

Universidade de Brasília

Instituto de Ciência Política

Curso de Graduação em Ciência Política

Amanda Montalvão Ferraz

**Modernismo e identidade nacional:
o papel do ressentimento na ideia de Brasil**

Brasília – DF

2016

Modernismo e identidade nacional:

o papel do ressentimento na ideia de Brasil

Monografia apresentada em conclusão ao curso de graduação de Ciência Política da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Ciência Política.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Nascimento

Brasília, junho de 2016.

Amanda Montalvão Ferraz

*A verdadeira revolução acontece quando mudam
os papéis e não apenas os autores.*

Gilbert Cesbron

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, o meu maior mestre.

Ao corpo docente da Universidade de Brasília pelo aprendizado proporcionado.

Ao meu orientador, Professor Paulo César Nascimento, por ter me orientado durante toda a graduação e, em especial, nessa monografia. Sem o incentivo e ajuda dada não teria sido possível a construção desse trabalho.

Aos meus pais e irmãos por todo o amor, apoio incondicional e força que me dão sempre.

Ao meu namorado pelo apoio, compreensão e ajuda durante toda nossa caminhada juntos.

A Strategos – Empresa Júnior de Consultoria Política, por todos os ensinamentos profissionais e pessoais que vou levar comigo por toda a minha trajetória.

Por fim, a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação acadêmica, o meu muito obrigada.

RESUMO

O presente trabalho aborda a relação entre o modernismo brasileiro e a formação da identidade nacional brasileira sob o prisma do nacionalismo ressentido da socióloga norte-americana Liah Greenfeld.

Estudos que exploram a relação entre a identidade nacional brasileira e o modernismo são periódicos na academia, visto que o modernismo foi o primeiro movimento organizado como grupo que se propôs a pensar a identidade nacional brasileira de forma não superficial, evoluindo do plano literário para o plano cultural e político. Este trabalho pretende mostrar que no intuito de uma atualização artístico-cultural e ao mesmo tempo de uma busca pelas raízes nacionais brasileiras, o movimento modernista foi profundamente marcado pelo sentimento de nacionalismo ressentido, conceito elaborado por Liah Greenfeld. O sentimento de ressentimento surgiu com a comparação do Brasil à Europa e com a visão do grande abismo de desenvolvimento existente entre as duas realidades.

Junto ao sentimento de ressentimento, surgiu no período modernista o que Liah Greenfeld chama de transvaloração de valores, que significa a transformação da escala de valores, de forma que os elementos de identificação utilizados por outras nações sejam subestimados perante os elementos autóctones. Ambos os conceitos foram de extrema importância para o modernismo e seus períodos subsequentes, pois desde a Independência do Brasil, em 1822, éramos um País sem identidade nacional própria e sem movimentos que se propusessem a pensar sobre o tema. Será igualmente abordada a influência que o modernismo continuou a exercer, mesmo depois de seu auge, em movimentos políticos e culturais brasileiros.

Palavras-chave: Modernismo, Nacionalismo, Brasil, Identidade Nacional, Ressentimento, Transvaloração de Valores, Liah Greenfeld.

ABSTRACT

This paper discusses the relationship between Brazilian modernism and the formation of Brazilian national identity in light of the resentful nationalism of North-American sociologist Liah Greenfeld.

Studies intended to investigate relations between Brazilian national identity and modernism are recurrent in academia. That is so because modernism was the first movement, ever to be organized as a group, to set out to understand Brazilian national identity in depth, moving away from literature alone to delve into cultural and political realms. This work aims at evidencing that, by giving fresh insight into artistic and cultural perspectives, as well as searching for Brazilian national roots, the modernist movement was deeply marked by a feeling of nationalistic resentment, a concept created by Liah Greenfeld. Such feeling of resentment resulted from comparing Brazil to Europe, and the realization that ensued of the huge gap in development that separated these two realities.

Along with the feeling of resentment, the modernist period also brought about what Liah Greenfeld calls transvaluation of values. This concept implies changes in the scale of values, in such a way that elements of identification used by other nations are underestimated in relation to autochthonous elements. Both concepts were extremely important to modernism and other periods that followed, for, since its Independence in 1822, Brazil had always been a country with no national identity of its own and there had not yet been any movement to address this issue. Additionally, this work will also touch on the influence modernism continues to exert, long after its peak, on political and cultural movements in Brazil.

Keywords: Modernism, Nationalism, Brazil, National Identity, Resentment, Transvaluation of Values, Liah Greenfeld.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 – A IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA: UM PROJETO RESSENTIDO.....	12
1.1 – A construção do conceito de nação	12
1.2 – A emergência do nacionalismo e da identidade nacional	14
1.3 – O ressentimento como fator de construção de identidade nacional.....	17
2 – ANTECEDENTES	20
2.1 – Contexto mundial	20
2.2 – Contexto Brasileiro.....	20
2.3 – Romantismo x Modernismo	23
2.4 – Pré- modernismo	23
3 – A SEMANA DA ARTE MODERNA	26
3.1 – São Paulo, a cidade modernista	26
3.2 – A elite intelectual paulista	27
3.3 – A influência das vanguardas européias.....	28
3.4 – A Semana de Arte Moderna: sucesso ou fracasso?	29
4 – AS GERAÇÕES MODERNISTAS.....	32
4.1 – A primeira geração modernista.....	32
4.2 – A segunda geração modernista.....	33
4.2.1 – Contexto em 1924.....	34
4.2.2 – Manifesto Pau Brasil	35
4.2.3 – O Verde-Amarelismo	36
5 – INFLUÊNCIA DO MODERNISMO NA SOCIEDADE BRASILEIRA NOS PERÍODOS SUBSEQUENTES A 1930.....	39
5.1 – A década de 1930	40

5.2 – A década de 1940	41
5.3 – A década de 1950	42
5.4 – A década de 1960	43
5.5 – A década de 1970	45
5.6 – A década de 1980	46
5.7 – A década de 1990	46
5.8 – A década de 2000 e 2010.....	47
CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Desde a Independência do Brasil, em 1822, a história do País é marcada por uma relação de inferioridade nos mais diversos aspectos em relação às nações da Europa. Diante desse sentimento de inferioridade e da crise da falta de uma identidade nacional verdadeiramente brasileira, a elite intelectual paulista realizou a Semana de Arte Moderna (SAM) em 1922, com o objetivo, inicial, de nacionalizar e modernizar as artes do Brasil. A partir da SAM foi inaugurado o modernismo brasileiro, o qual foi marcado por uma série de ações coletivas de um grupo de artistas que se propôs pela primeira vez na história do Brasil a pensar e modificar a cultura nacional.

