



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE MIRACEMA
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

VALDECY NUNES DA SILVA

CENTENÁRIO DA SEMANA DE ARTE MODERNA E A SUA IMPORTÂNCIA
CULTURAL E ARTÍSTICA PARA O PAÍS

Miracema do Tocantins, TO

2022

Valdecy Nunes da Silva

Centenário da semana de arte moderna e a sua importância cultural e artística para o país

Monografia apresentada à Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus Universitário de Miracema, para a obtenção de título de Licenciado em Pedagogia.

Orientadora: Prof. ^a. Doutora Rosemeri Birck.

Miracema do Tocantins, TO

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S586c Silva, Valdecy Nunes da.
Centenário da Semana de Arte moderna e a importância cultural e artística para o país. / Valdecy Nunes da Silva. – Miracema, TO, 2023.
60 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Miracema - Curso de Pedagogia, 2023.
Orientadora : Rosemeri Birck

1. Centenário . 2. Modernismo. 3. Semana de Arte Moderna de 1922. 4. Cultura nacional. I. Título

CDD 370

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

VALDECY NUNES DA SILVA

CENTENÁRIO DA SEMANA DE ARTE MODERNA E A SUA IMPORTÂNCIA
CULTURAL E ARTÍSTICA PARA O PAÍS

Monografia apresentada à Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus Universitário de Miracema, para a obtenção de título de Licenciado em Pedagogia. Orientadora: Prof.ª. Doutora Rosemeri Birck.

Data de aprovação: 13/12/2022.

Banca Examinadora

Profª. Drª. Rosemeri Brick, orientadora, UFT.

Profª. Drª. Renata Patrícia da Silva, examinadora, UFT.

Profª. Drª. Maria Irenilce Rodrigues Barros, examinadora, UFT.

Dedico este trabalho a minha esposa Maria Lúcia Lima Alves Nunes e aos meus três enteados: Lucielle, Edinelson e Andressa. Á minha mãe Josina Pereira Santana. Aos meus irmãos: Jucelina Jacirene, Valdez, Willian, Maria Aparecida, Maria José, Valtamir, Valter e Zélia. Á minha orientadora, prof. ^a. Doutora Rosemeri Birck pelo apoio e força para prosseguir na orientação profissional. Ás docentes: diretora profa. Doutora Kalina Lúcia e coordenaora Profa. Doutora Layanna Giordana. Aos colegas de graduação e amigos: Regiane Alves, Lucas, Laís, Joanderson e Reginaldo Xerente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus em primeiro lugar, por ter me mantido forte nessa longa caminhada; mesmo em momento mais difíceis, em que pensei em desistir de tudo, ele nunca me abandonou.

Agradeço com muito carinho a minha querida esposa Maria Lúcia Lima Alves Nunes, que sempre acreditou em mim, mesmo tendo que dividir um espaço que antes eram só nosso, agora, com os meus estudos, sempre apoiando-me com muito amor. E mesmo nos momentos mais tristes da minha vida, durante a pandemia, pois, perdi muito parentes e amigos, ela sempre dando muitas forças.

Agradeço imensamente, ao Hospital Sarah Center em Brasília, juntamente com toda equipe: médicos, enfermeiros, cozinheiros, nutricionistas, juntamente com todos os profissionais da limpeza muito obrigado pelo carinho, pois foi vocês que contribuíram para mais uma tentativa de retorno à universidade.

Agradeço de uma maneira muito especial, a minha professora de Arte, Rosemeri Birck, que com muita dedicação e responsabilidade, aquelas duas disciplinas de arte do 5º e 6º período, contribuíram para o meu tema, com quem também contei como minha orientadora.

Quero agradecer todos meus colegas do curso desde o início, que é exatamente a fase mais delicada como discente calouros, minha primeira monitora Marcia, assim como também minha última monitora Regiane, sem vocês, as minhas dificuldades teriam sido dobradas.

Agradeço com muito carinho aos meus professores, do primeiro período, ao Drº. Miranda, a prof.^a. M^a. Rutilléia, a professora Dr^a. Maria Iranilce e a prof.^a Hana. E com muita alegria agradecer a Universidade Federal do Tocantins, a minha Instituição dos sonhos, UFT Campus de Miracema, por tudo que de melhor me deu. Meus eternos agradecimentos.

“Não sinto que eu vim, sinto que voltei. E, de alguma forma, meus sonhos começaram antes da minha chegada.”

(Emecida, 2010.)

RESUMO

O presente trabalho resulta da pesquisa desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Pedagogia, da Universidade Federal do Tocantins - UFT Campus em Miracema. Teve como tema o centenário da Semana de Arte Moderna e a importância cultural desse movimento para o País. Minha inquietação por essa pesquisa se deu com intuito de compreender e desvendar como os modernistas planejaram o processo de andamento do movimento modernista para ruptura artística brasileira junto aos ideais culturais e artísticos europeus e o porquê daquela luta. A inquietação que norteou a pesquisa está na busca de respostas aos motivos que reforçaram as discussões que culminaram para a abertura da Semana de Arte Moderna de 1922. Tivemos como principais objetivos, compreender as razões que contribuíram para as reivindicações ligadas ao Modernismo, as repercussões anteriores e posteriores à Semana, quem foram seus atores e o que resultou como herança para a sociedade brasileira contemporânea. Numa abordagem histórica, o estudo desenvolveu-se a partir da pesquisa bibliográfica, com consultas a teses, dissertações, artigos, livros que tratam da temática e de sites especializados para ter acesso às produções artísticas da época. Alguns dos autores em destaque: Brito (1978); Anais do Curso (1984); Chiarelli (2010); Monteiro (2012); Nascimento (2015); Marcondes (1018). Esta pesquisa nos mostrou que a Semana de 22 foi um marco para a arte e para a cultura nacional, e o seu centenário nos revela que os artistas do século XXI estão provocando mudanças e rompendo barreiras semelhantes ao grupo dos cinco.

Palavras-chaves: Centenário. Modernismo. Semana de Arte Moderna de 1922. Cultura nacional.

ABSTRACT

The present work results from the research developed as a Course Completion Work (TCC) of Pedagogy, at the Federal University of Tocantins - UFT Campus in Miracema. The theme was the centenary of the Modern Art Week and the cultural importance for the country. My concern for this research was to unravel how the modernists planned the progress process for a Brazilian artistic break with European cultural and artistic ideals and the reason for that struggle. Is the concern that guided the research in the search for answers to the reasons that reinforced the discussions that culminated in the opening of the Modern Art Week of 1922? Our main objective was to understand the reasons that contributed to the claims linked to Modernism, the repercussions before and after the Week, who were its actors and what resulted as an inheritance for contemporary Brazilian society. In a historical approach, the study was developed from bibliographical research, with consultations in theses, dissertations, articles, books that deal with the subject and specialized websites to have access to current artistic productions. Some of the highlighted authors: Brito (1978); Annals of the Course (1984); Chiarelli (2010); Monteiro (2012); Birth (2015); Marcondes (1018). This research showed us that the 22nd Week was a milestone for art and national culture, and its centenary reveals that 21st century artists are provoking changes and breaking barriers similar to the group of five.

Keywords: Centennial. Modernism. Week of Art off 1922. National culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: O Homem Amarelo – Anita Malfatti, 1917.....	29
Figura 2: Abaporu – Tarsila do Amaral, 1928.....	33
Figura 3: Ensaio Boiuna – Matheus Belém, 2019.....	46
Figura 4: Ensaio Fogo – Matheus Belém, 2018.....	47
Figura 5: Ensaio Caos – Matheus Belém, 2019.....	49

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A SEMANA DE 22 E OS NOVOS RUMOS CULTURAIS E ARTÍSTICOS DO PAÍS.....	15
2.1	O cenário brasileiro que antecede ao movimento modernista.....	15
2.2	Os movimentos artísticos nacionais.....	16
3	O ACONTECIMENTO TÃO SONHADO NA SEMANA DE ARTE MODERNA E OS RESULTADOS DAS LUTAS E DOS ESFORÇOS DOS JOVENS MODERNISTAS.....	26
3.1	O Modernismo e a valorização da arte e da cultura nacional.....	26
4	COMO ESTAVAM REPERCUTINDO OS REFLEXOS DA SEMANA APÓS 20 ANOS.....	40
4.1	Repercussões e desdobramentos da Semana de Arte Moderna no decorrer do século XX.....	40
4.2	A arte e novos paradigmas na contemporaneidade.....	43
4.3	Mas nesse último caso, como a arte aparece?.....	48
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
	REFERÊNCIAS.....	58
	ANEXO.....	60

1 INTRODUÇÃO

Quando iniciei o Curso de Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Federal do Tocantins (UFT) 2018 em Miracema, as primeiras vinte (20) disciplinas que participei como discente, ou seja, do primeiro (1º) ao quarto (4º) período, vivenciei e participei de muitos trabalhos e debates importantes e, como acadêmico iniciante, sempre buscando entender o movimento dos estudos da Universidade Federal, que são: ensino, pesquisa e extensão.

No entanto, foi a partir do quinto (5º) período, que vieram as primeiras preocupações sobre um tema para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que se inicia com a elaboração do projeto de pesquisa; foi então que me vi frente à disciplina de Arte. Essa foi, exatamente, a chave para descobrir que o pouco que eu conheço sobre o campo da Arte na Educação Básica, vem contribuindo, de certa forma, para perceber a não valorização disciplinar dessa matéria e que nas escolas, daquela época em que estudei, ou seja entre 2002 a 2005, foram realmente tênues, principalmente no Ensino Médio. Contudo, bastaram duas disciplinas de Arte no Curso de Pedagogia, para abrir outro horizonte sobre esta área do conhecimento, considerada importante para a formação do ser humano.

Como sabemos a Arte faz parte do Plano Nacional de Educação (PNE), previsto na Constituição Federal de 1988 e consolidada na Lei de Diretrizes e Base da Educação nº 9.394/96 (LDB) e regulamentação na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), como processo obrigatório de toda educação básica.

Foi este contexto que ajudou e despertou um olhar mais atento para a grandeza dessa experiência vivida hoje, bem como o interesse e o grande desafio de investigar este tema proposto que é, **O Centenário da Semana de Arte Moderna e a sua Importância Cultural para o País.**

A partir deste tema traçamos o objetivo geral desta pesquisa, a saber: compreender as razões que contribuíram para as reivindicações ligadas ao Modernismo e as repercussões anteriores e posteriores à Semana de Arte Moderna e quem foram seus atores e o que resultou como herança para a sociedade brasileira contemporânea. Quanto aos objetivos específicos, são: a) conhecer o contexto histórico que oportunizou o acontecimento da Semana de Arte no Brasil em 1922; b) refletir a respeito da importância da Semana de Arte para o desenvolvimento cultural e artístico brasileiro; e, por fim, c) analisar os desdobramentos da Semana na comemoração do centenário.

Quanto ao problema dessa pesquisa, minha inquietação pautava-se em como foi o processo de andamento para o movimento modernista e uma possível ruptura dos artistas

modernistas brasileiros, com os ideais da cultura artística europeia e o porquê daquela luta; quais os embates sofridos pelos líderes favoráveis ao movimento modernista? E os motivos pelos quais reforçavam cada vez mais as discussões para a realização de um sonho com a grandeza da abertura da Semana de Arte? Como se encontrava o sistema político e econômico na época, e quais contribuições para a Arte atual?

Este estudo se justifica por tratar da importância de conhecer e aprofundar o conhecimento a propósito da Semana de Arte Moderna e dividir esse mesmo interesse com outros pesquisadores. Para a academia/Universidade, não significa somente mais uma pesquisa, mas entre outras, espero que contribua com o acervo representado no contexto geral da conquista da Arte e do modernismo.

Para o curso de Pedagogia essa temática será oportuna, pois a disciplina de Arte é dinâmica em variedades de trabalhos e seminários e a sistematização dessa pesquisa poderá trazer inovações, tanto para os professores quanto aos acadêmicos.

Para desenvolver o estudo monográfico fizemos uso da pesquisa bibliográfica e sobre a qual se compreende ser: “A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, teses etc”. (SEVERINO, 2016, p. 131)”.

A forma de obtenção do conhecimento sobre o tema foi rigorosamente estudada e analisada, pois, há muitas obras discutindo sobre a Semana de Arte Moderna, e os vários modos que norteiam este assunto merecem muita atenção uma vez que em 2022, se comemorou o centenário da realização da luta pela emancipação cultural e artística da arte brasileira. E dessa forma, o processo metodológico dessa pesquisa buscou responder aos quatro verbos contidos no objetivo geral e nos objetivos específicos, que são: compreender, conhecer, refletir e analisar.

Este estudo apresenta-se dividido em três seções. Na primeira apresentamos, de forma breve, o contexto histórico brasileiro, pois os finais do século XIX para o início do século XX, naquele momento o país passara por um processo de transição, do Regime Imperial para o Republicano. Diante desse acontecimento, se somaram conflitos externos, bem como rupturas internas. No primeiro, a deflagração da Guerra do Paraguai com a formação do tríplice aliança, contando com os seguintes países: Brasil, Argentina e Uruguai entre 1864 a 1870. De outro lado o processo escravocrata havia chegado legalmente ao fim para todo, os países, porém aqui se mantinha a exploração de mão de obra. Com a abolição dos escravos em 1888, Dom Pedro II é deposto e conseqüentemente a Proclamação de República, em 1889, tendo como primeiro

presidente Deodoro da Fonseca. E, nesse período, pergunta-se: como estava o universo artístico mundial e nacional?

As Vanguardas artísticas Europeias do início do século XX eram o Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo. Sendo que dessa influência ou movimento, surgiu a arte moderna no mundo, como pintura, escultura, arquitetura, literatura, cinema, teatro e a música. Quanto aos artistas brasileiros, estes se mantinham vestidos de uma roupagem artística parnasiana também importada da Europa, com visíveis sinais de falência no mundo das ideias, ou seja, desconectada da realidade do momento.

Na segunda seção, refletimos a partir da primeira década do século XX, quando se dá início ao Movimento Modernista brasileiro, com o retorno de Oswald de Andrade da Europa, e na condição de importador do futurismo italiano, se junta posteriormente com Mario de Andrade. Assim estava dado o primeiro passo o esse movimento. Anita Malfatti aparece em 1914, depois de dois anos na Alemanha, estudando na Escola de Belas Artes, e se junta à referida dupla citada, e a partir de 1917, vai se tornar junto aos seus colegas, apesar de intensos embates, os precursores da abertura da Semana de Arte Moderna de 1922.

O movimento modernista avança, no entanto, a existência de alguns obstáculos para que acontecesse a abertura da Semana. O primeiro era o de superar o culto ao conservadorismo parnasiano, contra as tendências modernistas. O outro ponto importante, os artistas que formaram o primeiro grupo moderno eram de São Paulo, e não conheciam o Brasil.

Vamos falar da magia da Arte, que para Mario de Andrade surgiu em forma de um espírito, isto é, o personagem, Macunaíma. Para o autor, apesar dessa obra ainda não existir, ela fala do espírito, tendo-o Macunaíma, como conhecedor de todas as coisas. Outra personagem bastante versátil é a formação simbólica encontrada em uma obra de Tarsila do Amaral, que, ao presentear seu namorado, Oswald de Andrade, ganha o nome de “Abaporu” nome em tupi, que significa homem que come gente ou homem antropófago.

Mas e os organizadores da Semana? A oposição vai agitar ainda mais ao perceberem que um dos organizadores é Graça Aranha, um academicista do Rio de Janeiro. No entanto, esse processo somar aliados parnasianos faziam parte das características do movimento, pois, a adesão de artistas conservadores tradicionais, à consolidação da mesma, constituía aos líderes da Semana de Arte Moderna um aspecto de aprovação.

De um lado, a maioria dos opositores, reforçava o acentuado processo de obliteração, e passa a atacar o movimento apenas como futurístico italiano, incorporando as ideias de ser mais uma moda estrangeira. De outro lado, Oswald de Andrade e todo o grupo aliado, prosseguem

chamando atenção do meio artístico e popular, quanto à necessidade nacional de liberdade de expressão da Arte e emancipação cultural.

