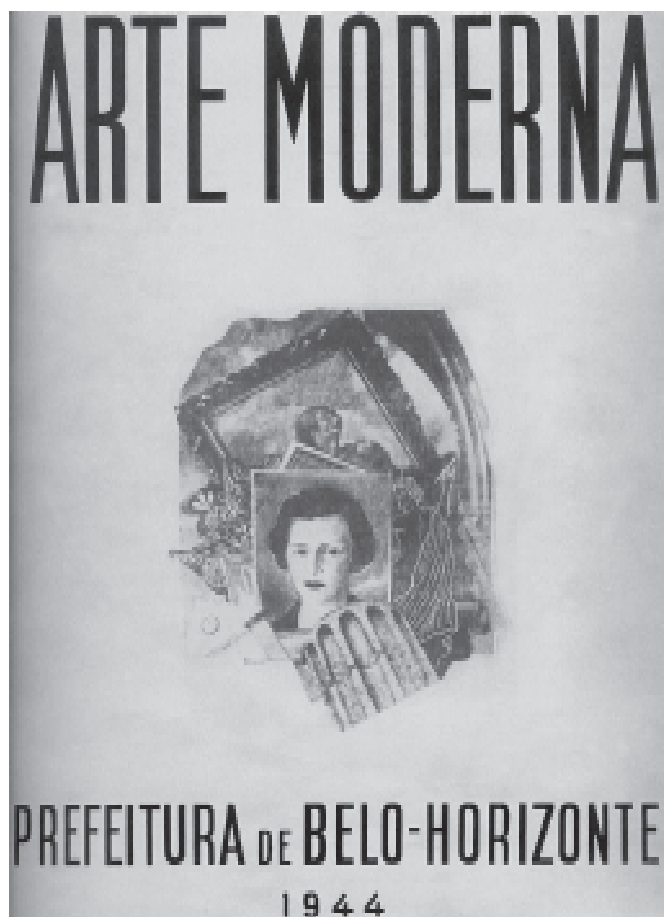


O modernismo brasileiro:

arte e política



Capa do catálogo da exposição Arte Moderna. 1944.

Marília Andrés Ribeiro

Mestre em Artes Liberais pela State University of New York/EUA. Doutora em História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP). Presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte. Autora, entre outros livros, de *Neovanguardas: Belo Horizonte, anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997. marilia@comartevirtual.com.br

O modernismo brasileiro: arte e política

Marília Andrés Ribeiro

RESUMO

O artigo discute a questão das vanguardas artísticas no contexto social e político do modernismo europeu e sua relação com o modernismo brasileiro. Focaliza a Semana de 22 em São Paulo, os projetos de construção do Ministério de Educação no Rio de Janeiro e da Pampulha em Belo Horizonte, bem como a implantação da Escola Guignard e a Semana de 44 em Belo Horizonte, durante a gestão de Juscelino Kubitschek na prefeitura da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: arte moderna; vanguarda; Semana de 44.

ABSTRACT

The article argues about the question of the artistic vanguards in the social context and politician of the European modernism and its relation with the Brazilian modernism. It focuses the week of 22 in São Paulo, the projects of construction of the Ministry of Education in Rio de Janeiro and of the Pampulha in Belo Horizonte, as well as the implantation of the Guignard School and the Week of 44 in Belo Horizonte, during the management of Juscelino Kubitschek in the city hall of the city.

KEYWORDS: modern art; vanguard; Semana de 44.



Neste artigo proponho uma abordagem da história social da arte, considerando o contexto histórico, social e político da arte moderna nos séculos XIX e XX, a sua emergência na sociedade industrial capitalista, a circulação no circuito burguês e a relação com os movimentos revolucionários da época¹. Chamo a atenção para a especificidade da discussão da história da arte no contexto do modernismo, focalizando os movimentos de artes visuais e sua relação com as outras manifestações artísticas.

O moderno, o modernismo, a modernidade e a vanguarda

O historiador Jacques Le Goff discute as origens do termo moderno, significando o novo em oposição ao antigo, o presente contrapondo ao passado. O conceito foi usado desde a renascença carolínea, na Idade Média, apontando a consciência da ruptura com o passado — a Antiguidade clássica — e o surgimento de uma nova visão de mundo. O moderno tomou conotações diferentes ao longo da história ocidental. A partir da Revolução Industrial e do Iluminismo o termo apareceu relacionado à noção do novo e do progresso, utilizado numa perspectiva linear da história. Nesse momento articularam-se outros conceitos baseados na noção de moderno: o modernismo e a modernidade.