O modernismo, mesmo após o período de seu auge, 1922 a 1930, continuou a exercer influência no Brasil, influenciando movimentos políticos, tal como o Integralismo e movimentos artísticos e culturais, tais como o Concretismo e a Tropicália. Contudo, desde seu início foi profundamente marcado pelo sentimento de nacionalismo ressentido, conceito proposto pela socióloga norte-americana Liah Greenfeld. Os modernistas buscaram nos modelos externos europeus uma maneira de construir a nação brasileira, e, conseqüentemente, a identidade nacional, em face da grande diferença entre o Brasil e a Europa foi percebida a impossibilidade de reproduzir os modelos europeus e a partir desse fato foi gerado o ressentimento, conceito-chave desse trabalho. O ressentimento brasileiro em relação à Europa se transformou na transvaloração de valores, que significa a transformação da escala de valores de um país, de forma que os elementos de identificação utilizados por outras nações sejam subestimados perante os elementos autóctones. A união desses dois conceitos gerou poder criativo, possibilitando a criação do modernismo no Brasil, movimento que criou as bases para a formação da identidade nacional brasileira. Ao longo de todo o trabalho será elucidado como os principais conceitos da teoria de Greenfeld possibilitaram a criação do modernismo e qual foi à influência deste na formação da identidade nacional brasileira desde 1922.

O presente trabalho se justifica, pois apesar da quantidade de obras sobre a Semana da Arte Moderna e sobre o movimento modernista ainda não foi pesquisado o papel do ressentimento sobre o movimento e a ligação deste com a formação da identidade nacional brasileira. Ademais, é importante que se aprofunde na ciência política brasileira o estudo

sobre as origens da identidade nacional do Brasil, visto que o tema é pouco estudado na área e tem total relação com o Estado e com as instituições.

A hipótese do trabalho é que a formação da identidade nacional brasileira tem como um dos fatores explicativos, o ressentimento e a transvaloração de valores sem, entretanto, repercutir de maneira negativa. Pelo contrário, repercute de maneira positiva, pois gerou poder criativo, que se transformou no modernismo.

A fim de testar a hipótese, a metodologia utilizada nesse trabalho é composta por pesquisas bibliográficas, que foram utilizadas para fundamentar teoricamente o estudo, para compreender em que medida o modernismo brasileiro influenciou na formação da identidade nacional brasileira e para compreender qual foi o papel do ressentimento dentro desse contexto. Para tal, foram utilizadas fontes primárias e secundárias. As fontes primárias utilizadas foram, principalmente, a teoria de Liah Greenfeld sobre nacionalismo ressentido e as obras produzidas pelos participantes da Semana da Arte Moderna de 1922 e do modernismo. As fontes secundárias utilizadas foram às obras de acadêmicos e suas revisões e interpretações sobre o modernismo e seus artistas, assim como trabalhos que avaliam e interpretam as teorias sobre o nacionalismo. Por meio da pesquisa bibliográfica, utilizando-se de fontes primárias e secundárias, foi possível verificar qual foi a influência do modernismo na formação da identidade nacional brasileira, no período de seu auge até os dias de hoje, e qual foi o papel do ressentimento na interpretação do Brasil pelo movimento modernista.

Ao todo a monografia possui cinco capítulos. O capítulo 1 aborda a formação do conceito de nação e seus diversos significados ao longo do tempo e as diferentes teorias sobre o surgimento do nacionalismo no século XX. Trata, principalmente, da teoria de Liah Greenfeld acerca do ressentimento e da transvaloração de valores, que possibilitou no Brasil, o surgimento do modernismo, movimento que construiu as bases para a formação da identidade nacional brasileira.

O capítulo 2 aborda o contexto político e cultural vivido pela Europa e pelo Brasil do fim do século XIX até a realização da Semana da Arte Moderna em 1922 e as tentativas anteriores ao modernismo de movimentos literários de se pensar o que deveria ser o Brasil. Por fim, o capítulo aborda quais foram os principais acontecimentos que culminaram na Semana da Arte Moderna.

O capítulo 3 aborda a realização da Semana da Arte Moderna pela elite intelectual de São Paulo, expondo o porquê de sua criação e da cidade de São Paulo ter sido escolhida para sediar o evento. Trata da influência das vanguardas europeias sobre o grupo dos 5 e, conseqüentemente, na Semana da Arte Moderna. Por fim, aborda as expectativas dos criadores do movimento a respeito da SAM e a avaliação desta como sendo um sucesso ou fracasso pela mídia e acadêmicos.

O capítulo 4 trata de dois períodos modernistas, o primeiro compreendido de 1922 a 1924 e o segundo de 1924 a 1930. O primeiro período foi marcado pelo movimento com cunho mais artístico e estético, ligado muito aos conceitos de urbanismo, modernidade e combate ao passadismo. Os modernistas, nessa época, tinham como objetivo formar uma arte verdadeiramente nacional. O segundo período foi marcado pelo pensamento profundo sobre o que o Brasil deveria ser, deixou de ser mais um dos movimentos literários e estéticos surgidos ao longo da história do País, para ser um movimento de cunho cultural e político forte e que, de fato, influenciou na formação da identidade brasileira.

O capítulo 5 aborda as influências do modernismo em períodos posteriores de seu auge, 1922 a 1930. Essa influência se traduziu entre outros, no Tropicalismo, no Concretismo, no governo brasileiro e no meio acadêmico. Finalmente, trata da forma como a SAM, e conseqüentemente, o modernismo foi comemorado e lembrado até a década de 2010.

Por fim, este trabalho encara o modernismo como um movimento profundamente marcado pelo ressentimento, que teve como motor propulsor o sentimento de recalque de ex-colônia e o sentimento de inferioridade do Brasil em relação ao continente Europeu. Esse ressentimento se transformou na transvaloração de valores, fazendo com que pudéssemos criar um movimento com características genuinamente brasileiras e que propusesse a pensar profundamente o Brasil e modificá-lo culturalmente, algo que foi decisivo para a construção da identidade nacional brasileira.

1 – A IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA: UM PROJETO RESSENTIDO

Para que seja possível compreender o papel do ressentimento na relação entre a construção da identidade nacional brasileira e o modernismo aqui empreendido no início do século XX, objetivo dessa monografia, é necessário elucidar algumas questões.

Os estudos sobre identidade nacional tornam-se cada vez mais recorrentes na academia, em razão da necessidade de se compreender questões sobre o nacionalismo, visto que exerce cada dia mais influência sobre as sociedades modernas¹. A partir das revoluções no século XVIII, o poder que era concentrado nas dinastias foi transposto para o povo, tornando-se este soberano. Dessa forma, foi possível notar que o mundo passou a se organizar por novos laços de solidariedade e identidade, que regiam a organização política de cada comunidade.² Porém, não é consenso se nessa época esse espectro já podia ser chamado de nação ou se essas passaram a existir posteriormente, com a chegada da modernidade. Ou seja, não há um consenso global que seja aceito por toda a academia acerca do surgimento do conceito de nação. Para definir a origem desse e de outros conceitos, este capítulo versará sobre aspectos gerais da formação do conceito de nação, identidade nacional e nacionalismo, para que possamos avançar nos estudos de nacionalismo ressentido e transvaloração de valores, que serão elucidados com base nas teorias de Liah Greenfeld (1998). Contudo, o conceito de ressentimento e a transvaloração de valores, que significa a transformação da escala de valores do país, de forma que os elementos de identificação utilizados por outras nações sejam subestimados perante os elementos autóctones, será apresentado não de maneira negativa como é visto por Greenfeld (1998), Nietzsche (2003) e Scheller (2007), mas encarado como positivo, pelo poder criativo que gera. No caso brasileiro o poder criativo resultou no modernismo, movimento que se propôs pela primeira vez, no Brasil, a pensar acerca da produção cultural do País e de sua identidade nacional.

