



(Fonte: “ReAntropofagia”, de Denilson Baniwa. Reprodução)

O Modernismo referido à Semana de Arte Moderna é apenas um, dentro de uma pluralidade de modernismos.

A semana, o modernismo - linha do tempo

Modernismo é o século 20 em matéria de cultura brasileira. Confira editorial da segunda edição da Revista Ciência & Cultura

* Italo Moriconi

No ano do centenário da Semana de Arte Moderna, seu produto direto, o Modernismo, tem sido questionado das mais variadas formas e pelos mais variados motivos. É certo que a multiplicidade de farpas e flechas contra o Modernismo é determinada pela própria

diversidade de campos cobertos pelo movimento, originado nas letras e artes, mas desdobrado por todas as áreas da cultura nas décadas que se seguiram à da Semana, como se discute nos artigos e reportagens da segunda edição da Revista Ciência & Cultura: “A semana

de Arte Moderna e o Século Modernista – Extensões”.

Assim, no plano histórico geral, para efeitos de sistematização básica, defina-se Modernismo como a narrativa mestra delineadora da identidade intelectual e artística brasileira ao longo da maior

parte do século passado, ou seja, o período compreendido entre o ano da Semana e algum momento na década de 1980. Elementos essenciais dessa narrativa, sendo o caráter multirracial da sociedade brasileira, a incorporação da cultura popular pela cultura pedagógica, o reconhecimento da especificidade colonial na compreensão de nossa história, a valorização de uma cultura de “exportação” e não “de imitação”, a consolidação de um coloquial brasileiro culto como linguagem de uso escrito e falado. Busca de uma brasilidade moderna, atualizada com as conquistas artísticas, filosóficas e tecnológicas do mundo.

Narrativa mestra, narrativa canônica. Da poesia à música, desta às artes plásticas, à arquitetura, dramaturgia, ciências sociais, prosa de ficção, o Modernismo é o século 20 em matéria de cultura brasileira. Suas ramificações — inclusive contradições internas — compõem em extensão tal, o tecido de valores, verdades e mitos estimuladores da imaginação criadora brasileira que ao indagarmos ou questionarmos o Modernismo hoje, estamos também indagando sobre o que afinal nos legou o século passado, enquanto perspectiva civilizacional de futuro. O futuro que é hoje. O futuro chegou. Fazer o balanço do Modernismo é avaliar o que restou dos projetos e sonhos de identidade nacional entre uma ponta e outra da linha do tempo.

Talvez a maior diferença entre o ano da Semana e este do centenário resida justamente

na percepção de futuro. Tanto a Semana quanto o Modernismo definiam cultura com perspectiva de futuro. Tinha-se como certo, no Brasil e no mundo, de que haveria um futuro, construído por mil gestos e ações de modernização. A cada fenômeno de modernização técnica, social, econômica, corresponderia uma modalidade ou extensão do modernismo cultural e não havia outra hipótese no horizonte senão a do progresso humano.

Cem anos depois da Semana, no Brasil e no mundo, em contraste com aquela situação quase idílica de um pós-guerra que depois vimos ser apenas o primeiro, a palavra que mais imediatamente se pode associar hoje a futuro é... incerteza. A incerteza pós-nuclear, pós-catástrofe. A incerteza faz do novo futuro um campo aberto de possibilidades desconhecidas e atemorizantes em alguns cenários. E cada vez mais o horizonte de incertezas se decide no terreno político. Diante disso, como valor, como conceito, como narrativa canônica indicadora de um padrão civilizatório, o conceito do Modernismo não sai ileso. Por consequência, desloca-se também o lugar pedagógico da memória da Semana, lugar em que, desde sempre, conviveram o trabalho do mito e o trabalho da História, com tudo que o primeiro tem de inspirador e o segundo de desconstrutor. Hoje, critica-se o conteúdo de classe da Semana. Embora seja simplificador reduzir o valor da Semana por ter sido supostamente um evento restrito de elite, a demanda cultural hoje é substantivamente democrática,

“Cem anos depois da Semana, no Brasil e no mundo, em contraste com aquela situação quase idílica de um pós-guerra que depois vimos ser apenas o primeiro, a palavra que mais imediatamente se pode associar hoje a futuro é... *incerteza.*”

o que acaba por apontar para os limites do Modernismo em sua historicidade.