¹ Ver FOSTER, Hal *et al.* The social history of art: models and concepts. *Art since 1900*. New York: Times & Hudson, 2004.

O modernismo refere-se aos movimentos literários, artísticos e religiosos que ocorreram na Europa desde a segunda metade do século XIX, propondo o rompimento com a tradição passada e a construção de uma nova arte moderna e de uma moderna Igreja Católica². No campo artístico os movimentos modernistas do século XIX — romantismo, impressionismo, pós-impressionismo —, considerando as suas especificidades, tiveram propostas comuns que podem ser sintetizadas nos seguintes princípios: o questionamento dos pressupostos básicos da arte acadêmica e da tradição artística oficial; a afirmação da autonomia da arte, liberdade de criação artística, originalidade da obra de arte, genialidade do artista; a busca de novas soluções formais centradas na estrutura da obra de arte e nas estéticas pautadas pela teoria da arte pela arte.

A autonomia da arte é um conceito fundamental para a compreensão das primeiras décadas do modernismo europeu, desde o programa de Gautier em defesa da “arte pela arte”, passando pela concepção de Manet da pintura como percepção auto-reflexiva, até à poética de Mallarmé pautada pela autonomia do poema visual.³

Em oposição ao esteticismo, tomou corpo o realismo, movimento artístico que surgiu na segunda metade do século XIX, liderado por Courbet e Daumier, que apontava uma nova concepção de arte social, engajada com os movimentos sociais e políticos da época, discutindo pela primeira vez a questão da função social da arte. Segundo Peter Burger⁴, teórico da vanguarda, o esteticismo, característica marcante do primeiro modernismo, foi o ponto alto da auto-reflexão burguesa, intensificando a experiência estética isolada e contemplativa.

Walter Benjamin, pensador da cultura, completa esse argumento salientando que o esteticismo constituiu-se numa teologia da arte no século XIX, propiciando a articulação do pensamento formalista no século XX. Benjamin opõe o esteticismo, que defende o valor de culto, a tradição, a “aura”, a originalidade da obra de arte, à cultura de massa pautada pela emergência da fotografia e das técnicas de reprodução, responsável pelo predomínio do valor de exposição e recepção da obra na emergente sociedade de massa. Essa mudança não aconteceu apenas ao nível tecnológico, mas inseriu-se dentro de uma realidade sociocultural, proporcionando uma revolução artística que, por sua vez, transformou a maneira de ver, sentir e perceber o mundo.⁵

O conceito de modernidade teve a sua origem no pensamento estético de Baudelaire, quando o poeta referiu-se à beleza eterna que acompanha a transitoriedade da vida moderna, relacionando-a com a moda, o gosto e os costumes do século XIX⁶. Baudelaire frisa, ainda, que o herói é o verdadeiro sujeito da modernidade, ou seja, para viver a modernidade é preciso adotar uma postura heróica, perceber, como um *flâneur*, a vida que se desenrola nas ruas das cidades — a pobreza, a boêmia e a multidão.⁷

A modernidade ganhou dimensão mais ampla a partir da segunda metade do século XX, quando emergiu do pensamento de vários estudiosos, entre eles Henri Lefebvre, significando a reflexão crítica sobre o moderno e o próprio modernismo⁸.

² Ver LE GOFF, Jacques. Antigo/moderno. In: *Enciclopédia Einaudi: memória e história*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v. 1.

³ Ver FOSTER, et al., op. cit.

⁴ Cf. BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Barcelona: Ediciones Península, 1987.

⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. *Teorias da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.

⁶ Ver COELHO, Teixeira (org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁷ Ver KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

⁸ Cf. LEFEBVRE, Henri. *Introdução à modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

⁹ Ver SUBIRATS, Eduardo. *A flor e o cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas*. São Paulo: Nobel, 1988.

¹⁰ FABRIS, Annateresa. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1987.