Já a terceira e última sessão, aponta os desdobramentos da Semana de Arte Moderna, quanto às especulações de seus respectivos crescimentos culturais e artísticos, sendo que os primeiros vinte (20) anos houve três momentos que contribuíram para enfraquecer o movimento, como: a revolução tenentista, quebra da bolsa de New York e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

A partir da década de cinquenta (1950), o cenário artístico quanto às propostas da Semana e o modernismo vai ganhando acentuada visibilidade, por intermédio das retomadas comemorativas entrando para o quadro oficial dada a importância no contexto artístico.

E a partir de então, vamos perceber a fusão antropofágica e tropicalista, tendo como objetivo à universalização da linguagem musical, sendo seus principais expoentes, Caitano Veloso e Gilberto Gil. E desse modo, a Música Popular Brasileira – MPB - vai se incorporando ao samba e ao rap, isto é, fragmentação da brasilidade musical, e nesse processo a emancipação cultural vai ganhando forma.

Nesta seção também vamos observar os desdobramentos das artes contemporâneas, o pluralismo artístico, principalmente nas primeiras décadas do século XXI, que se multiplicaram, sem distinção étnica, enquanto que em 1922, os artistas e a arte estavam restritas às classes privilegiadas. O movimento artístico hoje avança sem distinção de cor, raças ou etnias, tudo isso devido ao avanço tecnológico e, principalmente, a consciência da necessidade da importância da arte para todos e em qualquer espaço.

2 A SEMANA DE 22 E OS NOVOS RUMOS CULTURAIS E ARTÍSTICOS DO PAÍS

Nesta seção o objetivo está em conhecer o contexto histórico que oportunizou o acontecimento da Semana de Arte Moderna (SAM) no Brasil em 1922 e os diferentes movimentos artísticos do período. Do ponto de vista em que trata a justificativa desta pesquisa, pretendemos: tratar da importância de conhecer a proposta da Semana de Arte Moderna e dividir o mesmo interesse com outros pesquisadores do tema. Para a academia, este TCC não significará apenas mais uma pesquisa e, sim, um trabalho que se somará a outros já existente, com a finalidade de enriquecimento histórico sobre o tema.

2.1 O cenário brasileiro que antecede ao movimento modernista

Consideramos ser necessário realizar um breve apanhado histórico do que estava acontecendo no Brasil em fins do século XIX para melhor compreender as transformações culturais e artísticas que ocorrem, em especial, nas primeiras décadas do século XX.

Temos então entre os anos de 1840 e 1889, grandes transformações no que diz respeito ao quadro político, econômico, social, literário, cultural, artístico e educacional. Segundo Brito (1981), o processo político sofre profundas alterações, pois, Dom Pedro II passou a sofrer acentuadas crises, uma delas com reflexo à Guerra do Paraguai entre 1864 e 1870, bem como a abolição da escravatura em 1888 e um golpe contra o seu governo, e conseqüentemente sua deposição, temos então a transição do Regime Imperial para a consolidação do Regime Republicano. Percebe-se desse modo:

A sociedade brasileira, já abalada pela abolição da escravatura, padeceu outro choque como o advento da República. Não é à toa que, poucos anos depois da queda de D. Pedro II, sofria o país, sob o Nôvo regime, a sua primeira grande crise econômica. O “encilhamento” não é apenas desvalorização da moeda, o infortúnio no plano da economia e das finanças (...). A literatura, nesse ambiente inquieto e nesse transe inquietador, também padece (BRITO, 1981, p. 15-16).

As reflexões sobre os referidos acontecimentos e fazendo alusão às questões sociais, Aluísio de Azevedo em 1893 define toda a situação como, “bancarrotas”. Para ele o estado de falência em que se encontrava o país se devia à crise moral, como fraudes nos setores comerciais e eram como “assaltos repentinos”, em se tratando da política. Neste contexto, a cidade de São Paulo cresce desmedidamente num processo de urbanização acelerado. A construção do Teatro Municipal e sua inauguração, em 1911, “eram indícios da febricitante movimentação urbana nos inícios da industrialização” (BATTISTONI FILHO, 2005, p. 73).

Este autor destaca que nas primeiras décadas do século XX, diante da grande expansão da sociedade brasileira e da “inexistência de escolas oficiais de arte – constituíram um ambiente propício para fazer da capital paulista um centro de renovação cultural” (BATTISTONI FILHO, 2005, p. 74).

Semelhante a outras partes do mundo, a década de 1920 no Brasil foi intensa em movimentos de contestação. Além da fundação do Partido Comunista do Brasil (PCB) em 1922, as revoltas tenentistas representavam a insatisfação da oligarquia dominante. (RIBEIRO, 1992).

Nesse contexto, a Semana de Arte Moderna de 1922 reuniu representantes de pintura, escultura, música, arquitetura e literatura. Havia o anseio dos modernistas quanto à criação de uma nova estética nacional e de uma ruptura, tanto com as influências culturais e artísticas europeias, quanto com os modos de se consumir arte, o que possibilitou a intensificação das críticas às ordens social e política do momento.

O movimento Modernista “foi um importante processo que propunha a valorização da origem popular da nossa cultura, o desenvolvimento de uma língua essencialmente nacional e a discussão dos conflitos sociais” (COSTA, 2004, p. 96). Como observa nesse período, segundo a autora citada, por um lado, uma série de eventos que propunham analisar a nossa arte como debates, exposições e fundação de grupos de artistas. Por outro lado, foi um dos movimentos mais censurados porque coincidiu com a tendência totalitária dos anos 1930. Porém, o Estado Novo e a censura com a fiscalização das produções artísticas não conseguiram apagar esse movimento. E “nas décadas de 1940 e 1950, as artes amadureceram e as instituições artísticas se legitimaram” (COSTA, 2004, p. 97).

2.2 Os movimentos artísticos nacionais

Os elementos da cultura e da arte brasileiras são importantes aspectos que precisam ser discutidos, para que se possam compreender, as razões e a importância da Semana de Arte Moderna para o país.

A literatura entra em crise, segundo Brito (1981), ao citar um dos defensores do parnasiano, Raimundo Correia, em lamento a queda do patriotismo do movimento, antes defendido pela busca da perfeição, a abnegação heroica. Em confissão Raimundo Correia:

Chegou-se, enfim, à verificação de que parnasianismo e simbolismo, cumprida a sua missão histórica, estavam gastos, fatigados, e, de modo algum correspondiam, agora, aos anseios de uma arte novamente marcada de características nacionais e que desse as suas específicas e próprias personalidades. A Musa Perfeita encarnada e Bilac, e a

Musa Mística, representada sobretudo por Alfonsus de Guimarães, empalideciam (BRITO, 1981, p. 21).

Para Botelho (2020, p. 180) “o verso livre foi o principal instrumento de reação modernista à hegemonia parnasiana”.

O Romantismo, no Brasil, caracteriza-se como um dos grandes movimentos da arte no país, que nasce na década de 1830, lançando grandes nomes na Literatura, como Gonçalves de Magalhães e Casimiro de Abreu. “O romantismo foi um movimento de protesto, de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, contra o mundo das ‘ilusões perdidas’, contra a prosa inóspita dos negócios e dos lucros” (FISCHER, 1977, p. 63).

Para esse autor, o Romantismo foi reflexo mais intenso das contradições da sociedade capitalista em desenvolvimento, representado num movimento que se opôs ao classicismo da nobreza.

É interessante o fato de o Realismo e o Naturalismo serem contemporâneos, o que indica que, mesmo diante de suas notoriedades na defesa dos ideais artísticos, ainda que antagônicos, os desgastes de ambos eram visíveis em seus movimentos ou escolas literárias e isso realmente indicava a necessidade de mudanças até mesmo resultando em possíveis emancipação cultural no país. O Realismo foi um movimento no qual seus artistas “procuravam representar a vida cotidiana com o máximo de fidelidade e naturalismo” (COSTA, 2004, p. 32).

Ele foi um movimento de protesto, de crítica e de denúncias da realidade, que, segundo Brito (1981), nem chega a se constituir como uma escola devido às instabilidades internas. Os críticos consideravam imperfeita, pois, o Realismo e o Naturalismo, discordavam-se dentro do próprio grupo, mas ambos superaram o Parnasianismo, com todas suas formalidades e sendo considerado pela oposição como um movimento distante do nacional, mesmo assim, o Simbolismo, foi o que mais aproximou-se dos modernistas, devido à maneira pitoresca de ser, ou seja, suas formas estruturais/textuais, subjetivas, inusitada, livre. Vejamos:

Nota-se, de caminho, que em certas premissas simbolista – entre nós como em outras latitudes – se enraizarão, futuramente, algumas correntes modernistas ou as suas continuadoras. O inegável é que para os modernistas, os valores do simbolismo merecem maior respeito que os do parnasianismo (BRITO, 1981, p. 20 – 21).

Segundo Brito (1981), o divisionismo trouxe prejuízo à ação, formando desse modo intervalo no tempo, ou passagem sem desenvolvimento na literatura nacional. O qual foi denominado de período cinzento, no entanto facilitaria o avanço de correntes modernistas futuramente. O autor citado acima, comenta, que a evolução de uma nova geração exigia do meio intelectual uma espécie de arte que se preocupasse não apenas com a formalidade estética

e suas metrificações e perfeições da letra, mas sim, com uma arte comprometida com a realidade nacional.

Por tudo medrava, então, o ar da decadência. Não sem motivo, Raimundo Correia, em pleno ano da proclamação da República num artigo intitulado “Parnasianismo”, confessara (...) Dessa literatura que importamos de Paris, diretamente ou com escala por Lisboa, literatura tão falsa, postiça, alheia da nossa índole, o que breve resultará, pressinto-o, é uma triste e lamentável esterilidade. É preciso erguer-se mais o sentimento de nacionalidade artística e literária, desdenhando-se menos o que é pátrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de reconstrução. (BRITO, 1981, p. 21 – 22).

A literatura brasileira precisava ser revista e atualizada e, neste sentido, de acordo Brito (1981), Oswald de Andrade, de volta da Europa, possivelmente da França, para Brasil como importador do “futurismo”, tendo como expoente o vanguardista Marinetti da Itália. O Futurismo era subversivo ao academicismo, pois, revelava-se como combatente ao tradicionalismo e exaltava o culto à Guerra bem como a todo o processo de inovação industrial e a velocidade, pois àquela época davam-se início a era do automóvel, desse modo, desprestigiava as obras defendidas pelas vanguardas anteriores, considerando-as como bugigangue ou brinquedos de crianças (...). Mas, a necessidade de atualização às letras, que até aquele momento o rigor formal parnasiano imperava, com imposição da metrifcação e rima. Nacionalmente falando, ainda que para tanto continuassem sendo trazidas de culturas externas, não implicaria necessariamente com a renovação da literatura brasileira, desde que fosse voltada para a realidade artística cultural do país. Como podemos ver:

O Brasil avançava materialmente, aproveitava-se dos benefícios da civilização, mas, no plano da cultura, não renunciava ao passado. Estava preso ao mito do bem dizer, do arduamente formais. “Arte de escrever, que complicava tudo, era o padrão aferidor dos valores literário (BRITO, 1981, p. 32).

Segundo o autor citado acima: a necessidade de renovação das artes/letras, não implicava uma mudança radical, na cultura nacional, mas sim, uma busca por uma renovação cultural mais avançada, que viessem conversar com a realidade brasileira e do mundo. Pois, o rigor formal nos paradigmas parnasianos, só complicavam o desenvolvimento nacionalista por completo. No entanto, tornava-se necessário o rompimento aferidor da métrica.

Esses e outros acontecimentos deram a Euclides da Cunha, uma rica pesquisa de campo, para seu livro o “Sertão”, que apresenta a miséria e o sofrimento que viviam os pobres sertanejos, principalmente do sertão nordestino. É dessa visão que os artistas deveriam ou estavam prestes a voltar sua atenção, pois o crescimento do Brasil dependia do conhecimento

como um todo de suas reais situações, e nesse estilo eles estavam dando os primeiros passos com o movimento modernista.

Na ideia de modernismo como movimento cultural Botelho (2020) destaca as forças políticas e culturais em disputa.

Protagonistas do modernismo como movimento cultural são e têm sido, nesse sentido, não apenas os artistas e intelectuais que o lançaram nos anos 1920, mas também, assim, os críticos e intérpretes, intelectuais e agentes públicos, que vêm organizando práticas culturais, políticas e institucionais que ajudam a modelar algumas das mais persistentes linhas de interpretação sobre o Brasil e seus dilemas (BOTELHO, 2020, p. 181-182).

Havia, nesse momento uma preocupação dos modernistas com os modelos de literatura arte e cultura e, nesse sentido, externamente a cultura brasileira estava sendo analisada. Monteiro (2012) na visão da vanguarda francesa e os artistas tradicionais brasileiros habituavam-se, e desse modo estavam mais convictos de que aquele estilo artístico implantado da Europa, deveria permanecer sem necessidade de mudanças.

Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia. “A terra é de tal maneira graciosa”. Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Sambas por toda parte. Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam as suas férias em Paris, começaram a gostar desse “Brasil” cordial, narrado na sua frescura primitiva (BOPP, 1966, apud Monteiro 2012, p. 15).

Para Monteiro (2012), o Brasil permanecia mergulhado num processo de estagnação, transmitindo uma visão primitivista aos europeus, tanta da natureza quanto de um povo cordial. Entretanto, segundo Brito (1981), irromperiam no meio intelectual brasileiro, as tendências modernista manifestando uma forte luta depois de alguns anos, e mesmo já havendo um grande esgotamento artístico das tendências vanguardistas anteriores; o que o autor chama de “estopim do modernismo”, para o movimento Modernista em que culminaria a exposição da Semana de Arte Moderna em 1922, Anita Malfatti filha de um engenheiro italiano, que ao migrar para o Brasil, se naturalizou brasileiro e posteriormente eleito deputado estadual nos anos de 1892 – 1894, Malfatti e seus aliados provocariam na sociedade brasileira uma grande mudança cultural. A futura artista retorna a Europa, para estudar na Alemanha, na faculdade de Belas Artes, onde estudou com os mestres, Lowis Corynth e Bishoff Gulm.

Malfatti é tomada pelo encanto das cores, que de acordo Brito (1981), a artista deslumbrada pelas descobertas e ter a conclusão de que “nada nesse mundo é incolor ou sem luz”, procura o homem, a quem chamou, de todas as cores, Lowis Corynth, e começa a trabalhar

como sua aluna. Malfatti, em seguida em uma exposição do pós-impressionistas ao sul da Alemanha, tem contatos com os moires nomes da arte: Pissaro, Monet, Sisley, Picasso, o Douanier Rousseau, Gauguin e Van Gogh.

Em 1914, aos dois anos de estudo na Alemanha, Anita Malfatti retorna ao Brasil, que segundo Brito (1981), as expectativas do público, eram as pinturas tradicionais como “Monalisa” e outros ovacionados pelas vanguardas que valorizava os retratos e as imitações. Diante dessas especulações a artista não tinha muito que responder, pois com apenas 25 anos de idade e 2 anos de estudos na Escola de Belas-artes Alemã, Malfatti fazia parte de estudos modernos impressionistas, escola que iria encontrar fortes opositores no Brasil a partir de 1917, contra às manifestações modernistas. Voltando às obras de Malfatti, que para mostrar seus quadros, fruto dos trabalhos dos primeiros 2 anos de estudos na Europa, consegue um local para assim expor seus quadros, à “Rua 15 de Novembro nº 26, primeiro andar da Casa Mappin”. E veremos as primeiras críticas do Jornal O Estado de S. Paulo:

[...], diz o programa, e ela de fato não é mais que isso. A Srta. Malfatti, muito jovem ainda, tem apenas dois anos de estudos em Berlim. Para os que acompanham o movimento artístico europeus, não seria preciso dizer que seus estudos foram feitos na Alemanha. Todos esses trabalhos denotam flagrantemente a influência da moderna escola alemã que levou às últimas consequências o impressionismo em pintura. (...) No limitado tempo em que frequentou os cursos em Berlim, adquiriu uma soma considerável de conhecimentos artísticos que vulgarmente não se encontram reunidos em pessoas de sua idade. É incontestável que a Srta. Malfatti possuem um belo talento, seus estudos têm uma espontaneidade, um vigor de expressão e uma largueza de execução, de que só dispõem os temperamentos verdadeiramente artísticos, nos quais o poder de síntese logo se revela nos menores estudos e esboços. (O ESTADO DE S. PAULO, 1914, apud BRITO, 1981, p. 42).