Por ter perdurado tanto tempo como matriz referencial da vida cultural brasileira, o termo Modernismo acumulou uma carga semântica heteróclita, de modo que nos debates contemporâneos às vezes é difícil discernir a qual camada de significação se está reportando. A começar pela tensão interna entre, de um lado, o significado estético vanguardista, que animou a Semana e as experiências literárias e artísticas nos anos 1920, e de outro lado, o significado canônico a partir dos anos 1930, consolidado nos anos 1940/50 como política cultural de Estado, atravessando ditadura varguista, República de 46 e estendendo-se até a ditadura militar. Numa palavra:

o Modernismo torna-se a cultura oficial da modernização do Estado brasileiro. Torna-se sinônimo de *moderno brasileiro* em geral. Um moderno oficial que se traduz, por exemplo, nos projetos urbanos da Pampulha, de Brasília, mas também na recuperação do Barroco colonial e a ideia concomitante da preservação do patrimônio histórico, sobre a qual paira a figura fundadora de Mário de Andrade.

Do ponto de vista da literatura, a "oficialização" do Modernismo se dá pelo triunfo do realismo clássico (em alguns momentos tingido de doutrina católica ou socialista) sobre os experimentalismos e ousadias formais das primeiras décadas do século 20. Os anos 1950 assistem à volta dos poetas às formas clássicas, como o soneto, assinalando a disjunção entre o termo "modernismo" e a camada de significação revolucionária, que, claro, não deixa de existir como possibilidade. A valorização do realismo regionalista e/ou nacionalista, assim como o pendor tradicionalista e classicizante (cabe lembrar os belos poemas sobre Ouro Preto e a Inconfidência Mineira escritos por tantos poetas nos anos 1950) adequam-se perfeitamente à função ideológica paradigmática exercida pelo Modernismo em sentido amplo, que define a identidade nacional em todos os campos. Nesse edifício pedagógico, a literatura exerce papel simbólico fundamental, pois cabe-lhe fornecer as narrativas humanizadoras que tecem afinidades de sentido na

diversidade fragmentária dos saberes e práticas.

Uma nova camada semântica agrega-se ao termo Modernismo nos anos 1960, em guinada tão marcante quanto fora a virada os anos 1930, contudo agora em sentido simétrico inverso. O vanguardismo no cinema, no teatro, o espírito rebelde da contracultura jovem e finalmente o Tropicalismo operam uma volta e resgatam aquele Modernismo primeiro, o movimento iconoclástico dos tempos da Semana. Se o Modernismo até então consagrado tivera em Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade suas figuras mais emblemáticas, as vanguardas culturais e o Tropicalismo dos anos 1960 recuperam a vida e a obra de Oswald de Andrade, com destaque para as metáforas e propostas de seu "Manifesto Antropófago" (1928).

A Antropofagia oswaldiana caía como uma luva para explicar o novo programa estético praticado e vivido. Ela orientava as fusões e hibridismos (na verdade, apropriações) entre cultura brasileira erudita e popular e cultura pop internacional. O atrito com os dados da indústria cultural internacionalizada reviviam os dilemas do debate entre cultura de importação e cultura de exportação e viam-se esclarecidos pelos princípios expostos nos "Manifestos Pau-Brasil" (1924) e "Antropófago" (1928), assim como nas especulações libertárias da chamada fase utópica de

Oswald. O modernismo da Semana era ressignificado em trabalhos como o "Teatro Oficina" ou as leituras cinematográficas de clássicos literários, a começar pelo histórico filme "Macunaíma", de Joaquim Pedro de Andrade. O que se resgatava era o caráter descolonizador do paradigma cultural modernista, dando um viés político ao tema da identidade nacional.

