

A cidade de São Paulo musa do modernismo brasileiro e as influências desse movimento nas artes do século XX

The city of São Paulo is the muse of brazilian modernism and the influences of this

Elis Crokidakis Castro

Doutora e Pós-Doutora em Literatura

Instituição: Universidade La Salle (Unilasalle)

Endereço: Gastão Gonçalves, 79, Santa Rosa, Niterói – RJ, CEP: 24240-030

E-mail: eliscrokidakis@yahoo.it

Luís Antônio Monteiro Campos

Doutor em Psicologia

Instituição: Universidade La Salle (Unilasalle)

Endereço: Gastão Gonçalves, 79, Santa Rosa, Niterói – RJ, CEP: 24240-030

E-mail: campox1@gmail.com

Adriana Pires Batista

Mestra em Psicologia

Instituição: Universidade La Salle (Unilasalle)

Endereço: Gastão Gonçalves, 79, Santa Rosa, Niterói – RJ, CEP: 24240-030

E-mail: adrianapires.psi@gmail.com

Diogo Bonioli Alves Pereira

Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Endereço: Rua Doutor Xavier Sigaud, 290, Urca, Rio de Janeiro – RJ,

CEP: 22290-180

E-mail: diogopsi@hotmail.com

Gabrielle Espósito Cavalcanti

Mestranda em Psicologia Social

Instituição: Universidade Católica de Petrópolis (UCP)

Endereço: Barão do Amazonas, 124, Centro, Petrópolis – RJ, CEP: 25685-100

E-mail: psi.gesposito@gmail.com

Julia Bonfim Felipe dos Santos

Mestranda em Psicologia Social

Instituição: Universidade Católica de Petrópolis (UCP)

Endereço: Barão do Amazonas, 124, Centro, Petrópolis – RJ, CEP: 25685-100

E-mail: juliabonfimfelipe@hotmail.com



Manoel Raimundo de Carvalho Jesus

Mestrando em Psicologia Social

Instituição: Universidade Católica de Petrópolis (UCP)

Endereço: Barão do Amazonas, 124, Centro, Petrópolis – RJ, CEP: 25685-100

E-mail: mrcdejesus@gmail.com

Patrícia Maria de Azevedo Pacheco

Doutora em Psicologia

Instituição: Universidade La Salle (Unilasalle)

Endereço: Gastão Gonçalves, 79, Santa Rosa, Niterói – RJ, CEP: 24240-030

E-mail: patricia.pacheco.psi@gmail.com

RESUMO

O Movimento Modernista que surgiu em São Paulo em 1922, completou recentemente 100 anos. Todavia para Antonio Candido ele não foi apenas um movimento literário, foi um “movimento cultural e social de âmbito bastante longo” que percorreu todo o século XX “promovendo a reavaliação da cultura brasileira”. Sendo a princípio um movimento de vanguarda, ele resultou em um projeto maior que foi amadurecendo a partir do conhecimento e experimentação que eram feitas pelos envolvidos e por outros que a eles se juntaram. Tomando consciência do contexto sociocultural da década de XX os modernistas puderam redescobrir o Brasil. Romperam com o olhar moldado pelo colonizador e buscaram as tradições de um país plural, que não estava apenas na metrópole paulista, mas nos mais variados confins com suas misturas e paisagens. Partindo desse contexto, nosso objetivo nesse breve estudo é construir um olhar histórico sobre a cidade de São Paulo musa do Movimento Modernista e mostrar a importância do Movimento para uma releitura do Brasil, ontem e hoje, quando ainda percebemos os ecos do projeto modernista e as marcas vivas de sua estética em vários campos artísticos inclusive no cinema que se desenvolveu a partir dos anos 60, o Cinema Novo, também chamado o Cinema Moderno Brasileiro. Assim, tentando traçar linhas como as ruas da cidade, que se tocam ou se afastam, pontuaremos no tempo os momentos em que a influência da vanguarda modernista foi mais forte ou mais fraca na história da literatura e do cinema brasileiros de 1922 até os dias de hoje. Usaremos como base os livros de Antonio Candido, Ismail Xavier entre outros.