¹¹ Cf. SUBIRATS, 1988, *op. cit.*

A vanguarda

Vanguarda é um conceito ambíguo que tem sua origem topológica e militar, referindo-se àquele que está na frente, no *front* do campo de batalha, pronto para um ataque de surpresa. O termo foi apropriado pelos artistas que viveram entre as duas grandes guerras, no século XX, para denominar os movimentos artísticos modernos que acompanharam as utopias revolucionárias nos diversos países europeus⁹. As vanguardas artísticas — futurismo italiano, expressionismo alemão, construtivismo russo, dadaísmo, surrealismo e seus desdobramentos na Europa e nas Américas — constituíram um segundo momento da história da arte moderna.

Delineiam-se as seguintes características das vanguardas: possuem o caráter militante, revolucionário e utópico, acreditando que a arte tem a missão de construir um novo homem, um novo mundo e uma nova ordem social; usam palavras de ordem, manifestos, estratégias de choque e produção de eventos provocativos; articulam-se como um grupo de artistas em torno de um líder intelectual, visando à realização de ações que integram as várias manifestações artísticas; questionam a instituição artística burguesa, o circuito artístico e as categorias da obra de arte, rompendo a distância entre a arte e a vida.

O futurismo italiano, por exemplo, propunha uma revolução artística em consonância com a reestruturação global da sociedade, em termos estéticos e ideológicos. Os artistas futuristas — Boccioni, Carra, Severini, Russolo — uniram-se em torno da proposta revolucionária da arte-ação, liderados pelo poeta Marinetti, que proclamava a velocidade da tecnologia em oposição à tradição clássica italiana. O seu ideário pode ser sintetizado nas palavras de ordem de Marinetti: “Um automóvel em movimento é muito mais bonito do que a Vitória de Samotrácia.” Annateresa Fabris, estudiosa do futurismo, pontua o caráter vanguardista desse movimento: “O futurismo leva às últimas conseqüências certos postulados da vanguarda, estruturando sua ação a partir de um grupo organizado, concebido como um grupo de pressão, única maneira de assegurar um ataque sistemático contra a instituição arte”¹⁰. Retomando o pensamento de Peter Burger, as vanguardas romperam o momento de contemplação estética e inauguraram o momento de autocrítica da arte na sociedade burguesa.

Mas as vanguardas têm um caráter ambíguo; ao mesmo tempo em que assumem uma postura antiestética, em prol de um questionamento institucional da tradição artística direcionado para a construção de uma utopia revolucionária, afirmam os valores tecnológicos da sociedade industrial capitalista, como é o caso do futurismo. Essa ambigüidade propiciou a crise das vanguardas e o surgimento de um outro questionamento pós-vanguardista, que ocorreu na segunda metade do século XX, em consonância com a crise das utopias e dos governos totalitários na Europa, como afirma o filósofo Eduardo Subirats.¹¹

Concluindo essa discussão preliminar, considero que existe uma diferença conceitual entre o modernismo e a vanguarda, sendo o primeiro um conceito amplo que engloba a vanguarda, portanto, esta deve ser pensada dentro do quadro de uma sociedade moderna, inserida no contexto de modernização cultural, política e econômica. A vanguarda é uma função possível da modernidade do século XX e seu traço definidor deve ser buscado na consciência que o artista tem de seu próprio papel histó-

rico. Descontente com a “instituição arte”, formalizada pela sociedade burguesa desde fins do século XVIII, o artista de vanguarda contesta as linguagens artísticas anteriores, mas, antes de tudo, o sistema no qual a arte é produzida, distribuída e fruída.

A Semana de 22 e a vanguarda modernista brasileira

A Semana de 22, que teve lugar no Teatro Municipal de São Paulo, entre 11 e 17 de fevereiro, apresentou uma programação de conferências, recitais poéticos, concertos e exposição de artes plásticas, tomando como modelo a programação dos festivais de arte futuristas e dadaístas. O evento não aconteceu por acaso em São Paulo, mas teve como antecedente uma série de acontecimentos artísticos importantes, desde a polêmica exposição de Anita Malfatti, em 1917, que provocou a ira do crítico Monteiro Lobato, até a organização de um grupo de artistas e intelectuais militantes, liderados por Mário e Oswald de Andrade, que questionavam a tradição artística e lutavam em prol de uma arte brasileira em consonância com as propostas das vanguardas européias.