Esse novo modo de ser e interpretar o legado modernista tornar-se-á predominante na cena artística brasileira. No palco, no filme, nas artes, na dança, na estética geral da vida, a cultura modernista, temperada pela subversão oswaldiana, será doravante a referência onipresente, mais ou menos explicitada em cada manifestação. Evidencia-se assim, na arqueologia do conceito, a convivência de dois modernismos. De um lado, ideologia hegemônica

"Do ponto de vista conceitual, tornou-se importante a consciência de que o Modernismo referido à Semana de Arte Moderna é apenas um, numa pluralidade de modernismos. Há modernismos, no plural."

nas definições de identidade nacional, atravessando regimes políticos antagônicos. De outro, inspiração permanente de vanguardismo e subversão na esfera das artes.

Mário de um lado, Oswald de outro. Diga-se de passagem, que nesse momento dos anos 1960/70, a presença ausente de Mário se dá mais pelas digitais nas políticas públicas e pela memória afetiva de quem com ele convivera. Na cultura oposicionista dos anos 1960/70, não houve muito espaço para o culto à personalidade de Mário, assim como nos anos 1940/50 não tinha havido para Oswald. Eis aí o pêndulo icônico e misógino em torno do qual proliferaram narrativas de interpretação do Modernismo e lutas culturais acirradas. Cada qual com seu herói. Um jogo que foi agora desbaratado, com a nova importância assumida pelo papel das mulheres no Modernismo, na esteira das críticas e desconstruções que vêm marcado o centenário [1].

A linha do tempo é sinuosa e tem pontos de parada. Antes do Centenário, houve o Cinquentenário. Se mencionamos os anos 1970 na construção da semântica do Modernismo, cabe lembrar que 1972 foi o ano do Cinquentenário, em celebração casada com o Sesquicentenário da Independência. Um momento plenamente manipulado pela propaganda da ditadura militar, na tentativa de legitimar-se minimamente frente ao universo

da cultura e dos valores, diante dos abusos de censura e tortura, denunciados no mundo todo, omitidos no Brasil. A celebração da Semana e do modernismo foi assumida com força pelo Governo, patrocinando exposições no Brasil e no exterior e coalhando as mensagens oficiais de simbologias modernistas. Em meio a toda censura e repressão, os cânones da cultura brasileira são reafirmados pela política cultural do regime. Poucos anos depois, já nos tempos da "abertura" de Geisel, as instituições de financiamento da pós-graduação apoiam o imenso número de projetos de estudos e pesquisas sobre o Modernismo, seus protagonistas, seus autores.

A marca deixada pela visibilidade trazida pelo Cinquentenário foi a pedagogização, a definitiva incorporação da narrativa modernista como capítulo essencial de uma formação existencial e disciplinar em assuntos brasileiros. De um lado, a partir dos anos 1970, o modernismo tornou-se tópico de estudo nos manuais escolares, compondo o currículo do ensino fundamental e médio. De outro lado, assistimos à mencionada explosão de pesquisas e teses sobre Modernismo na Universidade. A Universidade debruçou-se sobre o legado modernista como objeto privilegiado da historiografia cultural brasileira, nas áreas de Letras e Artes e também nas Ciências Sociais. Nesse sentido, os anos 1980 assistirão a um novo ciclo de institucionalização do Modernismo, a institucionalização acadêmica.

Esta se dá em vários sentidos e traz consequências duradouras, que impactam e moldam aspectos dos debates subsequentes. De saída, engendra uma forte reabilitação da figura de Mário de Andrade como objeto de interesse, particularmente biográfico, tendo em vista a paulatina publicação de sua monumental correspondência. Tal publicação é paralela à criação e consolidação do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, cuja motivação é a guarda dos documentos do modernista. A biografia mostra que Mário esteve presente e empenhado no projeto de construção da grande universidade paulista e teve sua memória cultivada na instituição pelos professores oriundos da geração Clima dos anos 1940, como Antonio Candido.