Palavras-chave: modernismo, cinema novo, metrópole, São Paulo.

ABSTRACT

The Modernist Movement that emerged in São Paulo in 1922, recently completed 100 years. However, for Antonio Candido it was not just a literary movement, it was a “cultural and social movement of a very long scope” that ran throughout the 20th century “promoting the revaluation of Brazilian culture”. Being at first an avant-garde movement, it resulted in a larger project that matured from the knowledge and experimentation that were made by those involved and by others who joined them. By becoming aware of the sociocultural context of the 20s, the modernists were able to rediscover Brazil. They broke with the look shaped by



the colonizer and sought the traditions of a plural country, which was not only in the metropolis of São Paulo but in the most varied confines with its mixtures and landscapes. Based on this context, our objective in this brief study is to construct a historical look at the city of São Paulo, the muse of the Modernist Movement, and to show the importance of the Movement for a reinterpretation of Brazil, yesterday and today, when we still perceive the echoes of the modernist project and the living marks of his aesthetics in various artistic fields, including the cinema that developed from the 60s onwards, Cinema Novo, also called Brazilian Modern Cinema. Thus, trying to draw lines like the streets of the city, which touch or move away, we will punctuate in time the moments in which the influence of the modernist avant-garde was stronger or weaker in the history of Brazilian literature and cinema from 1922 until today. We will use as a base the books of Antonio Candido, Ismail Xavier among others.

Keywords: modernism, new cinema, metrópolis, São Paulo.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre a semana de arte de 1922, e o projeto modernista, desde as influências que antecederam a semana, até o seu desdobramento pelo século XX quase que inteiro.

2 REFLEXÕES

É comum encontrarmos nos livros didáticos do Ensino Médio que a Semana de arte moderna de 22 foi feita e influenciada pelos artistas que no primeiro vintênio do século XX estiveram na Europa em contato com as vanguardas artísticas daquele continente. Tal informação é correta, fato vários de nossos artistas, especialmente os que faziam parte de uma elite econômica, estiveram na Europa respirando o que acontecia nos anos de euforia pós primeira guerra mundial.

No entanto, não obstante a esse fato, temos que pensar no que aconteceu no Brasil, em São Paulo no mesmo período, que foi como uma espécie de catalizador de tudo que vinha ocorrendo nos vários outros lugares em termos econômicos e também artísticos.



É sabido que recebíamos no Brasil, pelo Porto de Santos as maiores levas de imigrantes que vinham fugindo da Guerra e em busca de melhores condições de vida do que tinham em seus países. A saber, temos os Italianos que representavam o segundo maior número de pessoas que aqui chegavam. Estes eram incentivados pelo próprio governo italiano que via aqui uma forma de expandir seus negócios. Ou seja, nesse momento os imigrantes que chegavam não vinham mais para substituir o braço escravo nas lavouras, vinham já para ser mão de obra nas cidades e São Paulo era a cidade que naquele momento mais recebia os imigrantes, pois que já apresentava uma aristocracia interessada no desenvolvimento da indústria, o que até hoje se faz presente.

Esse fato exposto, por si só, já é suficiente para traçarmos a linha que liga os novos imigrantes que vinham para trabalhar na urbe e a própria transformação que a urbe sofreu por esse motivo. Não é então desmotivadamente que a Pauliceia Desvairada surge como a impressão e a pressão, que a cidade com suas transformações, impõe sobre o artista que ali vive.

Assim, quando Mário de Andrade escreve seu livro, o cenário que ele representa é dessa cidade que está virando a maior metrópole do país, que se transforma a cada esquina e que recebe influências de diversos povos que ali chegam para morar com sua cultura e sua forma de viver.

