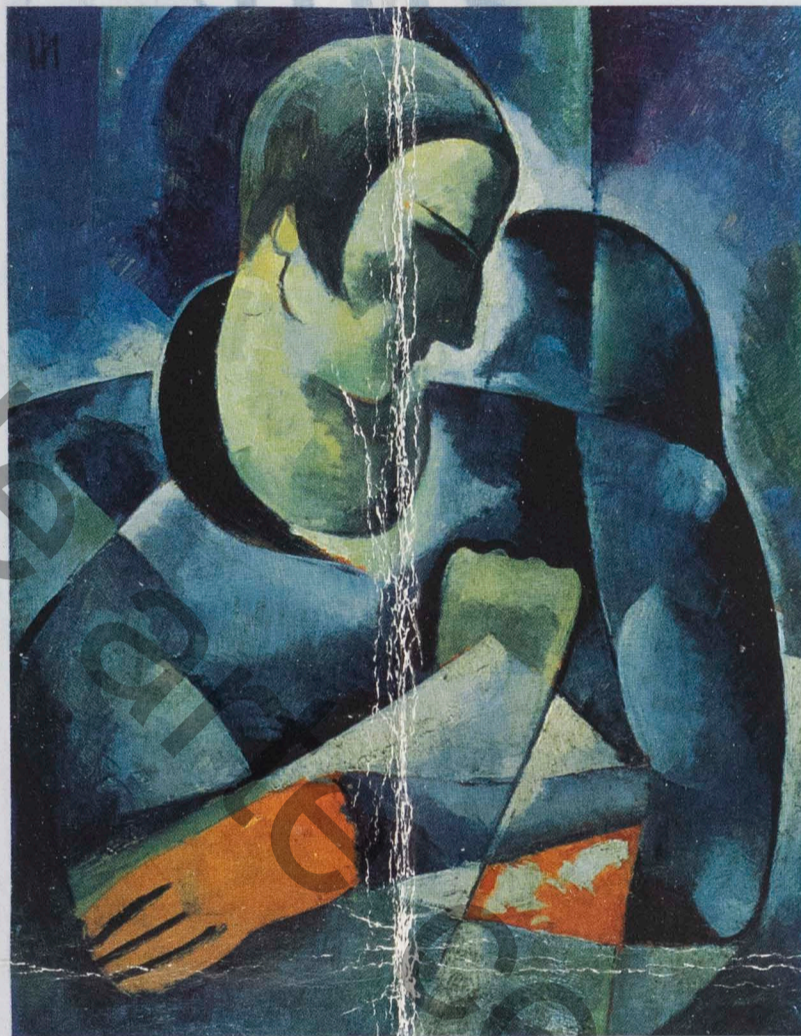
Rio de Janeiro **1905/1955**

O Modernismo pertence ao restrito grupo de movimentos do início do século XX que almejava e propunha a sua universalidade. Para os modernistas europeus as culturas regionais e “ethos” locais deveriam ser ultrapassados em favor de novos indivíduos e de uma cultura moderna transcontinental, fruto da ruptura com a tradição e chauvinismos nacionais.

No caso do Brasil, a equação era mais complexa. “Brasileiros e de sua época”, propunha o Manifesto Antropofágico. Era preciso um duplo movimento: aquele da construção da nacionalidade e o da modernidade “tout-court”. Uma arte nova deveria acompanhar os esforços de industrialização, assim como a necessidade de alargamento da população com acesso aos bens industrializados poderia incorporar tradições e culturas específicas.

A singularidade do modernismo brasileiro residiu na ação concomitante e dialética de nossos intelectuais no desejo de construção utópica de um passado e de um futuro para a arte e para o próprio país. Ações de redescobrimto do Brasil faziam-se necessárias em um ambiente no qual se desconhecia ou se menosprezava as artes locais, em prol de interpretações fantasiosas e superficiais de estilos pretéritos europeus e americanos.