Segundo Aracy Amaral, historiadora do modernismo brasileiro, a Semana de 22 inseriu-se no âmbito do nacionalismo emergente da I Guerra e da industrialização do país, cujo pólo foi São Paulo, e relacionou-se com os movimentos políticos que abalaram o país nos anos 20, tais como o levante dos tenentes no Forte de Copacabana em 1922 e a Revolução de 1924 em São Paulo¹². O historiador Francisco Iglésias completa o pensamento de Amaral, salientando que o momento favoreceu o surgimento de uma geração heterodoxa pautada pela consciência crítica e a insatisfação contra a tradição aristocrata. Embora tivessem objetivos específicos, tanto o movimento artístico quanto o político lutavam em prol de uma mudança direcionada para os ideais nacionalistas: os artistas propunham a construção de uma arte brasileira e os tenentes defendiam um governo centralizado e nacionalista.¹³

As propostas dos modernistas podem ser sintetizadas nas seguintes ações: organizar exposições, festivais e publicações em forma de manifesto; derrubar os cânones que legitimavam a criação artística; proclamar o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e o estabelecimento de uma consciência crítica nacional. A exposição de artes plásticas e arquitetura, realizada no hall do Teatro Municipal, mostrou pinturas, esculturas e projetos arquitetônicos de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rêgo Monteiro, Zina Aíta, Ferrignac, Yan de Almeida Prado, John Graz; Brecheret, Hidelgado Leão, Wihelm Haarburg, Antônio Moya e Georg Przyrembel. Aracy Amaral, ao comentar a exposição, realça sua heterogeneidade, referindo-se às tendências estilísticas (predominantemente pós-impressionistas) e à qualidade estética das obras. Situa as obras expostas nessa mostra muito aquém das obras da vanguarda européia e adverte que o princípio norteador da escolha dos artistas participantes privilegiou aqueles que eram jovens e tinham uma orientação não acadêmica. A autora considera, ainda, que o importante para esses jovens artistas era chocar, abalar o gosto tradicional e tomar uma posição de rebeldia cultural.¹⁴

Annateresa Fabris, repensando o comentário de Amaral, salienta o caráter singular da mostra. Segundo suas palavras, “a ênfase dada à ação

¹² Cf. AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1972.

¹³ Cf. IGLESIAS, Francisco. *Modernismo, uma reavaliação da inteligência nacional*. In: ÁVILA, Affonso (org.). *Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

¹⁴ Cf. AMARAL, *op. cit.*

¹⁵ FABRIS, Annateresa. Modernismo e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras, 1994, p. 20 e 23.

¹⁶ FABRIS, Annateresa. Figuras do moderno (possível). In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Da antropofagia à Brasília*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 43.

¹⁷ SUBIRATS, Eduardo. Do surrealismo à antropofagia. In: SCHWARTZ, Jorge (org.), *op. cit.*, p. 28-29.

e ao comportamento e não às realizações formais da vanguarda explica-se por um fenômeno: a arte moderna produzida no Brasil, pelo menos no caso das artes plásticas, é moderna numa acepção peculiar e local, mas não se pensada no âmbito das propostas européias." A autora aponta também o tom vanguardista da exposição:

*Se as obras apresentadas na semana de arte moderna não foram formalmente modernas, denotando o anseio de uma modernidade em vias de elaboração, elas, no entanto, foram percebidas como elemento de distúrbio pelo público e pela crítica, da maneira como foram divulgadas. É nessa apresentação inusual e não nas obras em si que deve ser buscado o traço vanguardista da semana de arte moderna, evento multidisciplinar, bastante próximo do espírito daqueles "comícios artísticos" que haviam sido as noitadas futuristas.*¹⁵

Fabris enfatiza o teor estético e sociológico das propostas modernistas defendida pelos artistas e intelectuais paulistas, que visavam participar do clima de renovação mundial e encontrar uma expressão artística adequada aos desafios do século XX. Considerando a relação entre a modernidade e a industrialização bem como as diferenças entre a vanguarda européia e brasileira, a autora ressalta que "a modernidade defendida pelos artistas de São Paulo responde a essa vontade de atualização, informada pelo princípio de estilização e pela determinação de um núcleo temático alicerçado na imagem da cidade industrial."¹⁶