1.1 – A construção do conceito de nação

O conceito de nação passou ao longo dos séculos por um processo de desenvolvimento semântico complexo que foi se alterando e se referindo a fenômenos diferentes. Greenfeld, em

¹ Greenfeld (1998) alega que o nacionalismo pode ser co-extensivo com a humanidade, ou seja, ele sobreviveria mesmo que houvesse somente uma nação no mundo, já que está ligado a ideia de soberania.

² GREENFELD, Liah. *Nacionalismo: Cinco Caminhos para a Modernidade*. Martins: Publicações Europa-América, 1998.

“Cinco Caminhos para a Modernidade”,³ aborda toda essa transformação semântica e sua evolução, sendo a principal a que ocorreu na Inglaterra no fim do século XV, quando “nação como elite” se transformou em “nação como povo soberano”, nascendo assim não apenas a nação inglesa, mas todas que viriam posteriormente. A Inglaterra foi o local onde o conceito de nação, tal qual o conhecemos hoje, se originou e se espalhou pelo mundo, então compreendê-la é de fundamental importância para que se entenda a ideia de nação que existe hoje, as condições para o seu desenvolvimento e suas utilizações sociais (GREENFELD, p.33,1998). Contudo, não foi na Inglaterra que o termo obteve seu primeiro significado.

Foi no império romano que a palavra apareceu pela primeira vez e adquiriu seu primeiro significado: os romanos usavam o termo *natio*, que significava “qualquer coisa nascida” para se referir a grupos de estrangeiros. Adiante, na era medieval, a palavra passou a ser utilizada nas universidades para definir estudantes de acordo com seu local de origem. Posteriormente a palavra mudou de significado novamente, passando a ter ligação com os concílios da Igreja, onde cada representante de uma autoridade cultural e política que participava dos congressos sacros representava uma nação. Ou seja, os membros de uma nação eram pessoas de estatuto elevado em grupos políticos, a elite.

Entretanto, a mudança mais importante, como explicitado anteriormente, foi quando o significado de nação passou a contemplar também a plebe, o povo. Tal mudança ocorreu na Inglaterra, após a Guerra das Rosas no fim do século XV e foi extremamente significativa, visto que o povo foi elevado ao status de elite, podendo assim efetivar sua soberania política e influenciar nos rumos políticos e econômicos do país⁴. Era pelo fato de o povo exercer sua soberania que eram considerados membros de uma nação. Greenfeld enxerga nesse momento o surgimento da primeira nação, Inglaterra, e o início da preponderância do nacionalismo. Dessa forma, segundo a autora, todas as nações que viriam posteriormente eram frutos da importação da ideia nacional bem sucedida da Inglaterra. Vale ressaltar que mesmo que o modelo identitário nacional seja inglês, as nações não nasceram todas da mesma forma:

³ GREENFELD, Liah. *Nacionalismo: Cinco Caminhos para a Modernidade*. Martins: Publicações Europa-América, 1998.

⁴ A guerra das Rosas foi uma guerra civil pela conquista do trono inglês entre duas dinastias, ocorrida entre 1453 e 1485. Nela se enfrentaram a família real de Lancaster, que detinha a coroa real e cujo brasão tem uma rosa vermelha, e a de York, aspirante ao poder e que traz no brasão uma rosa branca. A guerra terminou quando Henrique Tudor da dinastia de Lancaster derrotou o último rei de York, Ricardo III, e assumiu o trono, casando-se com Isabel de York, filha de Eduardo IV, para unir as duas dinastias.

Não há maior – nem mais grave – erro do que considerar todas as nações como nascidas iguais. Os homens nascem iguais, as nações não. Algumas nascem como compactos de indivíduos soberanos e salientam a liberdade e a igualdade dos homens; algumas nascem como belos e grandes indivíduos que podem se alimentar de homens e pregam a superioridade nacional e a submissão ao Estado.⁵

Outro aspecto importante é que as sociedades que importaram a ideia nacional inglesa tinham características próprias e, dessa forma, a exportação do modelo inglês quase nunca era bem sucedida, pois enquanto na Inglaterra a questão da soberania popular era uma realidade e o povo conseguiu, de fato, efetivar sua soberania política após a Guerra das Rosas, outros países apenas importaram a ideia, ou seja, a soberania popular existia apenas no papel e não na prática.

Por fim, ocorreu a última mudança do conceito de nação, que passou a ser identificada a outros países e povos, sendo considerada sinônimo de um povo com características únicas. Tal expansão da ideia de nação foi importante para ficar claro que não existem e nem existirão aspectos únicos e essenciais que definem uma nação. O que existe é o que se pode chamar de “autoconsciência” de um povo sobre si, e foi essa “autoconsciência” que veio distinguir etnia e nação. Nação está ligada a ideia de autodefinição de seus membros e etnia está ligada a ideia de identificação por *outsiders* (NASCIMENTO, 2003).

Assim, o conceito de identidade nacional é, hoje, uma identidade que vem do fato de se fazer parte de um povo único, cuja principal característica é ser definido como nação (GREENFELD, p.17,1998). Ademais, cada membro do povo é igualado à condição de elite e por isso, a população nacional estratificada de um dado país é vista como primordialmente homogênea e as classes vistas como superficiais. Greenfeld afirma que esse princípio está na base de todos os nacionalismos existentes nos dias de hoje.

1.2 – A emergência do nacionalismo e da identidade nacional

Como afirmado no início do capítulo, compreender a emergência do nacionalismo é de importância extrema, em razão da influência que exerce na sociedade moderna, que vai de catalisador de guerras mundiais a lutas de libertação contra o domínio colonial. De fato, este fenômeno político afeta todos os âmbitos da sociedade. No plano político afeta as políticas domésticas e externas dos países: a própria vitória do capitalismo no mundo é fruto do nacionalismo e do ressentimento contra as nações politicamente avançadas. No plano

⁵ Greenfeld, Liah. *Nacionalismo: Cinco Caminhos para a Modernidade*, p. 478, 1998.

econômico o nacionalismo cria uma certa ética, afetando os comportamentos da população em relação ao dinheiro e às ocupações, caracterizando assim os pontos fortes e fracos de economias particulares (GREENFELD, p. 477). O nacionalismo influencia até mesmo o grau de protecionismo de um país. No plano cultural é capaz de modificar toda a cultura de um país, os modernistas brasileiros, por influência do nacionalismo, quiseram renovar inteiramente a produção cultural do Brasil. No plano ideológico ele possibilitou que a Alemanha cometesse atrocidades contra os judeus, uma vez que se sentiam superiores como raça. Ou seja, o nacionalismo pode ser a força aglutinadora para construir ou destruir uma nação.