Ou seja, saber que a cidade em seu espaço (paisagem + sociedade) no dizer de Milton Santos, estava se transformando e descrever isso de forma artística foi o que fizeram muitos modernistas no momento heroico do modernismo, quando o interesse era o de chocar, o de ruptura, como é função de toda vanguarda. Logo, a Musa Paulistana foi se despindo do arcaico e vestindo o que de novo chegava por suas ruas. Foi de fato essa a imagem mais utilizada pelos modernistas que ali viviam.

Pauliceia Desvairada, é então a afirmativa mais sensível desse momento. E graças ao livro de Mario de Andrade como poeta, e a outros que estudaram aquele momento citadino, como o livro de Nicolau Sevcenko *Orfeu estático na metrópole* ou *Memória e sociedade* de Ecléa Bosi é que podemos hoje ter a



dimensão das transformações sociais que se deram e que repercutiram também nas artes.

De certa forma, a transposição para arte das transformações da cidade nos parece ser mais um elemento da ideia que desenvolve Walter Benjamim ao trazer para arte o teorema de Marx, segundo o qual “o desenvolvimento das forças produtivas explode as relações de produção do todo social para o subsistema arte” (Büger, 2012, p. 65). O que parece ter se dado também no Brasil com seu ápice na semana de 22, continuando a repercutir nas artes de todo país pelo século XX a fora.

A semana de 22, propriamente dita, não foi, todavia, um grande evento, como nos induzem a pensar. Ela ficou restrita a poucos, porém a publicidade que ela teve depois foi algo que ecoou ao longo dos anos seguintes. Havia, podemos dizer, certo poder de divulgação dos fatos por parte dos modernistas, somado esse poder aos interesses de colocar o Estado de São Paulo no *status* que ainda hoje tem, como o grande produtor de riqueza do país. E a literatura corroborava nesse sentido como algo que mudasse o status quo anterior, que tinha na capital Rio de Janeiro o foco. Era para a elite paulistana, muito interessante naquele momento a mudança do eixo cultural do Rio para São Paulo. De forma que, o que se divulgava nos jornais, toda a ebulição e propaganda do chamado projeto modernista que ecoou em todo país vinha bem a calhar com os interesses políticos e econômicos de São Paulo à época.

Entretanto, passado o momento heroico, da ruptura, os próprios modernistas se embrenharam para o interior e com eles suas obras e suas pesquisas que suscitaram novas obras. Basta para comprovarmos esses fatos ver que tanto o *Manifesto antropofágico* de Oswald de Andrade quanto a rapsódia *Macunaíma* de Mario de Andrade datam do final da década de 20 quase 30.

Sem dúvida, que a repercussão das obras continuaram, todavia a apropriação que se fez de novos elementos da cultura nacional a partir da viagem fora da metrópole, foi de grande valia para o que viria depois para o próprio entendimento de cultura nacional. Não é, portanto, gratuito que em 1930,



com a revolução e depois dela tenham surgido livros que começam a pensar o Brasil em sua condição social e econômica tais como os clássicos *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, *Casa grande & senzala* de Gilberto Freyre, *Evolução política do Brasil* e *Formação do Brasil Contemporâneo* de Caio Prado Junior. Nesse momento, já em 30 o foco deixa de ser inspirado pelas vanguardas pois que o papel dessas já tinha se cumprido. Elas já tinham rompido a barreira e agora esperava-se o que viria após a “deglutição” de tudo aquilo que se havia encontrado.

Podemos dizer então que o eixo espacial da literatura começa a mudar nesse momento e a cidade de São Paulo vai perder o seu prestígio de cenário, mas não o de centro industrial. Nesse contexto de mudança de lugar a literatura social nordestina é a que se coloca na frente. O romance social nordestino salta da realidade para a literatura desbancando a metrópole industrializada.

De fato, a força dessa realidade se impôs na literatura: Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, José Américo de Almeida foram autores que de outro espaço do Brasil deram voz a nossa cultura mostrando, como os modernistas, o que tinha para ser mostrado. É claro que esse olhar é o nosso de hoje, talvez na época os escritores de um lado e de outro estivessem apenas rivalizando. Mas o foco mudou e permaneceu posteriormente disputando as leituras.