O modernismo em São Paulo teve desdobramentos importantes ao longo dos anos 20. Destaque-se a parceria entre Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, responsável pelo lançamento dos movimentos de vanguarda — *Pau Brasil*, em 1925, e *Antropofágico*, em 1928, ambos proclamando a modernidade na arte brasileira. Eduardo Subirats sublinha o caráter singular do Movimento Antropofágico, discutindo-o dentro do contexto do surrealismo europeu:

*No Brasil de 1920, a pintora Tarsila do Amaral e o poeta e filósofo Oswald de Andrade, junto a um grupo heterogêneo de romancistas, lingüistas e filósofos, fundaram uma corrente artística à qual chamaram Movimento Antropofágico. Sob o signo da Antropofagia foram publicados manifestos e poemas, feitos quadros, escritos romances e ensaios, e foi chamada a atenção pública sobre o significado novo e revolucionário da antropofagia e das civilizações pré-coloniais da América. É necessário assinalar, entretanto, que para estes artistas da vanguarda latino-americana o canibalismo era algo diferente dos lugares comuns de horror fascistóide e inveja hipócrita diante da nudez orgiástica sob as quais se representavam e representam as culturas milenares das selvas americanas. A Antropofagia apontava, em primeiro lugar, para as raízes históricas das civilizações destruídas da América. Em segundo lugar, revelava um novo significado da relação humana com a natureza, com seu próprio corpo, com sua sexualidade, seus afetos e, não em último lugar, com sua comunidade. A Antropofagia brasileira transformou os medos e os ódios tradicionalmente ligados aos relatos europeus sobre o canibalismo americano, no reconhecimento artístico de um estado de liberdade sem limites e uma visão poética de renovação cultural.*¹⁷

Considero a Semana de 22 e o modernismo em São Paulo um marco fundamental para a compreensão do modernismo brasileiro, que se desdobra em diversas regiões do país a partir dos anos 20, tomando conotações específicas em cada local e apresentando a realidade

multicultural moderna brasileira. Discutirei alguns momentos pontuais do modernismo no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, focalizando a Semana de 44 na capital mineira.

O projeto de construção do Ministério de Educação e o modernismo no Rio de Janeiro

Durante os anos 30 o modernismo brasileiro tomou um direcionamento socializante, com a exploração das temáticas populares, relacionadas com a perspectiva realista, focalizando o trabalho dos operários, camponeses e a luta das classes “desfavorecidas”. Ao mesmo tempo os artistas e intelectuais foram cooptados para trabalhar em projetos patrocinados pelo Estado Novo, integrados a uma vertente modernizadora do governo de Getúlio Vargas. Dentro dessa vertente destaco a política cultural do ministro Gustavo Capanema, que se orientava pelo ideário nacionalista, exaltando a história mitificada dos heróis nacionais e o culto da autoridade. A crença na força da arte e da cultura foi uma forma de legitimar o convívio entre esses profissionais e o poder durante o Estado Novo, mas nos bastidores muitos proclamavam a libertação social através de sua arte.

Foi durante a gestão de Capanema que se construiu a nova sede do Ministério de Educação e Saúde, projeto que marcou a oficialização da arquitetura moderna brasileira e tornou-se o símbolo da administração modernizadora do ministro. O projeto foi orientado pelo arquiteto francês Le Corbusier e desenvolvido por uma equipe chefiada por Lúcio Costa, com a participação de Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos e Jorge Moreira. Trabalharam também, no novo prédio, o paisagista Burle Marx e o pintor Cândido Portinari, entre outros. O modelo de arquitetura moderna implantado na Capital do País por Gustavo Capanema (1937/1943) serviu de estímulo a Juscelino Kubitschek para a construção da Pampulha (1940/1945) e também de Brasília (1957/1961).¹⁸