A publicação das correspondências dos grandes escritores modernistas associa-se ao surgimento de uma nova consciência arquivista no Brasil, ligada ao crescimento das pós-graduações em Humanas. A pesquisa modernista só pode prosperar à medida que se organizam e disponibilizam seus documentos e fontes primárias. Aproximando-se o final do século 20, o estatuto intelectual da questão modernista deixa o lugar da crônica vivida e passa a ocupar o da História a ser cientificamente reconstruída. O poeta Carlos Drummond de Andrade morre em 1987. À medida que os grandes

protagonistas das gerações modernistas vão desaparecendo fisicamente, torna-se imperioso o processo de constituição de seus acervos.

Os baús de papéis do Modernismo são inesgotáveis. Abri-los e pesquisá-los tem se mostrado essencial para traçar e reinterpretar nossa história intelectual. Diversas são as universidades que seguiram o exemplo da USP e criaram seus arquivos e acervos com documentação crescente sobre nosso século 20 cultural, sugerindo miríades de novas questões e impondo releituras, ao resgatar e jogar nova luz sobre personagens e episódios até então obscurecidos. Surge um contradiscurso crítico paralelo que leva à relativização dos mitos dados como autoevidentes. Esse lento processo histórico de desconstrução de alguns pilares do Modernismo canônico é favorecido e adquire densidade com os intensos debates sobre modernidade e pós-modernidade que marcaram as disciplinas humanísticas nos anos 1980/90.

Do ponto de vista conceitual, tornou-se importante a consciência de que o Modernismo referido à Semana de Arte Moderna é apenas um, numa pluralidade de modernismos. Há modernismos, no plural. O Modernismo brasileiro de 22 é uma modalidade, uma manifestação específica do modernismo em geral, enquanto categoria de Teoria e História da Arte e Cultura. Modernismos diversos são modos diferentes de querer ser moderno.

O processo de relativização histórica do Modernismo (que não elimina seu lugar de

referência, muito menos seu potencial inspirador) ocorre concomitante ao impulso de repensar a temática da modernidade no Brasil de maneira mais ampla. Se em termos gerais, modernismo significa movimento de modernização cultural, os estudos históricos a partir dos anos 1980/90 vão buscar os episódios de modernidade cultural anteriores ou exteriores àqueles que marcaram a São Paulo da Semana. Critica-se o "paulistocentrismo" de toda uma mitologia do Modernismo. Surge o tema do modernismo carioca. Este se desdobra na proliferação de pesquisas sobre os muitos modernismos espalhados pelo Brasil [2].

Menos importante que a disputa tipo fla-flu em torno de quem teria a precedência na modernização cultural do Brasil, a noção de modernismo carioca foi relevante por ampliar, nas ciências sociais e humanas,

"Em contraste com o clima intelectual de cem anos atrás, hoje o que move o progresso do pensamento e da criação no Brasil é a necessidade de redefinir a identidade nacional a partir de um repúdio a suas exclusões históricas."

a visão sobre a questão da modernidade no Brasil em geral. Superou-se completamente o clichê de origem modernista de 22 de que a cultura brasileira centrada na então capital federal era algo arcaico, pré-moderno, passadista. Graças à sofisticação do debate internacional sobre moderno/pós-moderno, foi possível ver com clareza os processos de modernização cultural que marcavam a cena na cidade do Rio de Janeiro desde a última década do século 19. Um primeiro grande autor moderno no Brasil foi Machado de Assis. E o que dizer de Sousândrade? Muda a perspectiva. De tal modo que, neste ano do centenário da Semana, passam a fazer parte do cânone literário modernista os autores destacados do período anterior à Semana e que nada tiveram com ela. Por paradoxal que possa parecer, um dos consensos que marca este nosso centenário da Semana é o reconhecimento da modernidade de autores como Lima Barreto, João do Rio, Euclides da Cunha.