Não há consenso acerca do nascimento do nacionalismo, mas a grande maioria dos estudiosos acreditam que o surgimento das nações e do nacionalismo são fenômenos modernos. Ernest Gellner (1983) acredita que o surgimento do nacionalismo está ligado à passagem da sociedade agrária para a industrial, pois a industrialização e a formação das cidades necessitavam de organização, de ideologia, de cultura comum, de língua única, de território demarcado e aspectos que, segundo o autor, somente o nacionalismo poderia proporcionar. O surgimento do modernismo brasileiro guarda relação com o desenvolvimento urbano e industrial mais acelerado a partir do fim da 1ª Guerra Mundial, ou seja, com a passagem da sociedade agrária para a industrial explicitada por Gellner. Assim, os modernistas, influenciados pelo clima de urbanização, industrialização e modernidade mundial buscam a identidade nacional brasileira de modo a mesclar os elementos modernos em voga com as características autóctones brasileiras. Gellner afirma ainda que o nacionalismo é a força capaz de inventar nações onde elas não existem.

Benedict Anderson (1991), em contraponto, discorda de Gellner por acreditar que sua teoria faz do nacionalismo uma doutrina inventada e manipulada por elites para dominar as massas. Em sua concepção enfatiza o lado psicológico, ao afirmar que “nação é uma comunidade imaginada”, porque vai além do contato físico com todas as pessoas de determinada localidade. O surgimento do movimento modernista também se relaciona com a afirmação de Anderson, de que nação é uma comunidade imaginada, pois foi a estrutura do “capitalismo de imprensa” que possibilitou aos modernistas e à população do Brasil imaginar a nação brasileira. Para o autor o nacionalismo surgiu com o movimento de independência da América Latina.

Apesar dos pontos em comum entre o surgimento do nacionalismo, elucidado por Gellner e Anderson, e o surgimento do modernismo no Brasil, nesse trabalho é utilizada a teoria de Liah Greenfeld acerca do nascimento desse fenômeno. A escolha de sua teoria se dá pelo fato da autora abordar o ressentimento e a transvaloração de valores, elementos fundamentais para se compreender não somente o nacionalismo brasileiro, mas a formação da identidade nacional do País. Segundo a autora, o nacionalismo emergiu com a importação da ideia nacional inglesa, explicitada na seção anterior, possibilitando que membros de uma coletividade passassem aos poucos a ter um sentimento de profunda lealdade à nação a que pertenciam, originando assim o nacionalismo, que se espalhou pelo mundo de diversas formas.

Greenfeld, ao explicitar que os nacionalismos adquirem diferentes formas nos países, os divide em dois tipos: cívico e étnico. O nacionalismo cívico, original da Inglaterra, é constituído pela cidadania do povo, ou seja, pela adesão às leis e aos princípios políticos e sociais do país, independente de raça, língua e etnia dos indivíduos. Já o nacionalismo étnico constitui a nação pela etnia e traços primordiais dos indivíduos, como linguagem, costumes e filiação territorial, ou seja, um indivíduo que não nasceu em determinado local nunca poderá fazer parte daquela nação, o que demonstra, claramente, as tendências xenófobas e ressentidas desse tipo de nacionalismo, indo no sentido contrário ao nacionalismo cívico que é inclusivo e democrático. Contudo, na prática o que se encontra é a fusão dos dois tipos de nacionalismo com a preponderância de um deles, não existindo nenhum dos dois tipos em sua forma pura.

Greenfeld aborda ainda que o nacionalismo, independente de sua forma, não está em todas as comunidades humanas, mas apenas naquelas que são definidas como nações. Nesse sentido distingue analiticamente 3 fases na formação dos nacionalismos específicos que tornaram possível a importação do modelo de nação inglês por parte dos diferentes países: estrutural, cultural e psicológico.

A primeira fase, estrutural, está relacionada a uma crise de identidade, de modo que a identificação do país com sua população se torna obsoleta e necessita ser substituída por uma nova. No modernismo brasileiro, tema desta monografia, essa fase ocorreu quando a elite intelectual paulista percebeu que a produção cultural brasileira precisava se renovar inteiramente, por estar muito ultrapassada e em desacordo com o momento de modernidade em que o País vivia. A segunda fase, cultural, seria a busca por construir uma cultura em comum, que tornasse único aquele grupo de indivíduos. Essa fase foi representada no

modernismo com a criação do movimento propriamente dito e os ideais que este propagava. A terceira fase, psicológica, seria a fase em que determinados elementos seriam incorporados pelos membros da comunidade de modo que estes se identificassem como nação. No caso brasileiro foi a fase de maior importância, pois foi nela que a visão do movimento modernista sobre a cultura brasileira refletiu com clareza o ressentimento e a transvaloração de valores do qual ele esteve imbuído.

Assim, seguindo a argumentação de Liah Greenfeld, modelos identitários nacionais são fruto da criação de uma elite insatisfeita com a situação social do país, que se apropria de elementos de uma identidade nacional de uma nação tida como modelo, mesclando estes elementos com a cultura autóctone, de forma a resolver a crise identitária dessa elite. É importante frisar que identidade é a visão que o indivíduo tem de si mesmo, ou seja, identidade é percepção, então por melhor elaborado que seja um modelo identitário nacional, ele não irá funcionar se a população não se identificar com aquela visão e não possuir tal identidade.

1.3 – O ressentimento como fator de construção de identidade nacional

O conceito de ressentimento foi primordial para a construção de algumas identidades nacionais do globo. Este apareceu pela primeira vez em Nietzsche (2003), significando um auto envenenamento da alma, algo como uma espécie de vingança imaginária que, não podendo se concretizar, criava raízes e o indivíduo ficava remoendo o sentimento. Nietzsche associa essa incapacidade de realização da vingança à moralidade escrava, pois para o filósofo existiam homens que seriam livres por natureza e homens naturalmente escravos. Assim, os homens com a alma escrava que possuíam a alma ressentida criavam valores e por meio da transvaloração de valores estes adquiriam conotação positiva, em detrimento dos valores dos homens livres por natureza.

Scheler (2007) concorda com a definição de ressentimento adotada por Nietzsche, porém no ressentimento abordado pelo autor os seres humanos reprimem determinadas emoções e impulsos que são da própria natureza humana e essa repressão implica em uma tendência constante a enganar-se a si mesmo invertendo assim as hierarquias naturais dos valores. Vale salientar que o indivíduo ressentido sempre se compara a alguém em relação a quem ele se sente inferior, mas quando este se ressentido, faz com que as duas partes envolvidas sejam vistas como iguais. A hipótese mais relevante de Scheler é que a sociedade moderna e o sistema de livre competição é o local mais propício para o surgimento do sentimento de ressentimento, visto que na sociedade moderna nenhum indivíduo está acima do outro, todos

são hierarquicamente iguais, mas na realidade há grandes abismos de desigualdade entre as sociedades.