A Semana de 44 em Belo Horizonte e o modernismo em Minas Gerais

O diálogo entre os intelectuais paulistas e mineiros iniciou-se nos anos 20, a partir da viagem da caravana paulista, organizada, em 1924, por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Blaise Cendraris e Tarsila do Amaral, para visitar as cidades históricas de Minas. Essa viagem propiciou o contato dos paulistas com os intelectuais mineiros e a redescoberta da importância do Barroco mineiro. Como consequência imediata desse diálogo tivemos a publicação, em 1925, de *A Revista* — porta-voz do ideário modernista dos escritores Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Pedro Nava, Martins de Almeida e John Alphonsus.¹⁹

Durante os anos 30, realizou-se o *Salão do Bar Brasil*, primeira exposição coletiva da vanguarda modernista de Belo Horizonte, que questionava a hegemonia cultural e acadêmica do artista Aníbal Mattos. Organizada em 1936, no Bar Brasil, liderada por Delpino Jr., com a participação dos artistas Genesco Murta, Jeanne Milde, Érico de Paula, Monsã, Fernando Pierucetti e José Pedrosa, entre outros, a mostra apresentava obras ecléticas voltadas para temáticas populares. Mas, a exemplo da Se-

¹⁸ RIBEIRO, Marília Andrés. Juscelino Kubitschek e a arte moderna em Belo Horizonte. *Revista do Departamento de História*, FAFICH/UFMG, n. 5, dez. 1987, p. 56-66.

¹⁹ Ver DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: EBRASA, 1971.

²⁰ VIEIRA, Ivone Luzia. Emergência do modernismo. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro da (orgs.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora C/Arte/ Fundação João Pinheiro, 1997, p. 150.

²¹ SOUZA, Eneida Maria de. Imagens da modernidade. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

mana paulista, o *Salão Bar Brasil* tinha o caráter vanguardista, como mostra a historiadora Ivone Luzia Vieira:

*A Exposição de Arte Moderna — ou Salão do Bar Brasil —, de 1936, revela uma subversão aos cânones acadêmicos da arte em Belo Horizonte. Organizar uma exposição de arte em um bar é uma transgressão ou negação dos lugares tradicionalmente designados para a experiência estética. (...) Essa exposição foi o primeiro evento coletivo dos emergentes de Belo Horizonte. Ela tornou-se um marco do início do movimento na cidade. Até aquele momento todas as manifestações modernistas tinham sido atividades individuais e prescindiam de uma organização de grupo ou de um programa.*²⁰

O grande marco de implantação da modernidade em Belo Horizonte ocorreu nos anos 40, durante a gestão de Juscelino Kubitschek como prefeito municipal, inserida na política de modernização da capital, que visava transformar a cidade numa verdadeira metrópole moderna com a abertura de avenidas, construção de novos bairros e dinamização cultural. Tal qual o ministro Capanema, Kubitschek atuava dentro da vertente modernizadora do Estado Novo. Eneida Maria de Souza, estudioso do modernismo em Minas, destaca a modernidade presente no projeto de Juscelino Kubitschek:

*O programa cultural promovido pela Prefeitura de Belo Horizonte tinha como meta transformar a cidade num fórum de debates em torno das tendências mais atuais da cultura, uma vez que a capital de Minas deveria mostrar-se sensível às inúmeras mudanças que estavam se processando no plano nacional e internacional. A hegemonia artística e política européia começava a contracenar com a nascente influência da cultura americana, com o advento da cultura de massa, exatamente no último ano da Segunda Guerra Mundial. O plano de tornar Belo Horizonte, cada vez mais inserida no espaço das grandes metrópoles nacionais, pela transformação de seu caráter provinciano e conservador, era um dos principais objetivos do programa político de JK.*²¹

Dentro dos projetos culturais e urbanísticos de Kubitschek, contavam-se a construção do complexo arquitetônico e urbanístico da Pampulha, incluindo a Igreja São Francisco de Assis, o Cassino, o Iate Clube, a Casa do Baile, que constituíram um marco da arquitetura moderna brasileira. Foram convidados para trabalhar no projeto da Pampulha arquitetos e artistas modernos — Oscar Niemeyer, Burle Marx, Portinari, Cheschiatti, José Pedrosa e Paulo Rossi Osir — que atuavam no eixo Rio-São Paulo e foram os construtores do Ministério de Educação e Saúde na gestão de Gustavo Capanema.