Para Malfatti, essa seria a primeira e última apresentação, sem críticas severas, pois aqui, a moça é só uma incipiente estudante de arte, que de acordo com os jornalistas acostumados com as obras de arte tradicionais, ela estava perdida em meio à influência do impressionismo da escola alemã. Segundo Brito (1981), Nestor Rangel Pestana era um notável jornalista, amigo da artista e também dos pais dela, e mesmo tendo certeza que seu trabalho não se adequava aos anseios do momento, faz elogios cautelosos ao apontar que, seus quadros tinham defeito, mas também muitas qualidades.

Segundo os Anais do Curso (1984), a cidade de São Paulo antes da Semana de Arte Moderna “não existe”. Do ponto de vista arquitetônico as transformações foram tantas que a tornaram muito diferente num olhar de 60 anos depois. Uma sensação de tranquilidade com o crescimento econômico em um acelerado processo de urbanização transmitia uma combinação

de paz e prosperidade, esse sentimento aparentemente falso e inquietante, olhado de outro ângulo histórico formaria um contraste a partir da I Guerra Mundial (1914-1918).

“O mundo antes da I Guerra Mundial aparece com um certo prestígio sentimental um tanto falso, que reflete o desassossego, a inquietude de nossos dias e por contraste, uma valorização de uma época serena, tranquila, o que é falso do ponto de vista histórico (ANAIS DO CURSO, 1984, p. 15)”.

Em Anais do Curso (1984), à concepção objetiva, a realidade era bem diferente, apesar desse crescimento a concentração das riquezas nas mãos de poucos contribuiu com o aumento da miséria no Sudeste. De outro lado, às extensas estiagens castigavam os nordestinos, à época não havia divulgação alarmante no que tange a situação de que houvesse possível ajuda ou assistência social, por parte do Estado e, a ausência dessa preocupação, só aumentava o sofrimento da população mais pobre

A jovem República segundo Anais do Curso (1984), só implementou as políticas governamentais, pois no regime imperial já havia as famílias oligárquicas dominantes provinciais, que, por sua vez, se dividiam entre os partidos, conservadores ou Liberal, mas, na verdade, não se firmavam politicamente de verdade. Aparentemente àquela época, o modelo político era inglês, mas de fato o poder se conduzia pela política local através do decreto Imperial. Desse modo, a “República só oficializava o estado de coisa preexistente” (ANAIS DO CURSO, 1984, p. 16).

Aqui os autores em Anais do Curso, fazem uma crítica interessante, vejamos:

Uma elite baseada no café, que se associava a elites de outros estados. A coligação São Paulo-Minas Gerais foi chamada de política do café com leite. Então, uma elite tranquila, administrando as coisas públicas com relativa eficiência e honestidade, possuindo o monopólio das ideias, o monopólio da cultura. A cultura francesa era a influência dominante. Basta dizer que de 1900 a 1914, como me foi dado ver. Existiam nos jornais do Rio crônicas diárias em francês (ANAIS DO CURSO, 1984, p. 15-16).

Constata-se nos Anais do Curso (1984) que regularmente atores e atrizes franceses frequentavam os teatros do Rio e de São Paulo, eram clientes da elite. Os trabalhos teatrais brasileiros começavam a ser apresentados, principalmente, com músicas e danças, dentre elas “Manhã de Sol”, que até hoje é mantida no repertório popular, um exemplo, “Corta Jaca” de Chiquinha Gonzaga, bem como o samba que naquele momento era identificado de música rural ligada à malandragem e marginalidade, portanto, não aceito nos salões.

Então, como se pode ver, havia uma divisória muito maior comparando com a de hoje separando a elite do povo, pois as outras formas de danças existentes no teatro musical como o lundu, uma dança africana. Mas, a escolha elitista, era sempre voltada para a cultura francesa,

ou seja, permaneciam como admiradores dos poetas parnasianos, enfim os romances e óperas francesas. Em contrapartida, algo novo começa a acontecer, uma nova luz aparece como esperança.

Anita Malfatti volta a São Paulo e a exposição da Semana de Arte Moderna, se aproxima. Segundo Brito (1981), depois de concluir seus estudos e, embora tendo iniciada na Alemanha, termina nos Estados Unidos, despreocupada, e com uma sensação boa ao descobrir o mundo das cores, radiante com seus trabalhos sem dúvida e sem preocupação, como falava a artista, pois a mesma ao afirmar que seu trabalho não era um farol que viesse iluminar a humanidade não tinha ambição por glória nem de grande riqueza nada que viesse gerar grandes oportunidades.

Mas, quando olharam os quadros ficaram desapontados, considerando-os horríveis. No entanto, Malfatti, guardou as telas mais não por muito tempo. Ao contrário das pessoas e até mesmo de seus pais, artistas e jornalistas, entre eles Di Cavalcanti e Arnaldo Simões Pinto, tiveram interesse em ver as obras, e houve uma contradição, pois, enquanto a família e amigos ficaram escandalizados com o trabalho da pintora, os profissionais gostaram e incentivaram à artista a expor suas telas.

Ao repensar a história da Arte no Brasil Chiarelli (2010), em seu artigo traz uma citação do “romance Mocidade morta”, de Gonzaga-Duque com publicação original de 1900. Na obra o autor nomeia Silvino, um personagem cheio de criatividade propenso a uma arte brasileira, ao qual Duque usa para criticar o meio artístico carioca vigente.

Silvino é uma figura do artista patriota e da ênfase da necessidade de abraçar a arte, e não se esquivava de produzir uma pintura em forma alegórica, própria do Brasil, uma “cabocla sensual segurando uma cesta de fruta”. É importante ressaltar que em todo o século XIX, segundo o autor, não houve outra pintura em que se semelhasse à “cabocla” de Silvino. Vejamos esse exemplo:

No entanto, é surpreendente que na exposição protagonizada por Anita Malfatti, inaugurada em dezembro de 1917, a artista tenha apresentado uma obra, hoje pertencente a Pinacoteca do Estado de São Paulo, em que se observa uma mulher sobraçando um balaio com frutas típicas em frente a um fundo de vegetação tropical. Apesar da deformação da figura, que obedece aos limites concretos da tela, distinguem-se pistas de sua origem étnica: uma mulata ou uma cabocla. É possível descrever, da mesma maneira, as frutas que ela carrega no balaio (CHIARELLI, 2010, p. 2).

De acordo Chiarelli (2010), essa combinação citada, das pinturas entre Silvino personagem de Gonzaga Duque e Malfatti, apesar do tempo em que ambos separavam, demonstraram uma forte ligação, do pensamento artístico em defesa da brasilidade.

De acordo com Marcondes (2018), à Exposição de Pintura Moderna em 1917, o agitado ambiente artístico e pré-modernista se divergem diante da surpreendente apresentação de Anita Malfatti, o encanto de uns e as expressões de horrores de outros, atingem os dois extremos. Ao desfecho da mídia, juntam-se famosos opositores ao movimento.

A rica experiência em Nova York seguiu na contramão do clima paulista para onde aportara seus quadros com imagens de refugiados de guerra, como “O Homem Amarelo”, cujo teor emotivo sensibilizou Mário de Andrade, pela autêntica expressão da arte de vanguarda, ao contrário do incômodo causado à maioria dos visitantes da Exposição de Pintura Moderna de 1917, na sala cedida pelo Conde Lara da Rua Líbero Badaró, n. 111 (MARCONDES et al., 2018, p. 32).

Seguindo a mesma linha do pensamento de Marcondes, Brito (1981), os comentários críticos depois da apresentação das obras de artes de Anita Malfatti, especialmente pelo crítico Monteiro Lobato, Malfatti ficou muito triste. Mesmo porque os comentários não foram apenas de palavra pessoalmente falando, e sim, através do Jornal O Estado de S. Paulo. Observamos o quanto foram inquietantes:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem trilha por esta senda, se tem gênio, é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Lorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha. Se tem apenas talentos vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno daqueles sois imorredouros. A outra espécie é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento (BRITO, 1981, p. 52).

Como se observa, os comentários são realmente paralisantes, até mesmo para os veteranos nessa estrada. Para Brito (1981), uma posterior reação a esses ataques se deviam do incentivo e adesão de outros colegas, que somariam para o que viria acontecer depois.

Por outro lado, havia os conflitos externo e internos, segundo Marcondes (2018), os efeitos da Primeira Guerra Mundial, devastava de forma direta e indireta o país, e assim os impactos atingiam a economia brasileira. As greves engrossavam as camadas dos revoltosos em todos os setores e, conseqüentemente forças do governo contra-atacavam os revoltosos, e as notícias assustavam ainda mais com números de mortos, vitimadas por reivindicarem seus direitos.

De certa forma o Modernismo, dava sinais esperançosos. O encontro dos Andrades, segundo Marcondes (2018), foi um marco histórico, porque aquela amizade era tanto pessoal

quanto artística. Sendo Oswald de Andrade importador do futurismo ítalo-francês para o Brasil, pelo Manifesto de Filippo Tommaso Marinetti, publicado em fevereiro de 1909, no Jornal Le Fígaro em Paris. Oswald de Andrade Conhece também o dinamismo florescente do momento e as experiências que trouxera da Europa em 1912 e, ao conhecer Mário de Andrade em 1917, formariam mais regadores da semente, que transformaria em uma árvore gigante cinco anos depois à eclosão da Semana de Arte Moderna de 1922.

Por fim, nessa seção, ao pretender conhecer o contexto histórico que oportunizou o acontecimento da Semana de Arte Moderna no Brasil em 1922 e os diferentes movimentos artísticos do período, foi possível observar que houve um processo de transição do regime imperial, para o republicano. Nesse contexto, o plano político e econômico permaneceu quase que inalterado, pois predominavam às oligarquias como poder dominante.

Os diferentes movimentos artísticos daquele momento divergiam e demonstravam-se cada vez mais incapazes de perceber as reais necessidade de uma grande mudança cultural no país e muito menos sua possível emancipação cultural, que só poderia acontecer com a ruptura cultural estrangeira. As razões desse movimento retrógrado somavam-se do fortíssimo apego e dependência cultural europeia, que exportava seus ideais artísticos para o Brasil, rebaixando desse modo, de primitivo todas as manifestações culturais e artísticas nacionais existentes e as que viessem a existir. Dessa forma, os intelectuais tradicionais, além de não perceberem a realidade brasileira, mantinham forte oposição a quaisquer manifestações artísticas com tendência contraditória aos seus ideais.

Desta forma, conclui-se essa seção, informando ao leitor, que a segunda seção vem tratar do acontecimento que marcou a história da arte no Brasil para sempre: com a eclosão da Semana de Arte Moderna de 1922.

3 A ABERTURA DA SEMANA, MARCO HISTÓRICO RESULTANTE DAS LUTAS DOS JOVENS MODERNISTAS

Em continuação a esta pesquisa pretende-se refletir a respeito da importância da Semana de Arte Moderna para o desenvolvimento cultural e artístico brasileiro que, desde o início do século XX, foi marcado pelas disputas entre o conservadorismo e as tendências modernistas. Ao dar início à segunda seção, e ao mesmo tempo dando continuidade ao proposto ao problema desta pesquisa, a minha inquietação busca responder quais os motivos que reforçavam cada vez mais as discussões para o tão sonhado espetáculo de abertura da Semana de Arte?

De acordo com os Anais do Curso (1984), a Semana de Arte Moderna excede ao culto de supostas continuidades de valores culturais elitistas aos referidos modelos estrangeiros. Era, sobretudo, uma maneira de avançar na descoberta do Brasil cultural, pois havia uma escassez de contatos com as outras regiões do país, mesmo existindo no Estado de São Paulo, a existência da grande indústria, pelo contrário, destruía o núcleo local, e isso demonstrava o porquê da inexistência da grande indústria como explicita a seguir.

Até a crise de 29, o movimento modernista não tinha consciência dos valores políticos das transformações culturais. Mas o modernismo foi uma valorização extrema do que é brasileiro. Aquilo que aparecia no teatro de revista, entre a cultura popular e a da elite, como mero divertimento tornou-se objeto das pesquisas artísticas mais sérias. O movimento modernista apareceu de fato na época de apogeu de café. Hoje a serenidade da época nos parece a calma opressiva que antecede as grandes tempestades (ANAIS DO CURSO, 1984, p. 18).

Segundo Anais do Curso (1984), como à Semana de Arte Moderna com suas raízes aprofundada inquietava-se por aquilo que não se refletia nos alicerces socialmente aparentes e desse modo, revoltavam-se contra os valores burgueses, no uso de suas ideias artísticas e apontava as revoluções que viriam posteriormente.

3.1 O Modernismo e a valorização da arte e da cultura nacional

Para tratarmos desse tema é importante compreendermos o modernismo e sua importância, como um movimento artístico “voltado no decorrer dos tempos para o combate da estética parnasiana então hegemônica e para a renovação da poesia, da literatura e das artes plásticas brasileiras, especialmente” (BOTELHO, 2020, p. 176). Um movimento, portanto, envolvido em propostas de renovação cultural, intelectual e artística brasileira.

Então, conforme Fernandes (2009), a Semana de Arte Moderna foi uma manifestação artística e cultural que aconteceu em São Paulo e envolveu, predominantemente, intelectuais e artistas paulistas. Com várias propostas e numa iniciativa articulada, mesmo que não consensual, eles pretenderam a saber: despertar à atenção do povo brasileiro, principalmente a categoria artística, para a necessidade de valorização da arte nacional e perceber a inoperância do academicismo vigente, que só reproduzia obras europeias não condizentes com a realidade brasileira.

Organizada para acontecer em 1922, ano em que se comemorou o centenário da Independência do Brasil, a Semana se tornou um marco simbólico do processo de modernização e de reflexão da cultura brasileira¹.

Para Pinto (1999), já de início aponta o modo audacioso que Oswald de Andrade e seus colegas demonstravam ter um alvo certo: os conservadores burgueses que se mantinham antagônicos ao movimento e lutavam fortemente contra a restauração estética incorporada na Semana. Outro fato interessante a destacar foram as reflexões do trabalho dos modernistas por superar até mesmo os próprios participantes do movimento.

Como se pode observar, “Com o evento de 1922, as artes no Brasil alteraram o seu rumo em cento e oitenta graus. E quem ganhou com isso, com essa verdadeira evolução das concepções estéticas até aquele momento, foi a produção artística do nosso país” (PINTO, 1999, p. 25).

A Semana de Arte Moderna realizada no Teatro Municipal de São Paulo apresenta, seguramente, um dos momentos mais significativos de toda a produção cultural brasileira.

Pouco depois, nos dias 13, 15, e 17 de fevereiro de 1922, o público vaiava e jogava batatas e rabanetes no palco, protestando contra quadros, conferências, declamações, esculturas, desenhos e danças – as manifestações de Semana de Arte Moderna, uma semana de três dias que misturou senhores do café, jovens e velhos literatos, pintores, escultores, músicos, interesses sentimentais e econômicos e até Graça Aranha, um acadêmico que assumiu a liderança desse movimento (CARTA, 1972, p. 15).

É importante ressaltar o caráter mágico da Arte que, de acordo com Carta (1972), quando se refere à Macunaíma um personagem heróico e de mau caráter, que para Mário de Andrade, autor do livro caracteriza esse personagem, apesar de ser criado em 1928, o espírito dele já estava presente nas manifestações de apresentação da Semana de 22. “Então Macunaíma

¹ “A 1ª Exposição Geral de Belas Artes. Aconteceu com o apoio de Ramos de Azevedo, que cedeu o inacabado Palácio das Indústrias para o evento comemorativo dos festejos do Centenário da Independência do Brasil. Inaugurado com a presença do Presidente do Estado, a exposição contou com pronunciamento de Menotti Del Picchia para o discurso de abertura com um cumprimento aos moços que tomaram a bela iniciativa artística. A inauguração se deu no dia 07 de setembro de 1922” (MARCONDES, 2018, p. 25).

quis se divertir um pouco, riscou a noite com gesto imenso e deu movimento à sarabanda. E, se não foi Macunaíma em pessoa quem fez a Semana de Arte Moderna foi o espírito dele, que já andava por aí” (CARTA, 1972, p. 20).