Por fim, chega-se ao conceito de ressentimento desenvolvido por Liah Greenfeld. Como explicitado anteriormente, nesse processo de importação da ideia de nação de uma sociedade para outra, estas tentavam reproduzir os modelos externos em seu próprio ambiente e não conseguiam, em decorrência das diferenças entre as sociedades e da dificuldade de atingir os resultados da democracia inglesa. Então, o sentimento natural dessas sociedades era reagir ao modelo importado na forma de ressentimento, pois o modelo era superior ao que se tentava instalar. Ademais, o contato com a nação da qual se importava era frequente, o que salientava a inferioridade do último, tendo a reforçar a reação em forma de ressentimento (GREENFELD, p.25, 1998).

Assim, as nações que foram construídas com base no ressentimento tiveram de passar obrigatoriamente por duas fases, segundo Greenfeld:

1. Comparação com outra realidade;
2. Percepção de desigualdade entre as duas realidades.

A partir do ressentimento e da passagem por essas duas fases pode surgir a transvaloração de valores, responsável por possibilitar que nações fossem construídas. Esse conjunto de conceitos não gera naturalmente o nacionalismo, mas proporciona poder criativo, que no caso do Brasil se transformou no Modernismo.

O modernismo brasileiro foi, sem dúvida, um mecanismo da elite intelectual paulista para superar o sentimento de inferioridade que tínhamos em relação à Europa, sendo o papel da elite fundamental, pois grupos que não possuem influência na sociedade não conseguem promulgar uma nova identidade para o resto da população (GREENFELD, p.32, 2012). Porém, o sentimento de inferioridade acompanhado do ressentimento teria apenas valor destrutivo se não fosse a transvaloração de valores, uma vez que possibilitou a criação do modernismo, onde pela primeira vez as características autóctones do Brasil foram valorizadas em sua forma nativa, gerando, portanto, um sentimento de identidade nacional que se identificava com a população brasileira. Há os que afirmam que o romantismo brasileiro também exaltou as características nativas do Brasil, entretanto no romantismo o índio era equiparado aos cavaleiros medievais europeus, ou seja, ainda não havia uma identidade cultural que nos fosse própria: em suma, não havíamos realizado a transvaloração de valores.

No entanto, mesmo que tenhamos buscado construir, a partir do ressentimento, a identidade nacional brasileira ainda assim sofremos a influência de outras culturas, visto que não existem culturas puras, como é assinalado por Burke:

Somos todos “emprestadores” – mesmo quando fazemos parte de culturas “financiadoras”, como a francesa, a italiana, a norte-americana ou a chinesa. [...] A ideia de uma cultura “pura”, não contaminada por influências externas, é um mito.⁶

Assim, nada pertence a um único lugar, tudo pode ser adaptado às necessidades de um grupo. Os empréstimos culturais são mais recorrentes do que pensamos, pois ideias e valores acabam migrando de um local para outro, sendo adaptados ao novo contexto em que estão inseridos. “Uma das riquezas da dinâmica cultural brasileira é justamente a capacidade de digerir criativamente o que vem de fora, reelaborá-lo e dar-lhe cunho próprio que o transforma em algo diferente e novo (Oliven,1989).” E essa capacidade de digerir criativamente o que vem de fora, ou seja, o sincretismo típico da identidade nacional do Brasil, foi o que o modernismo brasileiro fez para construir as bases de nossa identidade nacional, sendo esta capacidade um dos grandes lemas do modernismo brasileiro, com a Antropofagia de Oswald de Andrade.

Como demonstrado, a teoria acerca do ressentimento e da transvaloração de Greenfeld pode ser aplicada à questão da relação entre o modernismo e a construção da identidade nacional brasileira. Porém essa aplicação não se dá de maneira fácil, pelo fato de que a teoria foi desenvolvida para países com realidades bastante distintas da brasileira e para circunstâncias e épocas também distintas. No entanto, será empreendido o esforço de relacionar, direta ou indiretamente, os conceitos-chave da teoria de Greenfeld, tal como ressentimento, transvaloração de valores, nacionalismo e identidade nacional, em todos os capítulos da monografia, no intuito de demonstrar sua relevância no contexto de formação da identidade nacional brasileira.

⁶ BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

2 - ANTECEDENTES

O surgimento de movimentos políticos e culturais nacionais está, indiscutivelmente, ligado aos acontecimentos do período que o antecede e por isso, é de fundamental importância caracterizar o contexto político e cultural do Brasil e do restante do mundo no período entre o fim do século XIX até a Semana da Arte Moderna de 1922 – (SAM) para compreender o movimento modernista brasileiro.

2.1 - Contexto mundial

O início do século XX foi movimentado e conturbado para o mundo, marcado por mudanças de paradigmas no plano econômico, político e ideológico. Os acontecimentos foram de conflitos regionais até conflitos mundiais, como foi o caso I Guerra Mundial, de 1914 a 1918. Ademais, vivia-se o acelerado crescimento da industrialização, dos meios de produção e da urbanização.

No século XIX a Europa vivenciava um de seus períodos mais gloriosos, a *Belle Époque*, conhecida como época de ouro, marcada pelo progresso, otimismo e paz entre os países. Contudo, logo no início do século XX ocorreu a I Guerra Mundial, conflito que envolveu todos os países do globo, seja direta ou indiretamente, dando fim à *Belle Époque*. Assim, a Europa se viu na necessidade de destruir velhos paradigmas e criar novos, vista a condição de fragilidade em que se encontrava e o medo do futuro que batia à porta. Dentro desse contexto de guerra que gera pessimismo, crises econômicas e políticas e disputa entre países, ocorreram movimentos políticos como a Revolução Russa de 1917 e foram construídas as bases do fascismo italiano. O fascismo, inclusive, influenciou grandes nomes do modernismo brasileiro, como Plínio Salgado.

O nacionalismo ressurgiu com força nessa época marcada por tantas misérias, causadas principalmente pela guerra mundial. A arte foi uma das áreas que precisou se reinventar dentro do novo contexto e assim surgiram novas vanguardas europeias, com o objetivo de representar a industrialização, a urbanização e também as angústias e o espírito caótico e violento que se instalou na Europa. Dessa forma, alguns países europeus desenvolveram vanguardas, como o futurismo na Itália, o expressionismo na Alemanha, entre outros.

2.2 - Contexto Brasileiro

O Brasil, de certa forma, também sofreu as consequências da I Guerra Mundial. Ademais passou por diversas mudanças, visto que era um País ainda muito dependente de

Portugal, mas que buscava aos poucos se desvencilhar. Esta seção versará sobre os principais acontecimentos ocorridos do fim do século XIX até a Semana da Arte Moderna de 1922 e os acontecimentos que acabaram por influenciar e reafirmar a nossa brasilidade.