Outra iniciativa de JK foi a implantação do Instituto de Belas Artes (Escola Guignard), centro aglutinador da arte moderna em Belo Horizonte e modelo de escola de arte moderna no Brasil. Ali estiveram em ação os professores Guignard e Franz Weissmann, artistas de prestígio nacional que trabalhavam em ateliês livres, enfatizando o ensino pautado pela disciplina e liberdade de criação artística. Foram responsáveis pela formação de uma geração de artistas modernos, entre eles Amilcar de Castro, Mary Vieira, Mário Silésio, Maria Helena Andrés, Marília Giannetti Torres, Nely Frade, Chanina, Farnese Andrade, Sara Ávila e Yara Tupynambá.



Ainda dentro no projeto cultural de JK foi organizada a Semana de 44, realizada entre 6 de maio e 17 de junho. Na programação da Semana montou-se a Exposição de Artes Plásticas no Edifício Mariana, com a curadoria de Guignard e José Guimarães Menegale, apresentando 140 obras, entre pinturas, gravuras e esculturas. Dela participaram artistas modernos que atuavam no eixo Rio-São Paulo, tais como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Portinari, Guignard, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Brecheret, Volpi, Goeldi, Pancetti, Djanira, Augusto Rodrigues, Burle Marx, Carlos Scliar, Milton Dacosta, Iberê Camargo, entre outros. Na apresentação da mostra João Guimarães Menegale acentuava, com pertinência, a importância do evento para a cultura mineira.

*A Exposição de Arte Moderna — acontecimento nacional — será, para muita gente, um choque, um escândalo, e, na realidade, será para Minas, a revelação que precede a catequese. Logo que os mineiros acomodarem o aparelho ótico a essa nova forma de interpretar e exprimir a natureza, o humano e o social, sua sensibilidade reagirá — e teremos o que contar. A oportunidade de cotejar os trabalhos dos artistas do Rio e de São Paulo, apresentados em conjunto, lado a lado, sugerirá, decerto, muitas conclusões e inferências.*²²

Organizaram-se caravanas de artistas e intelectuais do Rio e de São Paulo para participar da Semana, visando também apresentar a Pampulha à intelectualidade brasileira, através do olhar modernista de JK²³. A mostra teve uma reação agressiva de alguns setores do público, inconformados com a arte da ditadura — o protesto dos estudantes, na Praça 7, pintando painéis com rabiscos nos tapumes do Edifício Mariana, parodiando a mostra e o corte com gilete de oito obras expostas. A historiadora Cristina Ávila aponta o impacto da exposição no ambiente cultural da cidade:

*Essa exposição causa grande impacto na ainda pacata Belo Horizonte. Oito telas são cortadas a gilete. Os jornais noticiam especialmente a polêmica em torno da tela O galo de Portinari, cuja estilização divide a opinião mineira. Na edição de 21 de maio de 1944 do jornal Estado de Minas, Jair Silva inverte as letras da palavra galo no título de seu artigo “O Olag de Portinari”, para enfatizar o desconcertante expressionismo abstrato da arte moderna exposta em Belo Horizonte.*²⁴

A autora salienta a posição conservadora do jornalista, citando o seu comentário sobre a mostra:

*Diante daqueles que exigem o indecifrável, ou quase esfinge, eis o Sr. Candido Portinari com o seu galo de cabeça para baixo (um galo muitíssimo sem vergonha). Estaria naquela posição a espiar as pernas das galinhas boas? Um galo que talvez não impressiona-se nem mesmo a galinha cega do João Alphonsus (afinal uma galinha cega mais bem estilizada). Tipo de galo às avessas. No catálogo deviam ter escrito: “Olag”. Diante dele os entendedores da arte moderna ficam sérios, estudando a originalidade. Esta, em todo caso, é incontestável (“Olag” em vez de galo). Porque ninguém antes inverteu um galo, forçando-o àquela ginástica, que o obrigou a esconder o corpo. Reconheçamos assim que o Sr. Candido Portinari chegou primeiro, isto é, teve antes de qualquer outro a lembrança de esboçar e colorir aquela cabeça de ave, em cujo bico fanáticos estão vendo alguma coisa definitiva como o sorriso da Gioconda.*²⁵



²² MATTAR, Denise. *O olhar modernista de JK*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2004.