Nesse processo, a década de 50 talvez tenha sido uma tentativa de ressurgimento da vanguarda. A poesia concreta como um dos possíveis ecos da vanguarda modernista relembra a ruptura com as formas parnasianas. E na prosa a década de 50, o pós-guerra, chega com um olhar mais psicológico e filosófico nos textos de Clarice Lispector e Guimaraes Rosa. Neste último, a sagacidade de misturar o cenário interiorano com a filosofia, num mundo em plena guerra fria. Talvez seja em Guimaraes Rosa que o elemento vanguardista mais se faça aparecer quando ele ultrapassa a barreira da língua culta e transgredir a própria língua sem perder em conteúdo.

Nas artes de maneira geral, na pintura, escultura, os ecos do movimento de 22 continuaram fazendo escola. Já nos fins de 50 e na década de 60, temos



finalmente o cinema trazendo às telas os ecos do projeto modernista. Nasce então o cinema brasileiro moderno, com sua manifestação chamada de Cinema Novo. Nesse, primeiramente tivemos os romances sociais realistas sendo adaptados para a telona com as primeiras imagens do que a literatura narrava como *Vidas Secas*, por exemplo, romance de Graciliano Ramos e filme de Nelson Pereira dos Santos.

Já no final da década de 60 as artes em geral especialmente o cinema evocam mais uma vez a vanguarda heroica, dessa vez o radicalismo de Oswald ressurge no contexto de uma ditadura que durou 21 anos, de 64 a 85. E Mario de Andrade serve também para ser adaptado em uma nova linguagem cinematográfica que tenta criar algo que põe em prática a antropofagia, com no filme *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade. O Tropicalismo e o Cinema Marginal que se seguem ao Cinema Novo são também parte de um modernismo que chega dessa vez ao cinema brasileiro.

Assim, a década de 1960, na mesma onda que toda a América Latina, traz o processo de consciência do subdesenvolvimento e tudo que vem a seu reboque promoveu no campo da arte um “diálogo mais fundo com a tradição literária e com os movimentos que marcaram a música popular e o teatro naquele momento” (Xavier, 2006, p. 18), a saber, o Modernismo de 22, e suas matérias de criação, dentre elas a cultura brasileira.

Nos diz Xavier que tais diálogos, cinema e literatura brasileira, não se fizeram apenas nas adaptações que geraram os filmes *Vidas Secas*, 1963 (Nelson Pereira dos Santos), *Porto das Caixas*, 1963 (Saraceni), *O padre e a moça*, 1965 e *Macunaima*, 1969 (Joaquim Pedro de Andrade), *Menino de engenho*, 1965 (Walter Lima Jr.), *A hora e a vez de Augusto Matraga*, 1965 (Roberto Santos), *Deus e o diabo na terra do sol*, 1963 (Glauber Rocha), que dialoga diretamente com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, mas se fizeram também nos filmes que expressaram um impulso da militância política, trazendo para debate os temas da sociedade brasileira “ligados à questão da identidade e às interpretações conflitantes do Brasil como formação social” (Xavier, 2006, p. 19). Sabemos que a maneira como estas questões são abordadas 40 anos



depois dos Modernistas de 22 é diferente, entretanto, certas nuances permanecem.

As formas mais experimentadas nesse novo cinema são as “da dimensão política de lutas de classe e interesses materiais” (Xavier, 2006, p. 20) e a dimensão alegórica que será a mais elaborada.

A partir de um afastamento da ideia ainda romântica de pureza que não mais existia, dado todo tipo de contaminação, o processo, então, usa a memória como mediadora da consciência. O que leva a questões mais difíceis dado o momento histórico em que nos encontrávamos, como já dissemos, ditadura. Entretanto, apesar de todo esse contexto tumultuado, a inspiração nas Vanguardas Europeias e no Modernismo de 1922 permanecia, visto que este “criou a matriz decisiva dessa articulação entre o nacionalismo cultural e experimentação estética que foi retrabalhada pelo cinema nos anos 1960 em sua resposta aos desafios do seu tempo” (Xavier, 2006, p. 23).