Um desses acontecimentos foi a Lei de Povoamento de Miguel Calmon em 1907, a qual estimulou a migração para o Brasil, atraindo milhares de imigrantes, resultando em uma mistura de raças ainda maior, que acabou por gerar o embranquecimento da população, desejado pela elite brasileira, além de novos modos de vida que se combinaram ao que existia no Brasil. Essa imigração, ocorrida principalmente em São Paulo, gerou certa revolta nos brasileiros, visto que os imigrantes reduziam a oferta de empregos. Assim, a questão do nacionalismo começou a ganhar força no Brasil.

Outro fator que merece destaque no período foi o crescimento acelerado da indústria. O Brasil em 1889 possuía uma média de 600 indústrias e em 1910 já possuía 4000 indústrias, segundo dados do Instituto Euvaldo Lodi. São Paulo, foco do estudo devido à cidade ter sido o palco da Semana da Arte Moderna, inicialmente concentrava poucas indústrias e não era um polo industrial, mas se expandiu ao ponto de na década de 20 ter se tornado o maior centro industrial do País (GONÇALVES, 2012). Ademais, com a fatalidade da I Guerra Mundial, o Brasil se viu obrigado a substituir suas importações, aumentando a produção local e a industrialização, ocorrendo nesse período um boom industrial. O fator do crescimento industrial, a produção de café concentrada no Estado e a onda de imigração fizeram com que São Paulo se urbanizasse e se transformasse no símbolo da modernidade, ou seja, o local ideal para iniciar mudanças e revoluções que quebrassem com velhos paradigmas.

No plano político também ocorreram mudanças: em 1891 foi elaborada uma nova constituição, inspirada na norte americana, que estabeleceu o Brasil como uma República Federativa com o sistema de governo presidencialista. O fato de o País ter se tornado uma República Federativa fez com que os Estados passassem a gozar de grande autonomia e com o fim da preponderância dos militares no poder e ascensão das elites fazendeiras, ocorreu no Brasil à política do café com leite, na qual havia a alternância de presidentes da república ora de São Paulo, representante do café, ora de Minas Gerais, representante do leite. Tal política foi de extrema importância para São Paulo, pois além dos fatores já explicitados, possibilitou que a cidade conseguisse consolidar seu poderio econômico e político, se fortalecendo como pólo industrial brasileiro e atraindo investimentos nacionais e estrangeiros para si.

Porém, este período não foi apenas marcado por conquistas, ocorreram uma série de revoltas da população contra alguns aspectos políticos e econômicos que havia no Brasil. Algumas das revoltas foram: a Guerra de Canudos, a Guerra do Contestado e a Revolta da Chibata. A Guerra de Canudos ocorreu no interior da Bahia por conta da grave crise econômica e social em que se encontrava a região e, principalmente, por uma onda de crença na salvação milagrosa dos cidadãos, influenciados por Antônio Conselheiro. Ele pregava o fim da cobrança dos impostos e afirmava ser um enviado de Deus para liderar revoltas contra as injustiças sociais regionais ocorridas no Brasil. Os militares tentaram interferir três vezes na revolta, mas não foram bem sucedidos, visto que a população se armava e se defendia. Até que na quarta vez militares de todo o Brasil foram enviados para Canudos, realizaram um massacre, terminando a rebelião.

A guerra do Contestado, por sua vez, ocorreu na Região Sul do Brasil, entre as fronteiras do Paraná e Santa Catarina, e foi um conflito sociopolítico causado pela disputa desses territórios e, por isso, recebe o nome de contestado. A Revolta da Chibata ocorreu durante o governo de Hermes da Fonseca, em 1910, e foi um levante de cunho social, realizado em subdivisões da Marinha, sediadas no Rio de Janeiro com o objetivo de por fim às punições físicas a que eram submetidos os marinheiros.

Tais conflitos demonstram que vivíamos um período de intensa ambiguidade no Brasil, marcado pela modernidade, industrialização, migração, quebra de paradigmas e ao mesmo tempo por revoltas da população e profunda desigualdade social.

E mais especificamente em São Paulo crescia entre a elite intelectual o temor com tantos estrangeiros vivendo no Brasil, pois estes desafiavam seu *status quo*. Então a elite paulista, que até o fim do século XIX estava com todas as atenções voltadas à Europa, muito por conta da história brasileira recente que sofreu diretamente a influência europeia portuguesa, passou a se voltar para o Brasil e para a ideia de ter uma identidade nacional que realmente se identificasse com a população brasileira. Essa preocupação veio com o rechaço da cultura europeia que havia aqui, conservadora e inadequada para o período de modernidade que o Brasil adentrava. Como explicitado no capítulo 1, esse sentimento surgiu a partir do ressentimento, principalmente da elite intelectual brasileira, com a Europa, no qual nos considerávamos inferiores e se transformou na transvaloração de valores, que possibilitou poder criativo, surgindo assim o movimento modernista que se propôs a renovar as artes brasileiras e dar ao País uma identidade nacional própria e genuína.

2.3 – Romantismo x Modernismo

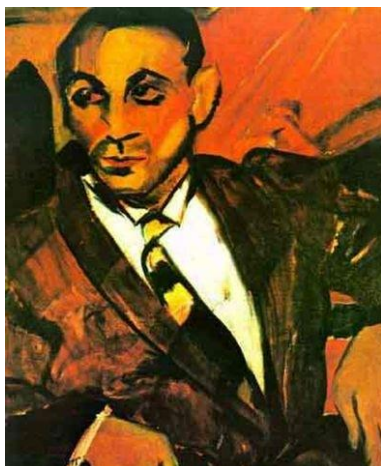
Entretanto, seria incorreto tratar o modernismo como primeiro movimento artístico brasileiro a tratar da identidade nacional brasileira. O romantismo e o modernismo tiveram como foco principal o nacionalismo e a busca por uma identidade nacional, porém a forma como estes o abordaram foram muito distintas, cada um a seus moldes. O nacionalismo romântico versou principalmente sobre a descrição da natureza e sobre o indianismo, este último pautado no modelo europeu, com erudições e lirismo, o que era muito distante dos índios que tínhamos aqui. Já o modernismo pretendia modificar a visão do índio criada pelo romantismo, enfatizava sua cultura real, pretendendo assim uma tomada de consciência da realidade brasileira. O modernismo se consagrou como tal por sua forma de exaltar o nacionalismo e por ter sido o primeiro movimento organizado como grupo que se propôs a pensar a identidade nacional brasileira de forma não superficial. Portanto, o modernismo é o retorno e o adiantamento de uma trajetória que já havia sido aberta anteriormente em nossa vida intelectual.

2.4 – Pré- modernismo

No início do século XX o romantismo não estava mais em seu auge, porém não havia ainda no Brasil o movimento modernista organizado. Havia um contexto pré-modernista que começava a se desenhar e apontar quais seriam os grandes nomes do modernismo brasileiro. No contexto de guerras, revoltas e ao mesmo tempo de industrialização, as visões de mundo dos artistas ressentidos entram em processo de mudança e estes percebem que a arte também precisava se adaptar ao que estava ocorrendo no País. Dessa forma, foi iniciada na arte a busca pelo novo, a quebra dos antigos paradigmas e padrões estéticos apegados a perfeição do traço e principalmente, um rechaço da cultura lusitana.