²³ Ver ÁVILA, Cristina. Guignard, as gerações pós-Guignard e a consolidação da modernidade. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro da (orgs.), *op. cit.*, p. 178.

²⁴ *Idem, ibidem*. Ver Catálogo da Exposição Arte Moderna 1944. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 3 a 31 maio 1944.

²⁵ SILVA, Jair. O Olag de Portinari. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 maio 1944, Segunda Seção, p. 1 e 2, *Apud* ÁVILA, 1997, *op. cit.*, p. 179 e 180.

²⁶ ANDRADE, Oswald de. O caminho percorrido. In: *Obras Completas*: Ponta de Lança. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, v. 5.

²⁷ Cf. MIRANDA, Wander Melo. Linhas de um projeto. In: SOUZA, Eneida Maria de (org.), *op. cit.*

Paralelamente à exposição, foi realizado um fórum de conferências e debates sobre o movimento modernista brasileiro, no salão nobre da Biblioteca Pública, com a participação de conferencistas modernistas: Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Jorge Amado, José Lins do Rego, Lourival Gomes Machado, Luis Martins, Álvaro Moreyra, entre outros. As palestras enfatizavam a consolidação do movimento modernista brasileiro e a tomada de consciência dos artistas e intelectuais sobre as possibilidades revolucionárias da arte moderna, direcionadas para a construção da democracia. Tornou-se antológica a conferência de Oswald de Andrade denominada “O caminho percorrido”, propondo uma reavaliação do movimento modernista brasileiro, iniciado na Semana de 22 em São Paulo, que culminou na Semana de 44 em Belo Horizonte. A leitura vanguardista de Oswald de Andrade, que despertou maior polêmica, destacava os acontecimentos que estavam ocorrendo em Minas naquele momento, como uma Nova Semana de Arte Moderna Brasileira, e chamava os artistas para a luta. Concebia o modernismo brasileiro como um processo contínuo e progressista, que acompanhava um projeto político pautado pela modernização social e o progresso tecnológico. Cito a fala entusiasmada de Oswald de Andrade:

O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro de primeira linha. Tomai o lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas! Trocai a serenata pela metralhadora! Parti em espírito com os soldados que vão deixar as suas vidas na carnificina que se trava por um mundo melhor. Defini vossa posição! Sois das mais fortes equipes de todos os tempos brasileiros. Mais que nunca, terra de poetas, terra de romancistas e narradores! Terra de sensibilidade interior, terra de inteligência.²⁶

A Semana de 44, considerada por seus contemporâneos como momento de fechamento das propostas da vanguarda modernista iniciadas na Semana de 22, inseriu-se no contexto de uma modernidade tardia, instaurada em Minas 22 anos depois de São Paulo, como sustenta o teórico Wander Melo Miranda na apresentação do projeto “Modernidades Tardias.” Miranda sublinha, ainda, a importância de se estudar as diversas manifestações culturais nacionais e estrangeiras, responsáveis pela constituição do imaginário moderno brasileiro dentro de uma perspectiva multicultural, e aponta o modernismo em Belo Horizonte como ponto de partida para a pesquisa da modernidade brasileira.²⁷

Nesse momento, a força de rebeldia da vanguarda modernista entrou em consonância com o projeto político e cultural do governo Kubitschek, que se direcionava para a construção de uma cidade moderna, progressista e democrática. O projeto da Pampulha vai culminar, 20 anos depois, na construção de Brasília, fruto da utopia modernista de artistas, intelectuais e políticos, liderados pelo presidente Juscelino Kubitschek.

Na verdade, o caráter militante, revolucionário e utópico das vanguardas artísticas perdeu o seu vigor na medida em que se integrou, gradativamente, ao projeto tecnológico da sociedade industrial capitalista, instaurando um outro momento, o da modernidade tardia. Nesse momento, o projeto construtivo das vanguardas foi incluído no circuito político e econômico do país, a exemplo do projeto da Pampulha, tido

como o ponto de partida e o ensaio para a construção de Brasília, cidade identificada como vértice, o ponto culminante do projeto construtivo brasileiro.



Artigo recebido em janeiro de 2007. Aprovado em março de 2007.

ARTE MODERNA ARTE MODERNA