É importante observar, no autor em pauta, que a Semana de 22 não foi uma semana, mas de certo modo planejada apenas três recitais, ou seja, em três noites aconteceram quase que simultâneos diferentes tipos de apresentações como: shows musicais, exposições de variedades de peças de obras de arte e teatros etc.

Entretanto, de acordo o autor citado, o movimento modernista tem longas datas, ou seja, desde o retorno de Oswald de Andrade da Europa em 1912 para o Brasil, houve um movimento pré-modernista. Bem como à alusão a Macunaíma, personagem protagonista ou nome do livro de Mário de Andrade de 1928, sua existência anterior, como o próprio autor reivindicou sua presença em forma de espírito, na Semana representou as fragmentações, imperfeições, os erros e os acertos em decorrência do movimento e a adesão de vários artistas em prol desse grande marco.

Para Nascimento (2015), nesse mesmo raciocínio quando se refere ao retorno de Oswald em comparação com Malfatti, tanto do ponto vista histórico da Semana e do movimento modernismo, são a mesma coisa no que tange à história da recepção de suas obras de prestatividade como o histórico da mesma criação.

Anita Malfatti estudou arte por alguns anos nos Estados Unidos e teve como influentes grandes artistas, a exemplo de Máximo Gorki e Marcel Duchamp. Segundo Nascimento (2015) lá Anita aprendeu a expressar sua liberdade artística, ao mesmo tempo em que se familiarizava com a arte cubista. Em seu retorno ao Brasil ela organiza uma Exposição de Arte Moderna de Anita Malfatti em 1917.

Figura 1: O Homem Amarelo – Anita Malfatti. A obra foi parte integrante da Exposição de 1917 e da Semana de Arte Moderna de 1922



Fonte: Anita Malfatti, (1917).

Na oportunidade foi tomada por manifestações repercutidas por forte oposição de artistas conservadores, e ao mesmo tempo recebeu apoio em especial de Oswald de Andrade. Sua exposição não deixa de ser um marco de articulações estreitamente provocando respostas para o público brasileiro.

A partir de então muitos discursos e eventos foram realizados pelo grupo de artistas, notadamente paulistanos, até surgir a ideia de se criar a Semana de Arte Moderna.

Entretanto, segundo Carta (1972), é possível se preocupar com os organizadores do evento. Mário de Andrade, de um lado, descreve que, apesar de Macunaíma só passar a existir de fato em 1928, sendo o personagem o nome do livro, o espírito dele já citado anteriormente, trabalhou na preparação da festa de abertura da Semana de Arte Moderna.

Então, o espírito de Macunaíma inspira a Semana ao convocar jovens poetas para articularem versos em desacordo com a métrica e rimas, bem como jovens músicos, com piano e outros acessórios musicais começaram a tocar em incrível desarmonia. As bailarinas vestidas de maneira exótica em forma de borboletas em um descompasso nunca visto.

Como se não bastasse, o espírito herói e conhecedor de todos os casos, segundo Mário de Andrade e, ainda evita de os burgueses perderem noites de sono em virtudes das grandes transformações, que em breve sofreria à capital do café São Paulo, ao se tornar um dos maiores centros industriais do mundo, sem falar na quebra da Bolsa de Nova York em 1929. Para o

irreverente espírito, caso revelasse tais acontecimentos futuros, não seria possível ter ânimo para ir à festa de abertura da Semana de 22, e sem ir como haveria de ser?

Por outro lado, conforme o autor citado, ainda sobre os organizadores da semana, agora pessoas de carne e osso.

Um grupo de amigos passou a reunir-se na sala defronte à livraria: Oswald, Menotti del Picchia, Rubens Borba de Moraes, Luís Aranha, Guilherme de Almeida e muitos outros. Tiveram a ideia de fazer conferências na sala de Jacinto e de dar concertos. Pretendíamos expor esculturas de Brecheret e quadros de Anita. Estamos falando disso quando, uma manhã, apareceu Graça Aranha, que achou tudo aquilo muito interessante e fica de voltar. Voltou e me disse: ‘Vou-lhe apresentar um amigo meu, um escritor pouco conhecido porque é um homem muito rico, é da família Prado’. Fui à casa de Paulo Prado, lá nasceu a Semana (CARTA, 1972, p. 23).

Desse modo, ainda observa Carta (1972), o andamento para que o projeto da Semana viesse acontecer em 1922. Há uma necessidade de um líder, mas, quem poderia ser?

O escritor do romance *Canaã*, obra que no início do século XX tivera um impacto que se assemelhou ao, “OS Sertões”, de Euclides da Cunha, e um fascinante histórico, uma bela aparência e apenas 54 anos de idade, a Graça Aranha exuberava a honra de liderar o movimento literário. No entanto, surgem os questionamentos:

Mas seria mais fácil imaginá-lo na dianteira de um buquê de reputações mais sólida e, possivelmente, não paulistas. Por que Graça Aranha se abalaria do Rio de Janeiro para apanhar em São Paulo a batuta de uma orquestra de jovens provincianos? A pergunta enchia de perplexidade mesmo os paulistas mais orgulhosos. E a resposta era evidente demais, para ser digerida tranquilamente: Graça Aranha viera a São Paulo para pronunciar conferências e depois, empolgado pelos modernistas, decidira liderá-los na fantasmagórica empreitada da Semana (CARTA, 1972 p. 23).

As portas do Teatro Municipal de São Paulo de acordo com Marcondes (2018) abriram-se em 11 de fevereiro de 1922 para o vernissage, em meio aos questionamentos, Oswald de Andrade respondeu as provocações aos futuristas, no *Jornal do Comércio* no artigo “Glória de Praça Pública”.

Oswald de Andrade esclareceu que o objetivo da Semana de Arte Moderna era de iniciar um movimento contrário à “imitação servil, à cópia sem coragem e sem talento”, isto é, à arte acadêmica realizado no Brasil; e referiu-se ao “futurismo paulista” como um movimento sem qualquer ligação com Filippo Tommaso Marinetti. Ressaltou sua posição a favor do Futurismo clássico, em que o estado de perfeição de um momento humano se universaliza. Com exemplo, citou os escritores e artistas que romperam as fronteiras do passado. Em literatura, Dante Alighieri na Itália e Machado de Assis no Brasil. Em artes plásticas, Fídias na Grécia e Nicolas Poussin na França (MARCONDES, 2018, p. 51).

Eles queriam negar o que? Para Marcondes (2018), o uso da expressão futurista do ponto de vista dos intelectuais e artistas opositores, tinha o propósito de aumentar à incompreensão

da proposta dos modernistas, pois, para a oposição ao movimento apoiavam-se com a imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro. Com o objetivo de minimizar o evento como uma piada, ou seja, o mais pejorativo possível, em especial quando o crítico de arte, Oscar Guanabarro de Sousa Silva, atacou Menotti Del Picchia. O que gerou uma grande polêmica no Jornal do Comércio, assim que terminaram as apresentações da Semana, pois, o propósito da vanguarda tradicional era a negação da veracidade do evento, no uso de dois motivos, como se observa:

Como parte do ataque, Guanabarro (...) criticou duramente a supressão da pontuação, a ausência de nexos e a destruição da sintaxe (...). No geral, os críticos da Semana de Arte Moderna apoiaram-se em dois tipos de argumentos; de um lado, acusação de que a Semana não passava de outra moda importada; de outro, que o sentido predominante era por demais negativo: como se “um estado de guerra da Europa tivesse preparado” naquele grupo “um espírito de guerra eminentemente destruidor (MARCONDES, 2018, p. 53).

A proposta dos modernistas, de acordo com Proença (2014), era o nascimento de uma arte nova que viesse a ser consolidada com os trabalhos empreendidos anteriormente, bem como à eclosão da Semana de Arte Moderna de 22 que Oswald de Andrade inicia por meio de atividade crítica literária. Desse modo, Menotti Del Picchia, Mario de Andrade e outros artistas, passam a conscientizar-se do atual momento em que estavam passando.

Mas ao mesmo tempo, Oswald de Andrade alerta para valorização das raízes nacionais, que deve ser o ponto de partida para os artistas brasileiros. Assim, cria movimentos, como o Pau-Brasil, escreve para os jornais expondo suas ideias renovadoras e participa de grupos de artistas que começam a se unir em torno de uma nova proposta estética (PROENÇA, 2014, p. 291).

Observa-se do ponto de vista dos autores citados, como vimos na seção anterior, o Brasil passava por grandes transformações econômicas e políticas, portanto, necessitava de renovações também nas artes. Observa-se:

O ano de 1922 foi marcado por importantes acontecimentos no cenário nacional: eclodiu a Revolta dos Tenentes² fundou-se o Partido Comunista. As cidades cresciam e se modernizavam: São Paulo já tinha cerca de 600 mil habitantes e o Rio de Janeiro, mais de um milhão. Nesse contexto, surgiu no Brasil o movimento modernista, que desejava a remodelação da arte brasileira, reagindo as formas tradicionais das artes plásticas e da literatura (COTRIM, 2002 p. 480).

Então, Cotrim (2002) destaca: entre os objetivos do movimento modernista seria provocar uma reação contrária aos padrões obsoletos da nossa arte, nas três dimensões: pintura, escultura e literatura e quebrar o apoderamento paradigmático estrangeiro que descaracterizava

² Tenentismo é o termo como ficou conhecido o movimento político-militar que, sob a liderança de jovens oficiais das forças armadas, principalmente tenentes, pretendiam conquistar o poder pela luta armada e promover reformas na Primeira República (COTRIM, 2002, p.480).

o Brasil. Assim, os modernistas suscitaram uma forte agitação ao conservadorismo academicista com o objetivo de abasileirar a cultura brasileira. Em seu relato, Mario de Andrade explicou:

Veja bem – abasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo ... pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a civilização da Terra, (o Brasil) tem que concorrer para este concerto com sua parte pessoal, com que singulariza e o individualiza ... (COTRIM, 2002, p. 480).

Para Cotrim (2002), a proposta de emancipação e singularidade e individualidade artística sobre a arte brasileira, só abalava os ideais conservadores. Que ligados aos costumes tradicionais Europeus, não viam com bons olhos a necessidade de alterações para ele manter seus status com essas vanguardas era o bastante.

Duarte (2022), destaca Oswald de Andrade, como um dos representantes desse movimento. Filho de uma família rica e que também teve acesso as melhores escolas de seu tempo, como: a Escola Modelo Caitano de Campos, o Ginásio Nossa Senhora do Carmo, e o Colégio São Bento, em que se formou no curso de Humanidades em 1908.

Com a eclosão da Semana de Arte Moderna Oswald lança o romance “Os Condenados”. Nessa mesma ocasião, casou-se com Tarsila do Amaral, que também se torna aliada do Movimento Antropófago. Teve início em 1928, a partir do icônico Abaporu que significa “homem que come”, em tupi guarani, daí partindo da ideia, “abaporu”, uma das âncoras da era modernista. Seus ideais vinham da ideia de deglutição, ou seja, devorar toda literatura sem autenticação brasileira. “[...] O grande achado de Oswald de Andrade foi fazer na noção de Antropofagia – em vários de seus aspectos conhecido ou presumíveis: místico, ritualístico, punitivos, nutriente – a metáfora central a partir da qual se entende o Brasil” (GOMES, 2005 apud, CANDIDO, 2016, p. 243-251).

Figura 2: Abaporu: a história do quadro mais valioso da arte brasileira.



Fonte: Tarsila do Amaral, (1928).

Mas, de onde surgiu o termo antropofagia, uma vez que essa palavra sofreu várias transformações etimológicas do ponto vista cultural original e também na metáfora oswaldiana?

O termo antropofagia tem origem grega e foi transformado em canibalismo no século XVI, passando do âmbito europeu ao americano por intermédio da similaridade entre caribe = canibal. Assim, esse vocábulo denota a ação de comer carne humana, associado erroneamente com prática canibal, que consiste em um animal devorar outro da mesma espécie. Esse tema sempre causou certo desconforto entre os ocidentais, uma vez que desconsideram a cultura tribal (GREENBLATT, 1996, apud CANDIDO, 2016).

Para Candido (2016), no que se refere a antropofagia no cenário latino-americano, concebe propor à sua literatura libertar-se da rotulação que inferiorizava na concepção absolvida pela cultura europeia seletivamente. Segundo o autor, a arte brasileira deveria ingerir apenas o necessário, para renovação da cultura brasileira, ou seja, visão geral culturalmente brasileira que ultrapassasse a cultura eurocêntrica.

É inegável que a proposta antropofágica de Oswald de Andrade também passou pelo mesmo processo de deglutição na ensaística latino-americana, ganhando novos contornos, politizando-se como instrumento de resposta à cultura opressora. Por isso, a antropofagia original, em termo oswaldiano, também já era uma reapropriação de conceito ao modo do escritor, expandiu-se em releitura que deram a possibilidade de olhar a cultura na América Latina por viés de contraproposta a uma teoria da eurocêntrica que marginalizava a produção literária feita nos países periféricos (CANDIDO, 2016, p. 243-251).

Era dessa forma o olhar de Candido (2016), frente ao movimento artístico brasileiro verso estrangeiro.

Para outra compreensão, Cotrim (2002), olhando de outro ângulo, no início do século XX, destaca que a dominação cultural francesa mantinha o monopólio artístico e intelectual brasileiro. Os artistas do Brasil estudavam nas academias de artes da Europa, se especializavam nas vanguardas ou escolas literárias europeias, principalmente na França, e continuavam na busca de inspiração. No entanto, os modernistas de 1922, não se dobravam ao comodismo cultural e passaram a reagir frente à produção transplantada da Europa.

Para o escritor Mario de Andrade, a cultura popular deveria nascer enraizada à sua terra, como um aprofundamento do terreno nacional. Era um protesto contra a mentalidade subserviente, contra o sentimento de inferioridade dos brasileiros em relação aos europeus. Era também uma crítica à dominação cultural e política do Brasil pelos estrangeiros (COTRIM, 2002, p. 480).

Segundo Cotrim (2002), o estado inerte em que se encontrava o Brasil, no que diz respeito ao meio artístico, se devia à falta estímulo quanta ao enraizamento cultural sem compreensão e o que restava era a dependência da arte vinda de fora.

Nessa pesquisa, gostaríamos de destacar alguns nomes que foram fundamentais para a Semana de 22. Mesmo não havendo possibilidade de expor todos os artistas que fizeram parte e se destacaram. Sendo assim, estes representarão os demais biograficamente. Entre eles destacaram-se: Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Tarsila de Amaral.

Segundo Silva (2022), Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo nasceu no Rio de Janeiro no dia 6 de setembro de 1897, popularmente conhecido como Di Cavalcanti. Autor de obras importantes, foi um idealista da Semana de Arte Moderna de 1922. É também um dos expoentes do modernismo no Brasil, sendo influenciado por nome importante da Arte Europeia, como Pablo Picasso. Em 1950, eleito o melhor pintor brasileiro, mesmo assim, foi preso duas vezes, como consequência de fortes perseguições políticas, sendo obrigado a deixar país por alguns anos.

No entanto, ainda conforme o autor citado, Di Cavalcanti criou o Clube dos Artistas Modernos e pintou obras como: Samba, Mangue, Vênus e Ciganos. Observa-se como de certo modo, este se preocupava, com os apataques da oposição especialmente, contra Anita Malfatti, juntamente com outros amigos e agia em defasa de seus colegas.

Conforme Brito (1981), Anita Malfatti, depois de terminar os estudos, parte feita na Europa e outra nos Estados Unidos (EUA), volta a São Paulo. Segundo ela, sem preocupação e sem muita ambição por suas obras, mas as cores em que passou a dominar e usar em suas telas, assustavam uns e escandalizavam outros, tanto do meio artístico tradicional quanto da sua família. Entretanto, Di Cavalcante e outros artistas incentivaram-na a expor seus quadros.

Como se observa:

Anita Malfatti guardou as suas telas, mas não por muito tempo. Alguns jornalistas e artistas, entre eles Di Cavalcanti e Arnaldo Simões Pinto, quiseram vê-las, e em oposição ao pensamento da família da pintora, não as julgaram ruins. Pelo contrário, gostaram muito e insistiram com a autora para expô-lo (BRITO, 1981, p. 47-48).