A base teórica da retradução de valores com vistas à formação de uma nova “identidade” nacional era elaborada no campo arquitetônico por Lucio Costa, em consonância com os postulados “modernos” estabelecidos pela vanguarda literária da época. Oswald de Andrade e Mário de Andrade propugnavam, também, o casamento de uma vanguarda erudita com elementos tradicionais e populares. O pensamento era, por essência, pouco bairrista, havendo uma constante comunicação entre intelectuais de várias procedências e, sobretudo, entre aqueles de Rio de Janeiro e São Paulo. Quando Lucio Costa resolve revolucionar o ensino da Escola Nacional de Belas Artes recorre a Gregori Warchavchik. Di Cavalcanti parece ter sido o idealizador das apresentações no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. Mário de Andrade mora durante três decisivos anos de sua trajetória no Rio de Janeiro. Tarsila do Amaral realiza a sua primeira



ISMAEL NERY (1900 – 1934) Auto-retrato - c.1930
Óleo s/madeira 62x47,5cm (76x62x5) Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM RJ
FOTO VICENTE DE MELLO

exposição no carioca Palace Hotel. Poderíamos listar, ainda, uma série de exemplos nos quais a causa modernista sobrepujava, de longe, tentações de regionalismos ingênuos e redutores.

O modernismo não gostava de se pensar como um estilo, mas como a evolução racional de fases anteriores e a solução ética e estética para a sociedade industrial. Nos embates para se tornarem dominantes no campo artístico e arquitetônico combateram os seus antagonistas acadêmicos e neocoloniais em várias frentes, com aliados nas elites públicas e privadas, provando serem os mais capazes de criar as formas necessárias a um Brasil com ânsia de renovação.

Uma vez dominantes do campo, intelectuais, arquitetos e artistas, definiram-se como “modernos”, detentores do casamento da força selvagem tropical com a racionalidade européia. Desejavam se opor aos “modernistas”, que, atraídos pelo sucesso do movimento, usariam superficialmente os seus estilemas como elementos de uma ordem estética qual-

quer, sem compartilhar da radicalidade filosófica e do desejo de mudança social. Um exame sociológico mais detalhado (ver Miceli:1979 ou Cavalcanti: 1995) recomenda certa cautela na crença de explicações exclusivamente ideológicas, uma vez que é clara a grande diferença de pertencimento social desses dois grupos, provindo os “modernos” de fatias mais abastadas e tradicionais do que os novos aderentes ao estilo.

Do ponto de vista de hoje, permanece um enorme encanto com a produção moderna e o desejo de melhor conhecê-la através de instrumental que não incorra em dois erros fundamentais: o primeiro seria adotar cegamente os pontos de vista do próprio movimento, forjados enquanto estratégias vitoriosas no combate contra os concorrentes acadêmicos pelo domínio do campo visual brasileiro nos anos 30 e 40. Muitos livros reduzem todas as outras correntes e estilos à ótica específica do modernismo. O segundo equívoco, usual em abordagens pós-modernas, é o de se analisar os modernos a partir de um ponto de vista de hoje, sem contextualizá-los, nem os seus interlocutores de época; tais estudos tornam inteligentes e espirituosas suas argumentações, ao preço de uma crítica fácil e superficial que transforma em anacrônica a atuação do grupo focado.

A démarche que propomos para o estudo do modernismo visual no Rio de Janeiro é de três naturezas: associar as transformações artísticas às mudanças da própria cidade, examinar o modernismo carioca a partir de uma perspectiva local e de sua especificidade de capital federal, e, por fim, um olhar que admita a diversidade plural de vários modernismos.

Acreditamos ser produtivo e revelador associar o estudo da arte acoplado ao exame de transformações da própria cidade. Ensinava-se arquitetura na Escola de Belas Artes, a partir do terceiro ano, como uma de suas especializações — as outras eram gravura e medalhística. Artistas e arquitetos freqüentavam o mesmo universo, tinham a mesma formação básica inicial e pensavam os dois domínios de modo muito mais integrado que a historiografia os estuda. A abertura da Avenida Central em 1905 foi, apesar do