A Exposição de Pintura Moderna de Anita Malfatti entre 12 de dezembro de 1917 e 11 de janeiro de 1918 em São Paulo foi considerada o “estopim” da Semana da Arte Moderna. A exposição teve grande repercussão, pelo impacto das telas de Anita e por sua ousadia de fazer tal exposição no Brasil, uma vez que a população acreditava que pinturas bonitas estavam ligadas aos preceitos das Belas Artes. Suas pinturas antecipavam o que viria ser o modernismo brasileiro. A artista representava a relação dinâmica e tensa entre a figura e fundo, a pincelada livre que valorizava os detalhes da superfície, os tons fortes e usados de forma não convencional, as sugestões de luz que fugiam do claro-escuro tradicional e uma liberdade de composição. O homem amarelo, um dos quadros expostos é, até hoje, um dos mais bem avaliados do Brasil (figura1).

Figura 1: O homem Amarelo. Anita Malfatti, 1917



Fonte: <http://www.wikiart.org/en/anita-malfatti/o-homem-amarelo-1917>

Contudo, na época a exposição de Anita Malfatti foi muito criticada e atacada, sendo um dos motivos a publicação de Monteiro Lobato em um artigo no Estado de São Paulo chamado “Paranóia ou mistificação?”, onde critica as obras da artista por seu caráter moderno, conforme segue abaixo:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas (..) A outra espécie é formada pelos que vêem 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. (...) Embora eles se dêem como novos precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação.(...) Essas considerações são provocadas pela exposição da senhora Malfatti onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia.

A repercussão da crítica foi tal que fez com que Malfatti saísse do Brasil e voltasse a estudar fora do País novamente, voltando somente no auge do modernismo brasileiro.

Apesar das críticas de Lobato ao movimento modernista, este sem dúvida foi um dos grandes pré-modernistas que o Brasil teve. O foco de seus escritos era o Brasil e a sua representação em sua forma mais nativa. Euclides da Cunha com seu livro “Os sertões” e sua temática brasileira se enquadra também entre os artistas literários considerados pré-modernistas. Ambos os escritores buscavam a linguagem brasileira mais próxima da fala e focalizavam os problemas reais do Brasil, principalmente, em termos regionais. Porém, ainda mantinham

algumas características naturalistas e realistas, tendências literárias vigentes na época, que os diferenciavam dos modernistas que viriam posteriormente.

Havia assim, desde o final do século XIX, todo o contexto para surgir o modernismo. Contexto que vai do acontecimento da I Guerra Mundial, do surgimento das vanguardas europeias ao crescimento industrial do Brasil e chegada da modernidade aqui, fazendo com que aos poucos fosse sendo criada uma nova visão do Brasil e do que este deveria ser e representar. Portanto, esse espírito ambíguo de louvação do passado e ao mesmo tempo de uma ansiedade pelo futuro fez do modernismo o que ele é até hoje. Contudo, este só passou a existir como movimento organizado no Brasil com a Semana da Arte Moderna de 1922.

3 – A SEMANA DA ARTE MODERNA

Uma coisa é certa: a semana da arte moderna foi o grande motor propulsor da fundação de um novo Brasil, de uma nova forma de se fazer arte e de pensar o nosso País como nação independente. Mas, como um evento que trouxe certo prejuízo financeiro, foi criticado pela imprensa da época e até vaiado se consagra como tal?

A Semana da Arte Moderna, popularmente conhecida como Semana de 22, desde o seu início foi marcante, o ano escolhido para sua realização foi o do Centenário da Independência do Brasil, o que marca a urgência do grupo de organizadores em relação à necessidade de se produzir uma arte que, efetivamente, representasse o Brasil e que combatesse o passadismo. Os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922 foram os grandes responsáveis pelo que viria adiante no Brasil. Realizada no Teatro Municipal de São Paulo, a Semana da Arte Moderna foi fruto das ideias da elite intelectual paulista que se questionava acerca de nossa identidade nacional e produção cultural. Acreditavam, primeiramente, que o Brasil precisava modernizar suas artes e fazê-la de forma que não fosse mera cópia da arte europeia, como acontecia anteriormente ao modernismo.

3.1 - São Paulo, a cidade modernista

A cidade de São Paulo, sede da Semana de Arte Moderna, não foi escolhida em vão. Foi escolhida ao invés da efervescente e cultural cidade do Rio de Janeiro por diversos motivos. São Paulo era no século XX o símbolo da mistura racial e da modernidade, era a cidade onde diversos traços culturais e origens se misturavam devido à onda de imigrantes e por ser o local da urbanização crescente e da mentalidade industrial (grande tema do modernismo) (CAMARGOS, 2002). Tais aspectos demonstravam que a cidade de São Paulo não mais representava o romantismo ou o parnasianismo, ao contrário do Rio de Janeiro, que ainda vivenciava um estilo de vida da corte, mais superficial e fantasioso, devido à herança deixada pelo colonialismo e monarquia durante a República Velha. Ou seja, apesar de ser incontestavelmente o centro hegemônico do País, o Rio de Janeiro não era representativo do ponto de vista da cultura brasileira em sua forma mais autêntica (CAMARGOS, 2002).

Ademais, São Paulo era uma cidade com baixo incentivo à cultura e sem instituições governamentais que lhe fornecessem apoio e verbas. Assim, os artistas dependiam desde o século XIX, inevitavelmente, da oligarquia local paulistana para lhes financiar, fazendo com que o caráter homogêneo da intelectualidade paulista, quase todos burgueses, facilitassem a

construção do modernismo no Brasil (CAMARGOS, 2002). Oswald de Andrade, um dos maiores nomes do modernismo, comenta:

Se procurarmos a explicação do por quê o fenômeno modernista se processou em São Paulo e não em qualquer outra parte do Brasil, veremos que ele foi uma consequência da nossa mentalidade industrial. São Paulo era de há muito batido por todos os ventos da cultura. Não só a economia cafeeira promovia os recursos, mas a indústria, com sua ansiedade do novo, sua estimulação do progresso, fazia com que a competição invadisse todos os campos de atividade.⁷

Menotti Del Picchia, artista modernista, bradava nas linhas do jornal do Correio que o Estado Bandeirante já era o berço de um futurismo racial, industrial e econômico e que naquele momento estava pronto também para se consagrar como berço do futurismo cultural. Portanto, São Paulo era, sem dúvidas, o local ideal para um evento que promoveria a articulação das novas fases dos tempos de pós-guerra e ao mesmo tempo o confronto com uma sociedade brasileira rural, arcaica e ligada fortemente às ideias europeias.