Ainda conforme Silva (2022), Di Cavalcanti em meados do século XX, fez uma grande doação de suas obras para o Museu de Arte de São Paulo, o MASP, e foi homenageado no exterior pelo seu conjunto de trabalho artístico. Na construção de Brasília, foi convidado para confeccionar obras de tapeçarias para o Palácio da Alvorada, como também foi responsável pelas pinturas da Via-Sacra na Catedral Metropolitana de Brasília. Di Cavalcante morava no Rio de Janeiro, quando faleceu no dia 26 de outubro de 1976, e é reconhecido até hoje como um dos grandes pintores de todos os tempos e expoente do modernismo brasileiro.

Conhecendo um pouco sobre Anita Malfatti, conforme Brito (1981), a pintora era filha de um engenheiro italiano, que logo ao chegar ao Brasil se naturalizou brasileiro, vindo a ser eleito deputado, entre 1892-1894, em São Paulo. Segundo Souza (2022), o nascimento de Malfatti, foi em 2 de dezembro de 1889, em São Paulo, sua paixão pela arte foi herdada de sua mãe Bety Malfatti - 1866-1952 -, com quem aprendeu a pintar.

No entanto, a artista mudou-se para Alemanha onde estudou em 1914, no Museu Real de Arte e Ofícios, e em 1915 e 1916, nos Estados Unidos (EUA), na *Arts Students League of New York* e na *Independent Scholl*.

Ainda de acordo Souza (2022), apesar de sua primeira exposição individual ter ocorrido em 1914, passou despercebida e a artista só foi reconhecida em 1917, na segunda exposição ainda que de uma forma pejorativa pelo então crítico escritor Monteiro Lobato (1882-1948). No entanto, o resultado de seu trabalho e mesmo com a formidável crítica de Lobato, na segunda apresentação de suas obras de arte, em 1917, à levou Anita Malfatti, ser declarada

como precursora da Semana de Arte Moderna de 1922, época em que também se tornou parte do grupo dos Cinco³.

Ainda de acordo Souza (2022), em 1923, Malfatti passou mais uma temporada de estudos na Europa dessa vez em Paris. Seu retorno ao Brasil foi em 1928, e como professora passou a ensinar desenhos e pinturas, época em que começa a afastar-se relativamente do modernismo.

O estilo de Malfatti faz jus ao período com o movimento de seus estudos ao de apresentação da Semana de Arte Moderna. Às suas obras foram incorporados procedimentos básicos da Arte Moderna, como a relação dinâmica e tensa entre a figura e fundo da tela, a pincelada livre que valoriza os detalhes e os tons fortes, uma técnica de luz que foge do claro-escuro tradicional e apresenta uma liberdade de contradição que foi inaugurada. O evento marcou uma quebra do paradigma tradicional, sendo que, o nacionalismo se torna uma das principais características modernistas brasileira. Num olhar para 1917, os estudiosos confirmam que, de fato, a exposição de Anita Malfatti foi o evento chave que abriu caminho para a realização da Semana de Arte Moderna de 1922.

O modernismo do Brasil sofreu influência da vanguarda europeia, isto é, movimento como: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Expressionismo. Nas obras desse seu período inicial, é possível observar um trabalho experimental com luz, no abandono da técnica tradicional da claro-escuro. A artista não se preocupou com a representação fidedigna, isto é, natural da realidade. (...) Durante a Semana de Arte Moderna, Anita Malfatti contribuiu com 20 trabalhos. Entre eles estava O homem amarelo (SOUSA, 2022, s/p).

Como observa Sousa (2022), Malfatti não se intimidou com o que poderia acontecer com suas obras, mesmo já tendo sido muito criticada anteriormente. Foi o seu jeito de bravura frente às críticas que a tornara precursora do enorme evento a Semana. Na sequência biográfica dos artistas, agora é vez de Mário de Andrade.

O grande poeta da geração de 1920, Mário de Andrade, conforme Brandino (2022), foi também prosador, pianista, escritor, funcionário público e sempre um artista preocupado com o desenvolvimento artístico e cultural brasileiro.

Mario Raul de Moraes Andrade nasceu em 9 de outubro de 1893, na cidade de São Paulo. Começou a estudar cedo e concluiu o curso no Conservatório Dramático e Música de São Paulo (CDMSP), em 1917. Nesse mesmo ano, publica seu primeiro livro de poemas, no molde parnasiano, com o título, “Há uma gota de sangue em cada poema”.

³ Tarsila do Amaral (1886-1973), Mario de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti del Picchia (1892-1988) e Anita Malfatti (1889-1964).

Mas, com a morte do pai, em 1917, passou a trabalhar como professor de piano e a ter participação nos encontros paulistanos como crítico de arte. Foi nesse ambiente que encontrou Oswald de Andrade e Anita Malfatti, onde começam um estreito relacionamento, articulando a Semana de Arte Moderna de 22. Em 1922, publicou, “Pauliceia Desvairada”, livro que se tornou um marco do modernismo brasileiro.

Para Brandino (2022), foi a partir desse período, que Mario de Andrade, torna-se um dos nomes mais importantes da literatura e da cultura brasileira, sua dedicação nos estudos o levava a uma intensa produção literária, folclore, música e as artes visuais.

E mesmo diante da grande produção artística, entre os anos de 1934 e 1937, Mario assume o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, fundou a Discoteca Pública e promovia congressos de Língua Nacional Cantada. Criou em 1937, a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo.

Quando se mudou para o Rio de Janeiro, em 1938, tornou-se diretor de Arte do Distrito Federal, e novamente de volta a São Paulo, assumiu o Serviço do Patrimônio Histórico. Nessa época, Mario de Andrade sofreu um ataque cardíaco, e faleceu em São Paulo, em 25 de fevereiro de 1945. Vale ressaltar alguns detalhes importantes, quais sejam: ao se aproximar a Semana de Arte Moderna de 1922, especialmente em 1921, havia muitas especulações no interior da sociedade que causaram discussões sobre o movimento ao qual taxavam de escândalo. Desse modo, conforme Brito (1981), cabia a Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade, explicar com muita cautela o porquê do movimento.

A resposta de Menotti aos muitos discursos que ouviu, é longa e aborda vários temas, inclusive o do analfabetismo, que forçava o intelectual a “pensar formidavelmente por uma população de dois terços de ignorantes”. Mas na parte dedicada à renovação literária e artística, desenvolve o poeta, em última análise, com o seu estilo luxuriante, as mesmas ideias da saudação impertinente de Oswald de Andrade. Assim, associa o progresso de São Paulo e o deslocamento da civilização europeia para o Novo Mundo, às transformações que se vão operando em nossa arte (BRITO, p. 186).

Então, segundo Brito (1981), o apostolado ou “profetas do novo verbo”, foram como os modernistas foram caracterizados. Sendo que a outra denominação, era, os futuristas de São Paulo, este procedimento foi recebido estrategicamente, afim de serem aceitos pelo o povo e atraírem artistas aliados, criando polêmico e ao mesmo tempo, se diferenciarem da ala conservadora. Diferentes do primeiro, Menotti Del Picchia, em seu discurso obedecer às regras do bom-tom, de acordo com o de Oswald de Andrade, embora os dois confirmem a transformação de cenário e as mudanças de pensamento na vida dos brasileiros.

Se Oswald de Andrade competiu a declaração pública da ruptura entre as correntes artística e literária antiga e moderna, a Menotti del Picchia caberia, poucos dias depois, compendiar as diferenças doutrinárias e estéticas dos dois grupos, e sobretudo, fixar o programa teórico que constituía o embasamento da ação modernista. Os princípios a que os futuristas de São Paulo já obedecem e a que, doravante, dar maior desenvolvimento, estão estabelecidos no artigo “Na Maré das Reformas”, que o “Correio Paulistano” estampa a 24 de janeiro e cujo texto a seguir se reproduz (BRITO, 1981, p. 188).

Em seu artigo, Menotti, começa a descrever o porquê da necessidade pela qual passavam os brasileiros, pois, de acordo com Brito (1981), as mudanças políticas e econômicas eram evidentes. Porém, do ponto de vista artístico e literário, permanecia num profundo passadismo, e que, embora os grandes artistas anteriores fossem capazes de compreenderem o mundo de sua época, se tornaram obsoletos às exigências contemporâneas.

A vida, multiforme e absorvente, maravilhosa na sua complexidade, violenta na sua tragédia e na vertigem, a vida século XX, com fabricas e bolchevismo, com o sague ainda quente derramado no holocausto da grande guerra, pede outra técnica para a sua representação, outra expressão verbal para a sua extrinsecação artística. O pensamento nas suas fórmulas objetivas deve acompanhar passo a passo a mutação proteica da luta humana; Casimiro de Abreu não pode, com seu lirismo romântico, cantar a agitação das greves, nem Alencar, indianizado, descrever a paixão das mulheres vestidas de seda e dos homens vorazes, de garras aduncas e olhar de gerifalte (BRITO, 1981, p. 189).

Outra preocupação importante nessa reflexão, para os jovens modernistas de acordo Brito (1981), é que os mesmos chamam à atenção ao que intitularam de negação a trindade étnica brasileira. Observa-se:

Outra questão que preocupa os reformistas de São Paulo é o da formação racial brasileira. Essa questão deriva das oposições feita ao passadismo, ao romantismo e ao regionalismo. Peri, símbolo de etapas históricas ultrapassada, e também, na mente dos modernistas, protótipos da literatura indianista, que, neste momento polêmico, é negada integralmente considerada falsa, romântica numa palavra. Jeca Tatu, representava por sua vez, a quietação, o marasmo, o brasileiro incapaz e fatalista, paralisado ante a paisagem e a vida. O repúdio pelos modernistas à afirmava de que três grupos étnicos fundamentaram a raça brasileira, prende-se ainda à negação ao parnasianismo, que através de célebre soneto de Bilac, consagra o índio, o negro e o português da nossa música a ‘flor amorosa de três raças tristes’ (BRITO, 1981, p. 203).

Como observa Brito (1981), à visão artística tradicional, quanto ao retrato do Brasil era sempre inalterado e fatalista. Para Lobato e seus colegas, esse era o jeito como deveria ser correto de fazer arte. Nessa visão, para se tornar um ótimo pintor, só bastava ser um bom fotógrafo, no entanto, a arte era apenas um desenho de uma realidade, mas, a criatividade

própria do artista o mantinha preso a um passado triste para os brasileiros, sem respostas para o presente em constante transformação.

As análises dos dados obtidos até aqui, bem como as reflexões, foram feitas de modo bibliográfico, que, diante da problemática da pesquisa proposta, foram alcançados de acordo com os vários autores pesquisados e analisados. Esse processo de observação e reflexão dos resultados está sempre voltado à questão central, qual seja: o Centenário da Semana de Arte Moderna e importância Cultural e Artística do País.

Encerramos essa seção, deixando as seguintes informações: a continuação dessa pesquisa propõe a última análise dos objetivos específicos: o desdobramento da Semana de Arte Moderna antes da comemoração do Centenário.

4 COMO ESTAVAM REPERCUTINDO OS REFLEXOS DA SEMANA APÓS 20 ANOS

Nessa terceira e última sessão temos por objetivo analisar os desdobramentos da Semana de Arte Moderna na comemoração do centenário. Para tanto, resgatamos alguns apontamentos a respeito das repercussões da Semana no decorrer das décadas do século XX, dando destaque à importância do teatro, da Música Popular Brasileira e de outros estilos musicais. E, de modo especial, apresentamos alguns artistas contemporâneos que, de modo especial, tem apresentado diferentes linguagens artísticas que podem causar e tem causado incômodos a setores da sociedade por sua coragem e lucidez artística.

4.1 Repercussões e desdobramentos da Semana de Arte Moderna no decorrer do século XX

As décadas que se seguiram à histórica Semana de 22 refletem o quanto esse evento representou para o fortalecimento da cultura e da arte do país, em especial a partir dos anos 50. Como observa Cardoso (2022), a década de 50, paradoxalmente a Semana, tornou-se quase que por unanimidade em uma espécie de objeto sagrado. Desse modo, é tratada como um mito indiscutivelmente, o dever de celebrar. Ao contrário dos anos 40, que segundo os críticos a Semana já havia morrido e, só restava o seu sepultamento.

Conforme Ferraz (2016) o modernismo da década de 40, não foi diferente dos anos 1930, mesmo sendo avaliado como o período de menor importância da história. Porém, de acordo a autora citada, um outro olhar em relação a Semana e lembranças da mesma, começam surgir, dado a relevância do que foi o movimento cultural para o Brasil. Desse modo, pela primeira vez, a Academia Brasileira de Letras organiza a celebração do aniversário da Semana de Arte Moderna. Esta homenagem ressaltava a importância do movimento quanto ao desempenho e melhora no espaço acadêmico nacional, acontecimento esse, impossível de realizar-se nos anos anteriores, visto que, a tradição academicista não permitia. Vejamos abaixo.

Em 1950 a memória em relação ao movimento estava em processo de alteração. Nessa época as críticas jornalísticas foram lentamente substituídas por afirmações sobre o papel relevante do movimento na cultura brasileira, o que foi possível graças aos professores e a crítica acadêmica das universidades, cada vez mais presentes. A própria Academia Brasileira de Letras celebrou pela primeira vez o aniversário da Semana de Arte Moderna, ressaltando a importância desta para a renovação do ambiente acadêmico brasileiro, o que era impensável anos atrás, visto o apego da Academia à tradição e à erudição (COELHO, 2012, apud FERRAZ, 2016, p. 42).

Observa-se o reconhecimento da Semana e um novo olhar no campo cultural brasileiro. Então, como se pode ver, a partir de 1950, com essa nova percepção, voltam a prestigiar a Semana, superando as críticas, e, em 1972, é estabelecido como um evento histórico de reconhecimento nacional, vindo a ser incorporado nas datas de comemorações oficiais do Brasil.

Seu cinquentenário é tratado pelo governo civil-militar de Médici como grande marco comemorativo, com publicações alentadas e exposições nacionais e internacionais. A imprensa começa a fazer detalhados cadernos especiais, inimigos da Semana aparecem como detratores que “denunciam mentiras” e tanto participantes ainda vivos como especialistas passam a escrever textos e conceder entrevistas sobre o evento (COELHO, 2021, p. 42).

Para a década de 1960, Ferraz (2016), destacou a continuação do modernismo, a junção do manifesto da Antropofagia de Oswald de Andrade em conjunto com o trabalho do grupo Tropicalista e a formação do Tropicalismo, teve como objetivo à universalização da linguagem Musical.

A Música Popular Brasileira – MPB - como gênero musical surge no Brasil em meados dos anos 60 num processo de inserir fragmentações culturais mundiais. Dentre os principais nomes que compuseram esse elenco de artistas nacionais temos Caetano Veloso e Gilberto Gil. “Os tropicalistas e os antropofagistas possuíam o mesmo ideal, que era de nacionalizar a cultura brasileira e ao mesmo tempo absorver elementos estrangeiros que fossem de utilidade para o Brasil, visto que a ideia de uma cultura pura é um mito, como assinalado por Burke (FERRAZ, 2016, p. 44)”. E deste modo, outros autores de diferentes épocas e estilos musicais, confirmam o que de fato, foram alcançados com a fusão da música como resposta proposta pelos modernistas. Como observa:

Nesse período, surge o rap, como um estilo musical que nasce na periferia de São Paulo nos anos 80. Unindo ritmo e poesia, ele busca manifestar-se contrário às ações do governo militar da época. Segundo Amarelo (2019), nos anos 90 o rap começa a fazer parte da vida de todo mundo, especialmente, dos jovens à forma de curtição do momento. E nesse aprofundamento de espírito ou essência, acontece uma espécie de fusão à música popular brasileira. Isso de fato se percebe no samba, de uma intensidade ao ponto de redefinir-se uma com a outra o que não deixa dúvida, porém, segundo o autor citado, podemos ir mais além. É como diz Negra Li, cantora e atriz muito conceituada em sua música: “Tem que se unir.” E os desdobramentos e comemorações da Semana de Arte Moderna de 1922?