estilo eclético de seus prédios, um gesto modernizador concomitante às pequenas revoluções rumo ao estilo moderno de Eliseu Visconti e das caricaturas de Di Cavalcanti. Na década de 30 a guerra dos estilos para a construção dos ministérios no Castelo enseja a explosão de uma talentosa geração de arquitetos, encabeçada por Oscar Niemeyer no projeto do Ministério da Educação, enquanto nas artes plásticas desenvolve-se o que poderíamos chamar de “alto modernismo”, com uma gramática própria totalmente afirmada. Em meados dos anos 50 projeta-se o Aterro, espelho carioca do plano para a nova capital: vitória modernista total com a abolição da rua-corredor e a feitura de um parque com monumentos no meio de enormes espaços verdes, destacando-se um grande museu dedicado à arte moderna. No plano artístico, a criação de um universo específico, com o início das abstrações geométricas de Ivan Serpa, Almir Mavignier e Abraham Palatnik abrindo o fluxo que desembocará no concretismo e neoconcretismo.

Em segundo lugar, é importante romper com o vício dos pesquisadores cariocas de tomar o Rio como Brasil, produzindo um discurso geocêntrico que prejudica a apreensão do próprio local no que tem de particular, assim como de suas relações com movimentos de outras regiões brasileiras. Por outro lado, nos parece terrivelmente redutor certa tendência de pensar o modernismo carioca organicamente acoplado a iniciativas do aparelho burocrático estatal. Se o mercado de obras públicas desempenhou papel importante no início do modernismo na então capital federal, não muito diferente aconteceu em outras regiões. As elites privadas eram extrema-



DIMITRI ISMAILOVITCH (1892 - 1976)

“D. Eugênia Álvaro Moreira” - 1931

óleo s/tela - 62x50cm Coleção Alvaro Samuel Moreyra - RJ

FOTO: ARQUIVO SOLAR GRANDJEAN DE MONTIGNY / PULP.U

Acima: LE CORBUSIER (Edouard Jeanneret) Desenho S. D.

mente conservadoras e em outros estados e cidades o modernismo abriu, também, preferencialmente, o seu caminho através de frestas nos aparelhos estaduais e municipais. (ver a esse respeito Gomes:1999)

Por último, parece-nos fundamental usar como instrumental um olhar que admita um modernismo plural, podendo perceber e incorporar artistas anteriormente não admitidos no universo “moderno”

estrito — penso, por exemplo, em Ismael Nery, Flávio de Carvalho e Alberto Guignard — e as várias transformações ocorridas em direção ao moderno, sem que tenham necessariamente sido feitas através de rupturas — ocorrem-me alguns quadros de Eliseu Visconti, Belmiro de Almeida, Reis Junior, as gravuras de Oswaldo Goeldi e caricaturas de Di Cavalcanti e J. Carlos. Trata-se de um modernismo plural e inclusivo, para além do racionalismo abstrato e industrial. Afinal, o tempo se encarregou de quebrar a onipotência “moderna” de recusa a se deixar historicizar como um movimento estético, do mesmo modo que indica haverem criado um dos mais consistentes estilos de nossa história visual. Ainda assim, boa parte dos estudos privilegia os momentos de ruptura, desprezando evoluções mais sutis, aceitando cegamente a versão dos próprios modernistas que, para fixar a almejada atemporalidade, buscou apagar os traços de suas pegadas rumo ao novo estilo.

Por último, preocupou-nos em Quando o Brasil era moderno selecionar trabalhos menos conhecidos de artistas afamados. As exposições sobre modernismo que temos visto, excelentes ou não, cristalizaram um repertório rígido de obras, elegendo clássicos que se repetem a cada nova revisão. Decidimos selecionar um “clássico” de cada artista e revelar ao público peças que, por estarem na mão de particulares ou em gabinetes de órgãos públicos, haviam sido vistas por um número bastante restrito de pessoas. Interessou-nos, também, por vezes, escolher trabalhos pouco típicos de alguns artistas de modo a fornecer uma visão mais ampla e problematizar opiniões já cristalizadas a respeito de suas obras.