Observamos assim uma diluição do sentido mítico original do Modernismo referido unicamente à Semana. Alguém poderia argumentar provocativamente que o ano do centenário da Semana é o ano da morte dessa visão estreita e exclusivista do Modernismo. Porém, como sempre ocorre com os fatos da cultura e dos valores, a morte ou declínio de um referente pode significar sua ressurreição, no sentido de uma *refuncionalização*. É certo que os manuais de história do Brasil passarão a contar a história do moderno no Brasil, de maneira diferente, descentrada,

pluralizada. O modernismo carioca, os modernismos pelo Brasil, a importância das protagonistas mulheres nos movimentos de renovação e revolução cultural em nosso país: esses alguns dos elementos que compõem a ideia de um modernismo refuncionalizado, disseminado por manifestações culturais diversificadas. De centro totêmico do discurso, espalha-se sugestivamente por todo o tecido de narrativas.

Está em questão no momento atual o núcleo mesmo sobre o qual se sustenta o Modernismo: a própria visão que se tem de identidade nacional. Delineado há cem anos como certeza e confiança num futuro a construir, o sucesso do projeto de nacionalidade (brasilidade) encontra-se envolto pelo contexto de incerteza mencionado anteriormente. Não há apenas um Brasil possível. Mas a incerteza é também abertura de horizonte, como vimos. Se em 1928 o Macunaíma de Mário de Andrade era “*herói sem nenhum caráter*” (sem traço único definidor), as heroínas e heróis de nosso tempo falam a partir de distintos possíveis lugares de nacionalidade. Mesmo a noção de “heroísmo” é diluída e fortalecida, por ser valorizada e vivida coletivamente, nos coletivos e comunidades, identitários, locais, econômicos, afetivos. De ponto de interrogação especulativo na obra de Mário,

o vazio civilizatório brasileiro passou a ser condição de ser, ocupado pelos atores sociais reais.

Em contraste com o clima intelectual de cem anos atrás, hoje o que move o progresso do pensamento e da criação no Brasil é a necessidade de redefinir a identidade nacional a partir de um repúdio a suas exclusões históricas. A diversificação das narrativas mestras pela presença das vozes excluídas ao longo de nossa história é o critério pelo qual se pode aquilatar o que fica e o que sai de cena na maneira pela qual a sociedade define o “ser brasileiro”. Nesse sentido, a multiracialidade celebrada pela narrativa modernista já não pode mais ser encarada de maneira apenas estética ou conceitual.

Particularmente criticada é a valorização da *mestiçagem* em contraste com a contemporânea política das identidades. Elemento crucial a refuncionalização é a entrada em cena de vozes pretas, recolocando a questão como questão de efetiva conquista de espaço, de efetiva presença física [3]. Analogamente, já não se trata de ver, por exemplo, no indígena a figura de um conceito abstrato de brasilidade e sim o personagem de etnia diferente com quem se convive no trabalho e na universidade. Trata-se de encarar o fato de que o Brasil é uma plurinação, não apenas internamente, na diversidade de suas comunidades, mas também na interpenetração das fronteiras

continentais, com seus fenômenos de bi e multilinguismo. Por todos esses vetores, se há uma arte modernista/2022, ela tem se mostrado fortemente ativista. A cena de agora responde ao apelo de cem anos atrás com o *ativismo* das múltiplas vozes.

* Italo Moriconi é professor do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professor visitante na pós-graduação em Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). É autor de “Literatura, meu fetiche (ensaios)”, (Recife, ed. Cepe, 2020), entre outros. É editor desta edição da Revista Ciência & Cultura.

Referências

1. SIMIONI A. P. C. *Mulheres modernistas – Estratégias de consagração na arte brasileira*. São Paulo: Editora Edusp, 2022.
2. VELLOSO, M. P. *Modernismo no Rio de Janeiro – turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
3. FLUP - Festa Literária das Periferias. *100 anos de Modernismo Negro*. Rio de Janeiro: FLUP, 2022. Disponível em: <https://www.flup.net.br/a-flup-2022>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022, cf. tb. CARDOSO, R. *Modernidade em preto e branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.