Assim, o cinema e outras artes naquele momento ditatorial, década de 60 e 70, viram uma forma de combate e resistência, que necessita de uma nova forma de expressão estética dando origem ao ideário da “Estética da fome” e depois a “Estética do lixo”, do cinema novo e marginal, respectivamente.

A Estética da Fome transformou a escassez de recurso em força dramática, e a Estética do Lixo radicalizou ainda mais esses elementos, são as lições de Ismail Xavier. Fruto dessa radicalização é que surge o Cinema Marginal. Na reflexão que permeia o fim da década de 1960, evidenciada no filme de Glauber Rocha, *Terra em transe*, é que se questiona a falência do processo revolucionário e se conclui que os meios de resistência não haviam dado certo, optando-se por uma nova tática, que abrirá para elementos que mais fortemente remetem às vanguardas de 1920, do Modernismo.

Esse momento será chamado de Tropicalista. Para Xavier, esse emblema corresponde a um conjunto de ações de grande impacto entre 1967 e 1968 e que foram concomitantes ao decreto do AI-5, período mais repressivo da ditadura militar do Brasil.



No Tropicalismo, nascido no núcleo maior na música popular brasileira, é que podemos dizer que a 'deglutição' emerge com recursos como a ironia, a reincorporação da Chanchada, a figura ambígua de Carmen Miranda, o flerte com o *kitsch* e muitos outros elementos e questões derivados de uma apropriação que em muito lembra a antropofagia Oswaldiana. Logo temos o retorno do modernismo de Oswald de Andrade, impondo uma nova forma cultural, que se baseia nas incorporações do outro, nas misturas de textos, linguagens, tradições, o que se vê muito mais facilmente no cinema, embora na literatura isso também ocorra, principalmente na década de 1970, na Poesia Marginal.

Da encenação da peça *Rei da Vela* (1933), de Oswald de Andrade, e da música *Roda Viva*, de Chico Buarque de Holanda, ambas dirigidas por José Celso Martinez as manifestações descortinam a passagem de uma arte que até então se queria pedagógica-conscientizadora, para uma arte provocativa que usava "estratégias de agressão e colagens *pop* que marcaram a politização do Brasil" (Xavier, 2006, p. 29), recursos que eram usados de forma distinta da utilizada em seu país de origem.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim entendemos, que embora tivesse havido uma sensação de descontinuidade do Projeto Modernista, as conquistas que ele fez para nossa cultura foram enormes. Bem se diz que muitas coisas não passaram pelos olhos do grupo modernista e eram questões que em seu tempo não estavam na mira, tais como o racismo, o feminismo, o preconceito com as minorias. Não estavam na pauta na década de 1920 e, em 1960, ainda muito pouco, ou muito poucos foram os estudos para desvenda-las nas criações e nos textos modernistas.

Todavia, hoje, ao serem viabilizados os estudos decolonialistas, que invadem o campo teórico da arte, percebemos que o projeto modernista talvez permaneça vivo, uma vez que as ideias difundidas naquele momento continuam ecoando no trânsito teórico e estético, incorporando aquelas questões, que antes fora de mira, e nas atuais leituras com muito mais força e propriedade.



Agora quando a globalização se faz mais presente e que grupos e minorias discutem suas vozes, rever as experiências e valorizar as conquistas dos modernistas é muito importante para que nos entendamos como parte desse todo plural da América Latina.

Para hoje, depois da magnífica apresentação de arte popular no carnaval pós pandemia, realizado no mês de abril de 2022, fica a necessidade do país de fato se redescobrir através da sua arte, pois esta ao longo do último século e neste início de século XXI foi a única que se manteve olhando para dentro do Brasil, apesar dos muitos apelos de uma cultura globalizada e de governos que querem acabar com a nossa cultura nos impondo modelos não democráticos e belicosos.



REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.

XAVIER, Ismail. *O cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e terra, 2006.