IVAN SERPA (1923 - 1973) Sem título - 1953
Esmalte sintético s/madeira - 124x90cm Coleção João Sattamini
comodante Museu de Arte Contemporânea da Prefeitura de Niterói-RJ
Foto Cesar Barreto

O modernismo não foi, naturalmente, apenas visual, sendo uma de suas principais características a interdisciplinaridade. Literatura, cinema, música, teatro, patrimônio e educação foram terrenos privilegiados da ação moderna, que estarão contemplados em totens informatizados, publicações, seminários e outros eventos paralelos à mostra. Três livros foram realizados de modo a aprofundar questões além dos limites da exposição: Panorama das Artes Plásticas no Rio de 1905 a 1955, Guia de Arquitetura Moderna e Guia Modernista do Rio de Janeiro. Acreditamos, assim, contribuir para adensar o conhecimento, pesquisa e debate que vários centros de pesquisa universitários e museológicos vem desenvolvendo a respeito da arte brasileira.

Frederico de Moraes, Luiz Aquila e Maria Elisa Costa foram consultores de Quando o Brasil era Moderno. Heloísa Buarque de Hollanda esteve à frente da coordenação editorial. A contextualização histórica, social e política da época foi realizada pelo CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas, através de Monica Almeida Kornis. Victor Burton cuidou da identidade visual da exposição e de suas edições. A atuação da Associação dos Amigos do Paço, o patrocínio do BNDES e os apoios da Prefeitura do Rio de Janeiro, do Banco Liberal, da Bradesco Seguros, do Palácio Gustavo Capanema e da Cinemateca Brasileira viabilizaram Quando o Brasil era Moderno. Muito devemos, nesse sentido ao empenho pessoal de Kati Almeida Braga, Ricardo Taboço, Francisco Gros, Elizabeth São Paulo, Luiz Paulo Conde, José Pio Borges, Eduardo Baptista Vianna, Oswaldo Campos Melo, Carlos Heck e Sylvia Naves. Às instituições, colecionadores e artis-

tas que cederam obras o nosso mais sincero reconhecimento. Por fim gostaria de agradecer a Lucia de Meira Lima e nossa equipe do Paço Imperial, especialmente a Licia Olivieri, Virgínia Cavedagne, Sandra Mazelli, Alayde Mariani, Cristóvão Duarte, Rosana Ricalde, Vera Adami e Eliezer do Nascimento. Sem o entusiasmo deles nada teria acontecido.

Lauro Cavalcanti

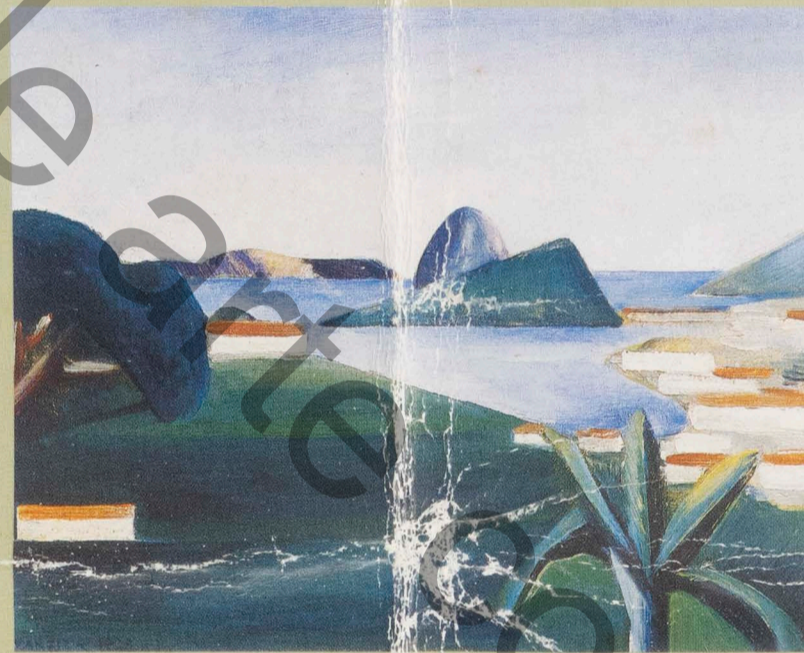
Curador-Geral e Diretor do Paço Imperial

Referências Bibliográficas

CAVALCANTI, Lauro: *Preocupações do Belo*, Rio de Janeiro, Taurus, 1995

MICELI, Sérgio: *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, São Paulo, Difel, 1979.