Para Ferraz (2016), foi o decênio dos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna, evento responsável pela sustentação do movimento modernista. À eventual data, foi marcada por muitas comemorações, realmente de grande notoriedade. Esse período vivencia o auge da ditadura militar, o posicionamento ufanista agitava a população, que explorava esse momento para despertar nos brasileiros um orgulho geral, empolgando-os como nação única. Desse modo, o modernismo entra pela primeira vez na história à valorização oficial de Estado brasileiro, sendo a SAM o centro da celebração. Em decorrência disso, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e a Secretaria Estadual de São Paulo, e também de outras cidades, prestaram homenagens ao modernismo e a Semana, levando em

consideração, muitas produções de livros elaborados sobre o tema. “Foi realizada também uma exposição chamada “Semana de 22”, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), demonstrando a repercussão do movimento mesmo depois de cinquenta anos passados da realização da Semana de Arte Moderna. (COELHO 2012 apud FERRAZ, 2016, p. 45)”. Percebe-se de forma que:

Após os efervescentes 40 e 50 anos de comemoração da Semana da Arte Moderna, o decênio que representa 1980 foi marcado por tranquilidade. O grande legado do cinquentenário foi que nunca mais os aniversários de comemoração do movimento passaram em branco, assim como passaram a surgir mais e mais livros, ensaios e revistas que se dedicaram a retratar o modernismo. Com o fim da ditadura militar em 1985, a população passa a se questionar sobre o novo Brasil que deveria surgir, fazendo com que vários temas modernistas voltassem à tona. Nas escolas, crianças e adolescentes passaram a aprender sobre o movimento modernista e suas repercussões na cultura nacional brasileira, bem como nas pós-graduações cada vez mais artigos e teses surgiram (COELHO, 2012 apud FERRAZ, 2016, p. 46).

Para Ferraz (2016), década de 1990, foi similar às comemorações de 1980, como palestras, e concertos, tudo custeadas pelo Estado. Outro fato importante foi a realização da “Semana da Semana”, no Teatro municipal de São Paulo, com finalidade de celebrar os exatos 70 anos da Semana de Arte Moderna.

Para entender melhor os acontecimentos, em relação ao centenário da Semana de 22, devemos observar as reflexões e análises das primeiras décadas do século XXI, e o que a Arte e o movimento artístico têm apontado com os efeitos dos acontecimentos históricos dos cem anos que se comemora o processo modernista e a Semana de Arte Moderna.

Como foram observados pelos artistas contemporâneos e, em especial, no documentário AmarElo: “É Tudo para Ontem”, do artista Emicida que comenta, não somente sobre o modernismo e a Semana de 22, mas também sobre a primeira visita ao Teatro Municipal de São Paulo de centenas de negros da sociedade. No interior do Teatro, Emicida apresenta as obras de arte que representam a negritude negada e esquecida culturalmente, desde os sequestros de seus respectivos lugares, ou países, bem como, dos seus trabalhos artísticos. Ele relembra, ainda, as grandes obras arquitetônicas, a música, a dança e as lutas como forma de defesa pessoal através da capoeira. Além disso, rememora as grandes metrópoles a pequenas cidades e quilombos, tendo em vista toda uma conjuntura de mão-de-obra escrava, nas minas de ouro e o cultivo dos grandes cafezais, ou seja, o plano econômico do Brasil a começar pelo processo de colonização, que só foi possível graças às mãos de homens, mulheres e crianças negras. Em seguida o artista, com muita satisfação, traça elogios à beleza do Teatro Municipal de São Paulo e expressa à alegria de estar ali, com os demais convidados, pela primeira vez, presença essa que lhes custou quase cem anos de história. Emicida faz questão de apresentar toda sua família, bem com seus amigos e artistas convidados. Um memorável acontecimento.

Então, o documentário AmarElo (2019) faz uma retomada muito importante, quando relembra o anúncio da Gazeta de notícia em 13 de maio de 1888, sob a Lei nº 3353, que legitimava o fim da escravidão. Tal abolição, segundo o autor, não significou a liberdade esperada e sonhada há séculos

pelos escravos, pois, em vez disso, os papéis só foram invertidos, porque os negros foram submetidos à uma massiva solidão em consequência do abandono em virtude de não haver plano de participação social e do direito de possuírem terras para trabalhar de modo autônomo, e, assim, milhares de negros passaram a viver uma terrível segregação.

4.2 A arte e novos paradigmas na contemporaneidade

Fizemos um recorte para responder melhor às novas concepções dos modelos artísticos encontradas nessa pesquisa, e quais as preocupações e embates que os artistas brasileiros estavam atravessando no século XXI, considerando o que têm sido explorados pelos olhares dos artistas de hoje, comparado com a Semana cem anos atrás e, desse modo, entender o que mudou do ponto de vista da Arte e artístico. Como se pode observar, o centenário da Semana de 22 ocorreu e as manifestações artísticas continuam agora de outras formas e diversidades de obras de arte.

E, de fato, as inquietações dos primeiros modernistas, eram despertar o interesse das correntes artísticas vigentes para uma possível emancipação cultural, encontrando naquela luta muitas resistências. E, ao buscar conhecer os artistas, contemporâneos, percebe-se que eles se desdobraram em busca de respostas com os problemas atuais. A arte sempre manteve esse papel importante quando se trata de inclusão e desconstrução de paradigmas segregadores sociais, racistas e preconceituosos, fator muito presente na atualidade.

Dentre esses artistas do nosso tempo, temos Rosa Luz (2022), artista visual, cantora de rap e ativista importante para a visibilidade LGBTQIA+. Ao observar as milícias ideológicas, a artista identificou, em história recente, que os brasileiros vêm repercutindo cada vez mais, em campanha de ódio bem como a intolerância na internet. Isto de fato representa alguns dos problemas da contemporaneidade.

Neste sentido, Emicida também se manifesta a respeito dos problemas que observa na sociedade. “A despeito do racismo estrutural brasileiro, essa cultura que emancipa jovens do país inteiro inclusive economicamente. O ambiente digital possibilita que artistas independentes alcance feitos raros até então, como percebemos na música, “A rua é ‘nóiz” (AMARELO, 2019)”. Os desdobramentos dessa matéria, no que tange ao processo artístico na atualidade, se comparado aos cem anos da Semana, notamos que a arte se ampliou e, desse modo, têm várias manifestações, como se pode ver a seguir.

Alguns anos antes que as milícias digitais fomentassem algo da ordem e da grandeza das *deep fakes*, uma performance apresentada em um importante museu paulistano se

transformou em uma fogueira de proporções medievais. Todos se lembram bem de quando um fragmento de gravação – um vídeo amador com a imagem de uma criança tocando o tornozelo de um artista – foi retirado de contexto e atirado aos leões de plantão na internet. Há três anos, a performance La Bête mobilizou meia dúzia de desocupados históricos na porta do MAM SP, mas incitou uma campanha de vulto e fúria consideravelmente maiores, nas redes sociais (LUZ, 2022, s/p.).

Para Rosa Luz (2022), embora esse modelo artístico não seja algo novo, não se pode negar que a perseguição a artistas de performances e a esse tipo de manifestações vem ganhando forças no que concerne à campanha do ódio, preconceito e racismo. Esse modo coreógrafo em que o próprio corpo do artista é a arte, estão sendo usados em ferramenta de manipulação do processo ideológico não só artístico, como também político, no montó histórico em que estamos vivenciando no Brasil. Isto é, o inverso do que se esperava segundo a autora citada, em vez de empatia e solidariedade violam imagens no uso tecnológico de *deep fakes*.

Rezende (2019), destaca que o uso da Arte da Performance como instrumento de luta social feminista em questão planetária, em termo da diversidade vai se entrelaçando em forma de ação em meio a essas artistas. Priscila Rezende, é, uma conceituada artista plástica afro-brasileira. Ao fazer parte desse universo de mulheres, tornando-se formuladoras de discussões voltadas para o quadro político-social no que se referem especificamente a gênero e etnia. Vem destacar que:

Assim, a escrita proposta parte de um ponto histórico fulcral, entre tantos, para suscitar implicações recorrentes nas artes corporais que engendram articulações fundamentais para a luta feminista e negra pelo viés da arte contemporânea: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH). A DUDH, sem dúvida, contribuiu significativamente para legitimar diversas lutas e conquistas sociais amparando vozes ora caladas pela submissão à imponência colonialista. Subsequentemente, a reflexão recai sobre os recortes escolhidos, a saber, gênero e etnia, para finalmente enfocar a obra de Priscila Rezende como uma das artistas brasileiras expoente da resistência e do enfrentamento pela via da Arte da Performance (REZENDE, 2019, p. 2).

Para Rezende (2019), fazer essa reflexão, sobre a enorme contribuição advinda a partir da DUDH, é muito importante, mas, há muito a alcançar, apesar da legislação atenuar muitos problemas em que envolvem ao gênero e etnia e ter Priscila Rezende uma brasileira nesse véis da Arte enriquece bastante o enfrentamento através da Arte da Performance. “Desse modo, atentamos para um dos modos de reivindicar direitos civis calcado na evidente potência do corpo na Arte da Performance (REZENDE, 2019, p. 4)”.

As perseguições às modernizações da Arte vêm imperando desde os processos modernistas. Segundo Nascimento (2021) a partir de 1917, seja pelos copistas ou retratistas

defendiam os paradigmas parnasianos, e dessa forma criticavam e perseguiram as correntes modernistas.

Segundo a lógica destes dois críticos, ou seja; Amarantes e Guanabara, a associação entre o movimento dos trabalhadores à tendência artística se deve à propagação de desordem social: ou vácuo social, político, econômico e cultural criado pelo Modernismo era um projeto de divulgação do comunismo. Os críticos percebiam o viés político que o movimento modernista poderia tomar ao ilustrar as questões cotidianas dos trabalhadores brasileiros. Em 1934, o Realismo Socialista propunha exatamente esse viés: as artes plásticas e a literatura deviam divulgar a ideologia socialista aos trabalhadores através da representação do cotidiano do povo (COELHO, 2017, apud NASCIMENTO, 2021, p. 56-57).

Com se observa, as duas autoras Rosa Luz e Nascimento apresentam dois contextos distintos, mas de motivações parecidas, se compararmos com o movimento e o desenvolvimento artístico e político contemporâneos. Para melhor compreensão sobre a autor:

Natural de Gama, cidade-satélite de Brasília, aos 17 anos Rosa Luz se assumiu mulher e entrou no curso de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília. Ao mesmo tempo em que construía uma imagem pública no canal Barraco da Rosa, no YouTube, onde produzia palestras de arte e ativismo, ela produzia um trabalho conceitual, com a série fotográfica Mulher Trans Eliminada – Ou O Brasil É O País Que Mais Mata Travestis E Transsexuais No Mundo! Em 2018, seu autorretrato *E Se a Arte Fosse Travesti?* (2015) foi capa da edição # 38 da seLecT, dedicada ao tema gênero, e em 2019, Luz integrou o 36º Panorama da Arte Brasileira, no MAM SP, com curadoria de Julia Rebouças (LUZ, 2022, s/p).

Como podemos observar, Rosa Luz (2022), em conjunto com outros artistas, estão engajados nessa luta em defesa da vida e direitos que são no mínimo dignidade e respeito. Outro ponto importante, a seguir vem tratar do respeito da natureza.

Segundo Pontes (2022), o personagem Uýra Sodoma foi criado em 2016 e mistura diversos saberes científicos, bem como, o conhecimento sobre os ancestrais levando em conta a exploração e a preservação diversos espaços naturais e urbanas. Com o propósito de formar e educar as pessoas na conscientização para o meio ambiente amazônico, um tema muito debatido nos últimos anos, e ao mesmo tempo chamar a atenção para os direitos dos LGBTQIA+.

Desde 2016, ela tem mesmo andado não só pelas ruas de Manaus, seu local de origem, como também por São Paulo, onde realizou uma performance na Avenida Faria Lima, durante participação no Prêmio EDP nas Artes, do Instituto Tomie Ohtake, e acabou estampando até mesmo a capa da revista *Vogue*. Para entender o DNA de Uýra Sodoma, no entanto, é preciso retornar à origem de Emerson Pontes, de 30 anos, que viveu até os 5 em Mojuí dos Campos, distante três horas de Santarém (PA). Apesar de o local ter se emancipado em 2013, tornando-se município, e já contar com mais de 15 mil habitantes, na memória de Emerson a comunidade onde cresceu resume-se ao povoado em torno de um igarapé com água limpa e muita floresta. Segundo o artista, inclusive, a figura de Uýra vem desse tempo, ainda que, só mais tarde, ele tenha se “transformado” nela. “Faz poucos anos que estou vivendo a

consciência de que a Uýra existe, mas percebo que, quando tinha 5, ela já me habitava e já acontecia naquele instante uma investigação sensorial dos cheiros, das imagens e dos sons que existiam naquele local e que passam pela Uýra”, diz. “Hoje, a Uýra é um dos meus principais canais de comunicação (PONTES, 2022, s/p.).

Figura 3: Ensaio Boiúna, da série Mil (Quase) mortos, 2019.



Fonte: Matheus Belém, (2019).

De acordo com Pontes (2022), o personagem Uýura Sodoma torna-se uma figura importante para suas investigações a chamar a atenção da sociedade em forma de arte, pois o figurante dá ao artista uma espécie de cobertura dando-lhe coragem para ir às ruas, denunciando as agressões ambientais, como: mau uso do espaço urbano, da fauna e da flora, bem como dos rios e igarapés. Uýra incorporado ao seu autor o faz voltar à sua infância e, desse modo, relembra os rios não poluídos e o cheiro da floresta em detrimento do mau uso dos mesmos no presente.

Esse meio de trabalho e a forma de arte, é um desdobramento da arte contemporânea, no entanto nos faz lembrar da sessão anterior dessa pesquisa: Macunaíma de Mário de Andrade e Abaporu, de Oswald de Andrade, ambos importantes na explicitação de seus trabalhos artísticos no início do século XX. Vejamos como se define o autor: “Eu me transformo e vou à rua, a diversos locais, tentando comunicar sobre o direito à vida e suas violações, isso é o que mais me interessa a partir da ótica da diversidade de formas (PONTES, 2022, s/p).”

Figura 4: Ensaio Fogo, da série Elementar, 2018.



Fonte: Matheus Belém, (2018).

comunidade, onde via preguiças nadando na água e observava o cheiro e a textura da terra, e a posterior mudança para Manaus agora aparecem como contrastes evidentes na construção de Uýra Sodoma. Talvez por isso, quando questionado sobre seu fazer artístico, Pontes começa pela complexidade da capital amazonense, onde chegou após uma viagem de barco e viu prédios pela primeira vez. Uma cidade, de acordo com ele, de atravessamentos, metrópole de 2 milhões de habitantes no meio da Amazônia Central, imersa em água e, ao mesmo tempo, com quase todos os igarapés que a cortam poluídos, além de estar localizada no segundo estado que mais desperdiça água no País. É uma cidade onde apenas 20% do esgoto é coletado e só 10% é tratado, que se construiu em cima de aldeias, em um modelo que apaga tradições para se instalar. É rica e tecnológica, mas tem um dos piores índices de saneamento básico do País (PONTES, 2022, s/p.).

Em Pontes (2022), verifica-se num passado nostálgico, o contraste entre o centro urbano e os locais mais distantes em que se configuram. Pois, de um lado, os efeitos da gentrificação arremessam cada vez mais os pobres para longe do centro da cidade, de outro lado, o mau uso desses espaços, provocarão efeitos catastróficos e, conseqüentemente, enormes desafios para a sustentabilidade da população. Entretanto, Pontes (2022) incorpora ao espírito Artístico de Uýra Sodoma, em defesa dessa questão. Em demonstrações parecidas, *Emicida*, em Amarelo, um documentário em parceria com Netflix, compara da seguinte maneira:

Para Amarelo (2019), a ascensão de São Paulo e uma enorme propagação denominada de terra das oportunidades ainda que de maneira latente, especialmente as pessoas pretas, formava cada vez mais, um gigantesco aglomerado de mãos-de-obra, dado, desse modo, um cognome a grande São Paulo, a capital do trabalho e gigante de concreto armado cada vez maior. Assim sendo, as pessoas empobrecidas de outras regiões migraram para o sudeste e tentavam a sorte nas terras das oportunidades e conseqüentemente passaram a viverem à margem da sociedade.

Esse fenômeno é marcado, segundo *Emicida* em Amarelo (2019), num processo de gentrificação muito violento, formado pelo crescimento central, com o aumento do espaço logístico e a classe média alta, junto com o alargamento das avenidas e construções de praças,

empurrou a classe subalterna para longe do centro, formando as favelas e periferias de São Paulo.

4.3 Mas nesse último caso, como a arte aparece?

O documentário, Amarelo (2020) nos faz perceber a arte e como ela está entrelaçada em todos os lugares do Brasil e do mundo. É interessante observar Emicida com entusiasmo destacar a própria terra fazendo alusão à melhor professora a respeito do tempo e das coisas. Nesse momento, o autor aponta a arte de plantar, o trabalho da terra e o desempenho para germinar a semente e, independentemente do tipo de semente, ela vai nascer, só que os cuidados a partir daquele momento, já não são somente da terra, mas também de quem plantou.

Quando li sobre a horta, Emicida, fazendo alusão ao saudoso presidente do país da África do Sul. Nelson Mandela, com quem teve oportunidade de experienciar muitas coisas boas, inclusive à arte de planta as sementes das experiências. “Fiquei com tantas reflexões maravilhosas! Como pode estar guardada tantas informações dentro de uma semente? Segundo Emicida foi Dona Jacira sua mãe e Mandela que o ensinaram sobre respeitar o tempo e se conectar com o ciclo da vida (AMARELO, 2020).” Paradoxalmente, as conexões a partir do que fora citado, analisando as comparações entre Emicida em Amarelo e Emerson Pontes, nos faz entender como é forte a luta em defesa da vida.

Percebe-se que Pontes (2022) analisa o contraste entre o passado e o presente de Manaus, que na pele de Uýra, se apresenta com muita clareza, no ensaio, Caos (2018), a partir da série, “Quase Mil Mortos”, que como exemplo, Pontes elegeu o Igarapé de Mindu, onde se encontra a famosa Ponte de São Jorge. Todo esse cenário é usado para a realização de uma foto performance. Já a água poluída está ligada a um complexo industrial em composição de grandes edifícios.

É interessante a percepção da montagem que visa explorar um diálogo com uma saia de carimbó colorida de várias flores e bastante limpas, em meio a total discordância, um amontoado de lixo forma-se em seu redor. Enquanto que, no rosto de Uýra, aparecem uma espécie de caramujos que sobrevivem em água limpa e um caracol de origem africana como introdutor de doenças e, ao mesmo tempo, aparecem em sua cabeça folhas e plantas mortas. Quando o autor faz alusão entre a vida e o caos em contraste entre a cidade e a floresta ao explorar a imagem, e ressalta o quanto a vida é resiliente nesses ambientes, e isso o faz a principal base de seu trabalho.

Todas essas informações são reproduções de sua própria vivência. No bairro periférico onde cresceu em Manaus, não era incomum ver a chuva invadir as casas de palafita. Mas a água suja que corria das inundações, disseminando doenças, trazia também muitos bichos. ‘Lembro de encontrar sapinhos que nunca tinha visto e achava sensacional, ficava impressionado com aqueles animais.’ Mais tarde, o artista, graduado em Biologia pelo Instituto Federal do Amazonas, iria desenvolver pesquisas científicas sobre a conservação de anfíbios e répteis amazônicos. ‘Mais que poder investigar a vida desses animais, também pude me inspirar bastante neles, porque os anfíbios possuem vida dupla, na água e na terra, além de uma série de defesas’, explica (PONTES, 2022, s/p).]

Figura 5: Ensaio Caos, da série Mil (Quase) mortos, 2019.



Fonte: Matheus Belém, (2019).

Como se pode perceber em Uýra Sodoma (2022), esse personagem incorporado em Emerson Ponte, é uma espécie de árvore que anda, e como indígena, Pontes sempre foi ligado à natureza, que no uso dessa linguagem explora elementos muito ricos dessa natureza. Vale ressaltar que, todos os esforços e lutas em defesa do meio ambiente, o remete para além da experiência empírica. Pois o autor tem formação em Biologia é mestrando em Ecologia, ou seja, tem um profundo conhecimento científico nessa área, o mesmo atua como artista visual em arte educadora e pesquisadora.

Verificando de outras formas o grande desenvolvimento da arte, na busca de responder e resolver problema sociais, como desdobramento do processo evolutivo contemporâneo, observamos um outro olhar à preocupação artística a seguir:

Quando entrevistado, Denílson Baniawa (2021) se apresenta como artista de tecnologias digitais bem como das mídias digitais e explora o caminho da arte em defesa da identidade dos povos originários. Além disso, seu trabalho que transita do primitivo ao ultramoderno, é sempre no uso das linguagens como produções artísticas, voltadas para as lutas e as histórias indígenas brasileira, avançando para além dos propósitos ficcionais da arte à construção de outros mundos no uso tecnológico.

Denilson Baniwa é artista visual e nasceu na aldeia Darí, no Rio Negro, Amazonas. De origem da etnia Baniwa, sua trajetória explora o entre-lugar indígena e não-indígena, trabalhando cosmogonias a partir das referências culturais de seu povo e utilizando inúmeras linguagens multimídia, que vão desde o desenho e pintura à projeção à laser. Sua trajetória perpassa os palcos de lutas históricas do movimento indígena brasileiro e sua atuação como artista extrapola as categorias já conhecidas da dita história da arte em um movimento de tensionamento das fronteiras entre arte, cultura, signos e tradição (BANIAWA, 2021, p. 253).

Como se observa, Baniawa (2021), os desdobramentos da arte contemporânea demonstram um mergulho profundo do ponto de vista moderno, e mais interessante: o artista entrevistado não está preso ao tempo e ao espaço, até porque seu trabalho explora os lugares indígenas e não indígenas, é cosmogonia, ou seja, um conjunto de estudos, sobre a saber: explicação das origens; corpos e doutrinas, princípios religiosos, mítico ou científico.

Essa entrevista foi realizada por Déba Tacana, ceramista de origem cigana e indígena da etnia Tacana e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na linha de pesquisa em Ensino das Artes Visuais e por Elisa V. Queiroz, artista visual e mestranda no mesmo programa na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos. A entrevista ocorreu em ambiente virtual durante a pandemia de coronavírus em agosto de 2020 em isolamento social (BANIAWA, 2021, p. 254).

Observa que em Baniawa (2021), e os outros artistas, citados nessa seção, o que chama a atenção nessa pesquisa, é o engajamento artístico na luta e notar esse processo em uma sincronia em que várias etnias de povos indígenas estarem voltados para o tema. E o avanço científico explorado por eles, o mundo da arte moderna contemporânea vai ganhando novas visibilidades e outras formas de arte surgem, sem a necessidade de disputas, como aconteceu no passado no advento da Semana de 22. Um exemplo da disputa foram os porquês, surgidos entre o lugar do evento a capital de São Paulo, e outras regiões viessem acontecer o evento da Semana? Os atuais representantes das regiões Norte e do Sul e Leste e Oeste do Brasil, dividindo espaços nesse campo artístico em várias modalidades artísticas. E nossa imaginação é, se os modernistas de 1922 estivessem presentes hoje. Outra reflexão importante encontrasse em no documentário de Leandro Roque de Oliveira. Em Amarelo um documentário, em parceria com a Netflix, apresenta a música e um pouco da história do Brasil, em contexto de lutas contra a segregação negra, fazendo quase uma retrospectiva, uma viagem no tempo, quando visitou pela primeira vez o Teatro Municipal de São Paulo.

Para Amarelo (2019), houve uma entrevista antes do show, o questionamento foi: “Mas por que o Municipal?”

Porque não tem uma viga, tá ligado? Não tem uma ponte, não tem uma rua, não tem um escritório, não tem um prédio importante que não tenha tido mão negra trabalhando para estar de pé hoje. Só que eu disse isso pensando em mão-de-obra, tijolo, cimento, etc. Mas essa resposta só está meio certa, para ficar 100% certa, tem que rebobinar bem a fita. Viajar no tempo. E a cápsula para essa travessia é um sambanredo do Geraldo Filme sobre Tebas (AMARELO, 2019, s/p).

Para entender essa viagem no tempo e espaço, segundo o autor citado: De um lado, Geraldo Tebas como ficou conhecido foi um artista que no século XVIII, passou dominar arte de talhar pedras em forma geométricas para construções, bem como criar projetos de edificações religiosas principalmente no centro das cidades, no entanto, a este artista deve-se lembra de sua versatilidade pois, o mesmo fora um grande compositor e cantou de samba. De outra lado, Tebas, se refere a um lugar muito distante, e antigo no Egito, pois literalmente é dos tempos dos faraós. Mas, falando de Geraldo Tebas, o sambista, em seu samba, ele descreve toda sua trajetória. Ele não só trabalhou com tijolos com suas mãos pretas, como também se tornou um marco decisivo para a estética de São Paulo no século XVIII. Basta lembrar o que construiu a torre da Igreja do Carmo e da antiga Catedral da Sé e vários outros exemplos, como a Praça da Sé, exaltando Tebas.

Observa-se quando em AmarElo (2019), Emicida faz questão de voltar cem anos na história e imagina o que aconteceu no ano de 1922, os preparativos às comemorações para o Centenário da Independência do Brasil, e mesmo que as pessoas daqui fizessem parte de vários povos, exigiam o direito de sonhar e transformar, o pensamento cultural e artístico desse país, mesmo distante do absurdo colonial que ainda amedrontava o local. Olha só que exemplos, os manifestos culturais africanos, que além de original era moderno. Inaugurou o que hoje conhecemos como brasilidade, que, conseqüentemente, desce o morro para ser ovacionada no interior da vanguarda artística do planeta.

O autor citado está falando do samba, que mesmo sob fortes perseguições, e por todos meios submetido às vaias da burguesia do lugar, em contraste a tudo isso, há o trabalho incansável de pessoas, como Pixinguinha e Donga, elevados à moderna Paris. Foi dessa forma que os Oito Batutas, entraram na história. Vejamos como se dá os desdobramentos:

No mesmo ano em que o samba ganha o mundo, um terremoto em nossa arte teve como epicentro, o palco em que estou prestes a subir. Foi a Semana de Arte Moderna de 1922, que bagunçou para sempre a concepção de arte nessas terras. Tanta sambistas, que são inegavelmente modernos quanto os modernistas, que reivindicavam, meio sem saber, que a arte daqui fosse mais samba, abalaria as ideias do passado de uma maneira que ecoaria pela eternidade. Os modernistas, ainda que formados por homens brancos da burguesia, mas não só, e pra além do Semana de 22, exigiam uma arte com as nossas cores, sem abrir mão de verde e amarelo, que

inclusive se eternizam no famoso quadro O Homem Amarelo, de Anita Malfatti (AMARELO, 2019, s/p).

O documentário não deixa dúvida de que o samba seja de outro mundo, pelo fato de ter alcançado lugares que o ser humano não chegou até hoje. Como exemplo, em 1979, o samba “Coisinha do Pai” escolhido como instrumento despertador do robô Sojourner lançado pela Nasa, para missão espacial. Isso demonstra sua antecipação frente aos cosmonautas, o samba toca no solo de Marte. Para Emicida que faz questão de fazer esse processo de ida e volta na história da música, reconhece de fato que o samba sempre esteve e está na frente, como desbravador dessa posição vanguardista, jamais impediu que viessem existir outras formas mais leves musicalmente falando como exemplo: o piano na voz de Johnny Alf. Dessa forma, o levou a ser comparado como Tom Jobim de Genialf, o que o tornou conhecido como o verdadeiro pai da Bossa Nova, se consagrando posteriormente, com influenciador de importantes cantores como: Elis Regina e Wilson Simonal entre outros.

Vale ressaltar que toda essa história, em Amarelo (2020), Emicida está viajando em seus pensamentos e refletindo no cinema como se fosse uma nave, para fazer entender ao telespectador de onde começou o disco e a história está sendo contada. O interessante que ele afirma estar viajando no tempo, semelhante a um príncipe, ou seja, é o sonho se concretizando. E dessa forma ele acorda na música do Damien: “A Ordem Natural das coisas”.

[Emicida]

A merendeira desce, o ônibus sai
 Dona Maria já se foi, só depois é que o Sol nasce
 De madrugada é que as aranhas tecem no breu
 E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu
 E o Sol só vem depois
 O Sol só vem depois
 É o astro rei, ok, mas vem depois
 O Sol só vem depois
 Anunciado no latir dos cães, no cantar dos galos
 Na calma das mães, que quer o rebento cem por cento
 E diz: Leva o documento, som
 Na São Paulo das manhãs que tem lá seus Vietnã
 Na vela que o vento apaga, afaga quando passa
 A brasa dorme fria e só quem dança é a fumaça
 Orvalho é o pranto dessas plantas no sereno
 A Lua já tá no Japão, como esse mundo é pequeno
 Farelos de um sonho bobinho que a luz contorna
 Dar um tapa no quartinho, esse ano sai a reforma
 O som das crianças indo pra escola convence

O feijão germina no algodão, a vida sempre vence
As nuvens curiosas, como são
Se vestem de cabelo crespo, ancião
Caminham lento, lá pra cima, o
firmamento pois no fundo ela se finge de
neblina pra ver o amor dos dois mundos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa bibliográfica buscou demarcar as razões pelas quais nos motivaram na elaboração desse trabalho. Não com o propósito de esgotá-la, mas de nos envolver um pouco mais no tema em questão: O Centenário da Semana de Arte Moderna e a Importância cultural do país. Partindo desta temática, pretendo que, não todas, mas uma grande parte das questões subtendidas sobre a arte foi alcançada, desde a Introdução desse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), foram explicitadas. Desse modo, a chave que ampliou o nosso horizonte para a grandeza em que envolve a Arte, se deu a partir do quinto período do Curso de Pedagogia, dado a enorme responsabilidade do processo de investigação do tema citado.

Para tanto, partindo da justificativa de tratar sobre importância do conhecimento do propósito do Modernismo e da Semana de Arte Moderna. Depois de observado e estudado o tema, pode surgir outros questionamentos como: junto aos artistas contemporâneos, para onde caminha a arte e seus desdobramentos? Pude observar esses ângulos, partindo dos objetivos dessa pesquisa, quais sejam: compreender as razões que contribuíram para as reivindicações; conhecer o contexto histórico que oportunizaram o acontecimento; refletir sobre a importância da Semana de Arte Moderna de 1922, para o desenvolvimento cultural e artístico brasileiro, bem como analisar seus desdobramentos.

Dentro desse propósito alguns problemas me inquietavam, a saber: como estavam os processos de andamento para uma possível ruptura dos artistas brasileiros com os ideais da cultura artística europeia e porque daquela luta? Quais os embates sofridos pelos líderes favoráveis ao movimento modernista e o que ou quem reforçava cada vez mais essas discussões? E como se encontrava o sistema político e econômico brasileiro na época e quais contribuições para arte atual?

Na primeira sessão, foi observado o fim dos 66 anos do período Imperial. Desse modo, com a transição da Monarquia para o Regime Republicano, em 1889, dando início com o primeiro presidente, Deodoro da Fonseca. Diante disso, a arte e os artistas brasileiros permaneciam nos ditames Parnasianos originários da França e de Portugal no século XIX. Na Europa, a partir do início do século XX, como respostas as inoperâncias das escolas literárias do século XIX, surgem várias vanguardas artísticas, entre elas: o cubismo, impressionismo, surrealismo, dadaísmo e futurismo.

Enquanto que o Brasil, de um lado, vai tendo um crescimento econômico, mas, tendo visíveis desigualdades entre o Sul e as demais regiões, principalmente o Nordeste, isso na primeira década do século XX. A partir de 1910, começou o movimento, ou pré-modernismo

devido à chegada de Oswald de Andrade da Europa como exportador do futurismo. Mais tarde, uma moça, cujos pais italianos vieram se naturalizar brasileiros, seu nome, Anita Malfatti, viajou para Alemanha, estudar na Escola de Belas Artes. Em 1914, a artista volta ao Brasil, naquele momento suas telas foram sinônimo de espanto, até para seu país, pois o impressionismo era para os vanguardistas parnasianos algo inconcebível, visto que para as mimeses a arte estava presa à recriação da realidade como obra fotográfica.