GOMES, Ângela de Castro: *Essa gente do Rio*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1999.

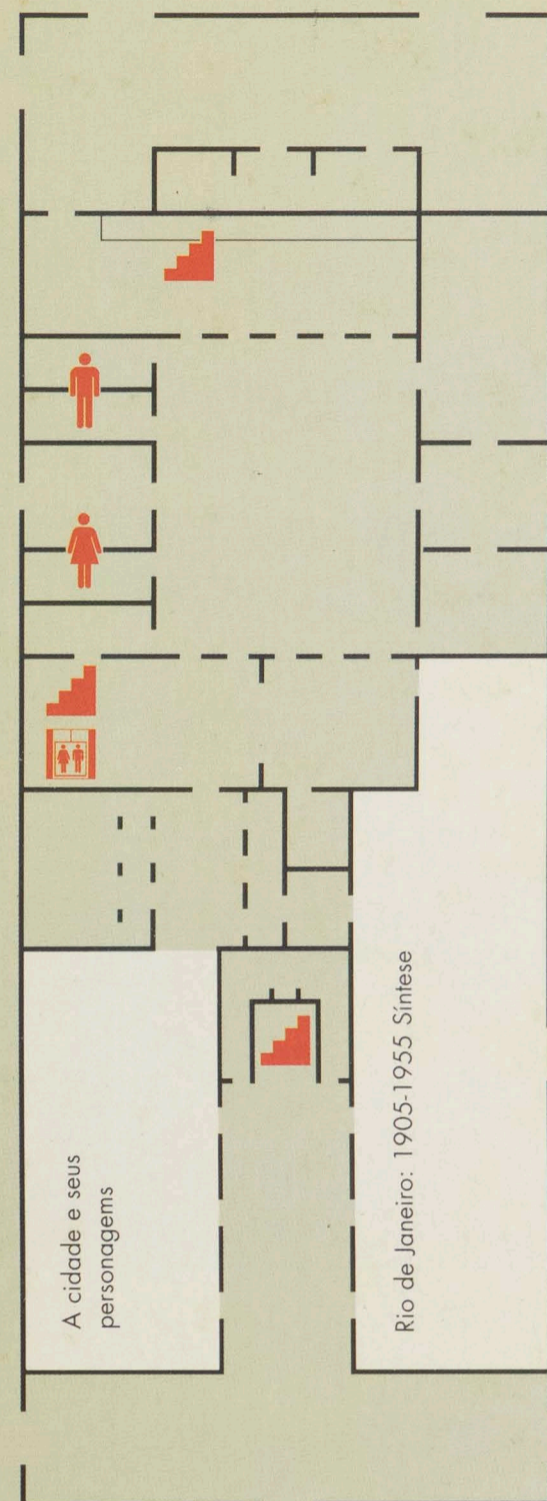


TARSILA (1886-1973) "Rio de Janeiro" - 1923
óleo s/tela - 33x40,8cm Acervo da Fundação Cultural Ema Gordon Klabin - São Paulo



Construção do prédio da Central de Brasil entre 1938 e 1940
Fundação Getúlio Vargas/CPDOC Foto Peter Lange

Térreo



1º andar



MINISTRO DA CULTURA

Francisco Correa Weffort

SECRETÁRIO DE PATRIMÔNIO, MUSEUS E ARTES PLÁSTICAS

Octávio Elísio Alves de Brito

PRESIDENTE DO IPHAN

Carlos Henrique Heck

Paço Imperial

DIRETOR

Lauro Cavalcanti

DIRETORA ADJUNTA

Lúcia de Meira Lima

COORDENADORA TÉCNICA

Lícia Olivieri

SETOR DE EXPOSIÇÕES

Sandra Regina Mazzoli

Regina Coeli Ribeiro Ozório

Carmen Sílvia Maia de Paiva

Amauri dos Santos

COORDENADORA DO SETOR EDUCATIVO

Alayde Mariani

SETOR DE ESTUDOS E PESQUISA

Cristóvão Fernandes Duarte

COORDENADOR ADMINISTRATIVO

Eliezer Gomes do Nascimento

SETOR DE SEGURANÇA E SERVIÇOS GERAIS

José Carlos de Carvalho

ARQUITETA

Virgínia Cavedagne Fienga

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas

PRESIDENTE

Carlos Ivan Simonsen Leal

DIRETORA

Marieta de Moraes Ferreira

PESQUISADORES

Mônica Almeida Kornis

Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão

Associação dos Amigos do Paço Imperial

DIRETORA PRESIDENTE

Maria do Carmo Nabuco de Almeida Braga

DIRETORA VICE-PRESIDENTE

Leda do Nascimento Brito

DIRETORA SECRETARIA

Kátia Mindlin Leite Barbosa

DIRETOR TESOUREIRO

Ricardo Coelho Taboão

GERENTE ADMINISTRATIVA

Vera Adami

ASSESORIA DE IMPRENSA

Meise Halabi

CURADORIA GERAL

Lauro Cavalcanti

CURADORA ASSISTENTE

Lucia de Meira Lima

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

E PESQUISA ICONOGRÁFICA

Mônica Almeida Kornis

TEXTOS HISTÓRICOS

Mônica Almeida Kornis

Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão

CONSULTORIA

Frederico Moraes

Luiz Áquila

Maria Elisa Costa

PROJETO MUSEOGRÁFICO

Lauro Cavalcanti

Virgínia Cavedagne Fienga

Sandra Regina Mazzoli

MUSEOLOGIA

Regina Coeli Ribeiro Ozório

Daniele França Sampaio Cunha

Rosa Esteves

Coordenação

Lícia Olivieri

PROJETO GRÁFICO E IDENTIDADE VISUAL DA EXPOSIÇÃO

Victor Burton

DESIGNERS ASSISTENTES

Adriana Moreno

Paulo Rocha

PRODUÇÃO

Lícia Olivieri

Virgínia Cavedagne Fienga

Sandra Regina Mazzoli

Vera Adami

Rosana Ricalde da Silva

MONTAGEM

Sandra Regina Mazzoli

Regina Coeli Ribeiro Ozório

Carmen Sílvia Maia de Paiva

Amauri dos Santos

Antonio Benício de Sousa, Edson de

Macedo Dias, Jorge Gonçalves, Jorge da

Silva Mattos, José Francelino Filho, Paulo

Roberto Teixeira, Severino José da Silva,

Valde Alves dos Santos (Braz), Valdecir de

Oliveira Silva, Wilson Silva Santos.

ILUMINAÇÃO

Maneco Quinderé

SONORIZAÇÃO

Leon Chauvière

VIDEOS

Malu de Martino

Juliana Carapeba

ASSISTENTES DE PESQUISA

Priscila Riback Cavalcanti

Micaela Bíssio Neiva Moreira

Pesquisa e textos biográficos

Luiz Octávio Gomes de Souza

MAQUETES

Flávio Papi

Antônio José F. Oliveira

REVISÃO DE TEXTOS

Rosalina Gouveia

Coletiva Paço Imperial
dez 2000 a março 2001

Contemporânea



Paço Imperial

de 7 de dezembro de 2000
a 25 de março de 2001
de terça a domingo,
das 12:00h às 18:30h

Instituto de Arte Contemporânea

Coleção Luciana e Luis Antonio de Almeida Brogo - RJ

VICENTE DO REGO MONTEIRO (1899-1970) "Mulher diante do espelho" - 1922. óleo s/ tela - 100x70cm

Quando o Brasil era Moderno 1905/1955

Realização



Paço Imperial/MInC/IPHAN

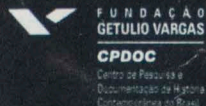
Patrocínio



PREFEITURA DO RIO

PREFEITURA DO RIO

Apoio



Palácio Gustavo Capanema



38975