No entanto, Malfatti era só uma estudante e, apesar dos artistas opositores perceberem que seus estudos foram em escolas impressionistas alemãs, não fazia sentido confrontá-la, pois se tratava de uma estudante com apenas dois anos de estudos.

O Brasil, enquanto isso, apesar do crescimento alcançado, em detrimento do contexto anterior, começava a ser sacudido por manifestações organizadas por sindicatos das classes operária devido os efeitos da Primeira Guerra Mundial. Em 1917 Malfatti retornou ao Brasil, após realizar seus estudos, parte na Europa e parte nos Estados Unidos (EUA). É exatamente nesse momento que o primeiro grupo dos modernistas começa a se formar. Percebe-se que naquele momento havia conflitos, tanto interno quanto externo, e a necessidade de emancipação cultural e artística para eles era a única solução, e, após o encontro de Malfatti, Mario de Andrade e Oswald, a ideia modernista ficou reforçada. Malfatti, que estava com suas telas guardadas, e mesmo com uma boa sensação de dever cumprido em seus estudos, estava um pouco tímida diante da ideia de exposição. Ela sabia que os ideais impressionistas seriam o início de outra guerra, com os defensores do academicismo.

No entanto, devido a maneira como os artistas aliados ao movimento modernista avaliaram as referidas obras, ao contrário de sua família e, seus opositores, eles gostaram muito. Dessa forma, Malfatti reuniu suas 53 obras e apresentou, e como não foi diferente do que se esperava, as manifestações atingiram os dois extremos: de um lado, os que gritavam em apoio ao diferente e, de outro lado, as críticas em deboches e, com se não bastasse, o artigo irônico publicado por Monteiro Lobato no Jornal O Estado de São Paulo. Mesmo assim esse evento tornou o marco principal do modernismo no Brasil.

Na segunda seção, apresentamos dois pontos principais: o primeiro foi a apresentação de abertura da Semana de 22, tendo em vista a ruptura com os ideais artísticos do parnasianismo, não de forma definitiva e acabada, pois as discussões continuaram, isso de fato aconteceu a partir de 11 de fevereiro de 1922, data em que os portões do Teatro Municipal de São Paulo se abriram. Desse modo, as apresentações se iniciaram nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro.

Isso de fato significou mesmo que sem prévias futuras dos acontecimentos, apesar dos altos e baixos entre as primeiras décadas seguintes, devidos aos acentuados problemas políticos e econômicos, brasileiros e estrangeiros, ou seja, mesmo havendo censura e intervenções com a Nova República, o legado da Semana de 22 continuou fazendo história.

Na segunda seção abordamos sobre a função mágica de Macunaíma ou o espírito dele, como destaca o autor, Mario de Andrade. Macunaíma é uma figura que, vai e volta no tempo, que sendo um ser lendário, contribuiu para a animação do evento. Já Tarsila do Amaral quem entra para história para fazer jus a uma obra de nome estranho, “Abaporu”, um monstro simbólico que tem como significado, “homem que come carne humana” ou “antropófago”. Mas de fato seu papel fora deglutir as culturas que não apresentavam raízes da cultura brasileira.

Na terceira e última seção, destaca-se os desdobramentos da Semana de Arte Moderna no que se refere aos acontecimentos sequenciais a partir dos 20 anos. Sendo que a fase mais sombria foram os decênios de 30 e 40. No entanto, se verificou nas décadas seguintes, o que talvez o primeiro grupo dos cinco que foram a mola mestra do modernismo, sequer sonharam em se tratando das expressivas manifestações comemorativas dada importância da Semana de Arte Moderna.

Um segundo momento foram as análises do que vem acontecendo no mundo artístico contemporâneo nas primeiras duas décadas do século XXI. Para fazer essa retomada histórica, o documentário Amarelo (2019) com Emicida, fora bastante ousado e explícito ao expressar sobre o assunto, fazendo um recorte de ida e volta na história, quando se refere a Semana de 22. Observou-se que o autor citado, fez questão de apontar os artistas negros e suas obras, que foram esquecidos, ao destacar a importância não somente de sua mão-de-obra no plano econômico brasileiro, como também nas contribuições artísticas: arquitetura, escultura, musical e danças do Brasil, a partir do século XVIII. Veja que o autor citado, ao mesmo tempo faz elogios a maravilha de tudo que é belo, ao Teatro Municipal de São Paulo, mas, faz uma crítica ao empoderamento da branquitude, que lhes custaram quase cem anos, para que, pela primeira vez entrassem no Teatro Municipal com suas famílias e amigos convidados para enfim conhecer, aquele magnífico lugar. Vale ressaltar, que o rapper Emicida sempre valoriza o Samba na mesma medida em que nunca diminuí outra modalidade musical.

E sequenciando, para comemorar o centenário da Semana, apresentamos alguns artistas que desenvolvem trabalhos que contemplam a preocupação em defesa da vida e dos direitos existentes na contemporaneidade por meio de diversos modelos artísticos. Rosa Luz (2022), uma cantora de rap, e usa arte para se expressar contra o racismo. Priscila Rezende (2019), com suas discussões voltadas para o quadro político-social, no que se referem

especificamente a gênero e etnia, usa da arte da performance como instrumento da luta feminista. Emerson Ponte desenvolve um excelente trabalho na Amazônia, e tem como instrumento um personagem de nome Uýra Soma, em defesa do meio ambiente; por último, Denílson Baniawa (2021), sua expressividade artística se dá no uso de tecnologias digitais e mídias digitais em defesa dos povos originários. Em sua arte, vê-se a profundidade de Baniawa e sua representatividade: além disso, seu trabalho é sempre no uso das linguagens como produção artística voltada para as lutas e as histórias de indígenas e não indígena, com avanços acima dos propósitos ficcionais das artes à construção de outros mundos no uso tecnológico.

Esperamos que este tema desperte uma conversa recíproca com justificativa para os futuros leitores dessa pesquisa, pois, o dinamismo da Semana de 22 e suas contribuições, não somente completaram cem anos, mas continuam gerando revistas, artigos, livros e, tese e, principalmente, produções artísticas que objetivam romper com as barreiras, tanto físicas quanto morais e ideológicas, e impactar e trazer ao público outras possibilidades de expressões e leituras de mundo.

REFERÊNCIAS

- ABAPORU: a história do quadro mais valioso da arte brasileira. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portugueses/geral-47808327>>. Acesso em 10 dez. 2022.
- AMARELO – É tudo pra Ontem, Netflix, Diretor: Fred Ouro Preto. Publicado 08 de dezembro 2020, disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81306298?source=35&preventIntent=true>. Acesso: 03 ago. 2022.
- ANAIS DO CURSO. **A semana de Arte Moderna de 22, sessenta anos depois**. São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1984.
- BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena história das artes no Brasil**. Átomo, 2005.
- BOTELHO, André. O modernismo como movimento cultural: uma sociologia política da cultura. **Lua Nova** (111), São Paulo: 2020, p. 175-209. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/zWhrs3mJWv8pPTLJ3wp3dMn/?lang=pt> Acesso em: 03 jun. 2022.
- BRANDINO, Luiza. **Mario de Andrade**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/mario-deandrade-1.htm> Acesso em: 03 abr. 2022.
- BRANDINO, Luiza. **Tarsila do Amaral**. Brasil Escol. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biografia/tarsila-amaral.htm>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BRITO, Mário da Silva. Monteiro Lobato e o modernismo brasileiro. **Ciência & Trópico**, v. 9, n. 2, 1981.
- CANDIDO, Wesley Roberto; SILVESTRE, Nelci Alves Coelho. O discurso da antropofagia com estratégia de construção da identidade cultural brasileira. **Acta Scientiarum. Linguagem end Culture**, v. 38, n. 3, p. 243-251, 2016.
- CARTA, Mino. 50 anos de Arte Moderna. **Revista Realidade**. Editora Abril. Ano VI, n. 70, Jan. 1972, p. 14-28.
- CHIARELLI, Tadeu. **De Anita à academia**: para repensar a história da arte no Brasil. Novos estudos CEBRAP, 2010, p. 113-132.
- COELHO, Fred. **A semana de cem anos**. ARS (São Paulo), v. 19, p. 26 – 52, 2021.
- COTRIM, Gilberto, 1955-. **História Global: Brasil e Geral – volume único** / Gilberto Cotrim. – 6. Ed. Reform. – São Paulo: Saraiva, 2002.
- DE ANDRADE, Oswald. **Pau-Brasil**. Globo Livros, 2003.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Oswald de Andrade e a era Modernista**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/oswald-andrade-era-modernista.htm> Acesso em: 03 abr. 2022.

ESCOLA, Equipe Brasil. Arte. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/arte.htm> . Acesso em: 17 set. 2022.

FERNANDES, Denise. **Representações da Semana de Arte Moderna e dos modernistas na imprensa de Porto Alegre (1922-1928)**, 2009.

FERRAZ, Amanda Montalvão. **Modernismo e identidade nacional: o papel do ressentimento na ideia de Brasil**, 2016.

FISCHER, Ernest. **A Necessidade da Arte**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/tarsila-amaral.htm> Acesso em: 03 abr. 2022.

JACKSON, K, David, Revistas. In: **A Vanguarda Literária no Brasil**. 1998, p. 35-42 Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.31819/9783964560070/html> Acesso em: 14 out. 2022.

JARDIM, Eduardo. Apontamento sobre modernismo. **Estudos Avançados**, v. 36 p. 7- 16, 2022.

MARCONDES, Ana Maria Barbosa de Faria. et al. **Entre vanguardas: outro lado de uma mesma geração modernista**. Cidade: Editora, 2018.

Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, v. 20 n. 39, 2015.

MONTEIRO, Luciano. O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo. **Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia**, 2012.

NASCIMENTO, Andressa de O. As facetas da crítica à arte moderna no eixo Rio-São Paulo. **Revista e Cadernos de Clio**, v. 12, n. 1. 2021.

NASCIMENTO, Evandro Batista. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o O HOMEM AMARELO – ANITA MALFATTI. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/o-homem-amarelo-anita-malfatti/>. Acesso em 10 de dez. 2022.

PEREZ, Luana Castro Alves. **Vanguarda europeia**. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/oswald-andrade-era-modernista.htm>.> Acesso em: 06 dez de 2022.

PINTO, Júlio Pimentel. Reescritura. **Folha de S. Paulo**: Mais! p. 5-8, 1999.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2014.

QUEIROZ, Christina. Modernismo revisitado. Disponível em:

<https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2018/04/082-086_modernismo_266.pdf>. Acesso em 10 dez de 2022.

QUEIROZ, Elisa Vieira; ALMEIDA, Débora Caroline Viana. Entre vistas, mundos e rios: arte e tecnologia digital na pussanga de Denílson Baniwa. **Palíndromo**, v. 13, n. 29, p. 250267. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/19247> . Acesso em 18 out. 2022.

RIBEIRO, Maria Luísa Santos. **História da educação brasileira: a organização escolar/Maria**. 12 ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1992.

ROMPENDO SILÊNCIOS: AS PERFORMANCES DE PRISCILA REZENDE Disponível em: <https://docplayer.com.br/167737904-Rompendo-silencios-as-performances-de-priscila-rezende-1.html> Acesso em: 17 Set. 2022.

ROSA Luz contra as milícias ideológicas. Disponível em: <https://www.select.art.br/rosa-luz-contra-as-milicias-ideologicas/> . Acesso em: 17 set. 2022.

SILVA, Brito Mário da. Monteiro Lobato e o modernismo brasileiro. **Ciência & Trópico**, v. 9, n. 2, 1981.

SILVA, Daniel Neves. “**Di Cavalcante**”; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/di-cavalcanti.htm> . Acesso em: 11 abr. 2022.

SOUZA, Warley. Anita Malfatti. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/anita-malfatti.htm> Acesso em 11 de abril de 2022.

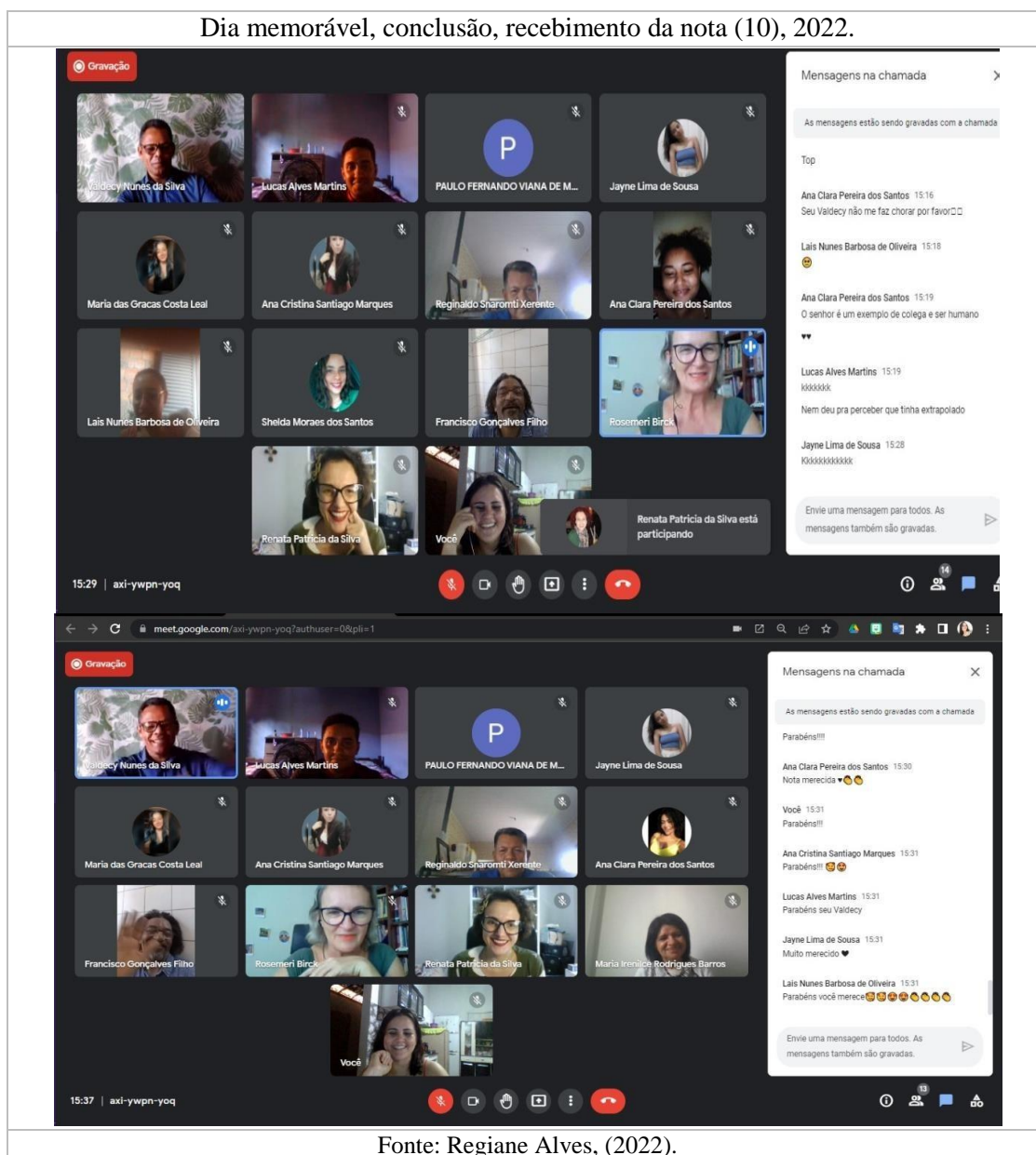
Uýra Sodoma: a cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental. Disponível em: <https://www.select.art.br/tag/uyra-sodoma/> Acesso em: 11 out. 2022.

ANEXO A – TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE VALDECY,
APRESENTAÇÃO. FOTO DO DIA 13 DE DEZEMBRO DO ANO DE 2022.

ANEXO A – TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE VALDECY, APRESENTAÇÃO.

FOTO DO DIA 13 DE DEZEMBRO DO ANO DE 2022

Dia memorável, conclusão, recebimento da nota (10), 2022.



Fonte: Regiane Alves, (2022).