3.2 – A elite intelectual paulista

Como afirmado anteriormente, a oligarquia local paulistana, ou seja, a elite cafeeira e industrial era a grande financiadora da arte e cultura em São Paulo e se tratando do movimento modernista essa relação se deu de maneira ainda mais especial. Os laços dos modernistas com a burguesia e a tradição, eram indissociáveis, vinham de todos os lados, das diversas viagens à Europa, das amizades, do meio social e da formação. A grande maioria dos modernistas pertencia a famílias influentes e cultas, eram os playboys intelectuais de 22, como afirmou Guilherme de Almeida, em 1962, no Suplemento Literário de O Estado de São Paulo (COELHO, 2012).

A sede do Automóvel Clube era ponto de encontro de grandes nomes da burguesia e da elite paulistas, inclusive, de muitos patrocinadores da Semana da Arte Moderna. Um nome que se destaca até os dias de hoje como grande idealizador e financiador da SAM é o de Paulo Prado, fazendeiro, empresário, escritor e colecionador de arte. Este, juntamente com Graça Aranha, foi encarregado de reunir o grupo que seria responsável por financiar o evento. E se não fosse pela notável influência de ambos, dificilmente, o evento conseguiria ter sido realizado no suntuoso Teatro Municipal. Outro fator que possibilitou a realização da SAM foi que os

⁷ Oswald de Andrade. “O modernismo”, art.cit.

paulistas trabalharam e se articularam como grupo, visando um processo real de renovação da arte, como nunca havia ocorrido na história brasileira.

Entre os diversos nomes que fizeram parte do modernismo brasileiro, destaca-se o grupo dos 5, formado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Tarsila do Amaral e Anita Mafaltti, que idealizaram e lideraram a SAM e o modernismo. Este grupo obteve importante conquista, pois foi o responsável por conciliar uma linguagem importada das vanguardas modernistas europeias com um conteúdo nacional que retoma as raízes culturais brasileiras.

3.3 – A influência das vanguardas européias

O modernismo brasileiro não foi uma ideia genuinamente nacional, este teve grande influência da semana de artes que ocorria em Deauville, na França. E não foi somente na ideia precursora da semana que as vanguardas e correntes artísticas europeias exerceram impacto sobre o modernismo brasileiro; esse impacto vai desde a formação dos nomes que constituíram a base do modernismo à ideia da criação do evento da SAM e dos movimentos que viriam posteriormente à Semana de Arte Moderna.

O modernismo no Brasil foi fruto do modernismo que surgiu em meados do século XIX na Alemanha e percorreu a Europa. Este foi a assimilação das tendências culturais e artísticas lançadas pelas vanguardas europeias no período anterior a Primeira Guerra Mundial e no período da própria guerra. Foi do cubismo que herdamos o anti-intelectualismo na linguagem, a fragmentação da realidade e a decomposição dos objetos em diferentes planos geométricos; foi do expressionismo que herdamos a liberdade de expressão da forma e conteúdo, ou seja, os modernistas não se prendiam à forma exata dos objetos, estes podiam ter a forma e cor diferente das usuais e principalmente, do futurismo italiano que herdamos o ideal do rompimento com o tradicionalismo, da extinção de todas as regras que havia na arte e uma procura pela novidade, velocidade e urbanização (Cereja e Magalhães, 2000, p.339).

Inicialmente, os próprios modernistas de São Paulo usavam o termo “futurista” ao tratar de suas propostas modernas de renovação de arte. O próprio Oswald de Andrade publicou um poema que se referia a Mário de Andrade, após ter lido *Pauliceia Desvairada* do autor, como “meu poeta futurista”.

Mais tarde os modernistas começaram a negar veementemente o rótulo futurista, pois o termo passou a ser identificado com o fascismo italiano, o que acabava por sugerir subordinação à

escola europeia, à ideologia fascista e aos seus pensamentos. É importante frisar que mesmo que tenhamos absorvido muito das vanguardas europeias, essa absorção se deu de maneira cuidadosa, rearranjando essas ideias de forma que se adequassem a nossa cultura nativa autêntica.

Até hoje estudiosos não chegaram a um consenso quanto à origem da ideia da Semana de Arte Moderna, as histórias são diversas. A versão mais popularizada é que nos almoços de domingo dos modernistas na casa de Paulo Prado, em uma das correntes conversas, surgiu a ideia de reunir diversas exposições, conferências e concertos com o objetivo de disseminar o que seria o modernismo e sua proposta. Afirma-se que Dona Marinette, esposa de Paulo Prado, deu a ideia de fazer uma semana de arte inspirada na *Semaine de Fêtes de Deauville*, semana de arte que acontecia anualmente na costa normanda francesa, (GONÇALVES, 2012). Diz-se que os modernistas se animaram com a ideia e aproveitaram que era o ano do Centenário da Independência para fazer algo grande.

3.4 – A Semana de Arte Moderna: sucesso ou fracasso?

Depois de grande organização por parte da elite intelectual paulista foi possível iniciar a SAM, símbolo da insatisfação com a cultura vigente que havia no Brasil até então. Participaram da SAM não somente artistas paulistas, mas também do Rio de Janeiro. Estavam presentes, entre outros nomes: Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guiomar Novaes, Vítor Brecheret e Manuel Bandeira.

Uma coisa é certa: as expectativas dos artistas que compunham a SAM eram altas; Mário de Andrade afirmava a Menotti Del Picchia: “Ganharemos dinheiro! Seremos lindíssimos! Insultadíssimos! Celebérrimos. Teremos os nossos nomes eternizados nos jornais e na História da Arte Brasileira.” “Nossos livros serão comprados”⁸.

Paulo Prado, grande financiador da semana afirmou:

Dentro de pouco tempo – talvez bem pouco – o que se chamou em Fevereiro de 1922, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna marcará uma data memorável no desenvolvimento literário e artístico do Brasil.

Então, no dia 13 de fevereiro a SAM é inaugurada no Teatro Municipal de São Paulo, dia dedicado a obras de escultura e pintura, que se inicia com a fala do influente Graça Aranha.

⁸ Crônica social: *uma carta*. Correio Paulistano, 23 de fevereiro de 1922, p.4.

Ronald de Carvalho discursa sobre o modernismo e recita “Os sapos”, poema de Manuel Bandeira que critica fortemente o parnasianismo, tendência artística vigente na época, satirizando o culto à forma e a busca pela perfeição formal. A partir daí a plateia começa a se manifestar em tom de reprovação. “Os ânimos estavam fermentando; o ambiente eletrizante, pois não sabiam como nos enfrentar” conta Anita Malfatti. “Era o prenúncio da tempestade que arrebentaria na segunda noite”.⁹ O segundo dia foi dedicado a obras de poesia e literatura sobre o modernismo, os quais inundaram o teatro de vaias quando Oswald de Andrade foi anunciado. O terceiro e último dia foi dedicado a obras musicais e foi o mais vazio; houve tantas vaias que se tornou difícil continuar os espetáculos.

Desde o fim da SAM há um debate extenso entre diversos estudiosos do tema acerca do sucesso ou do fracasso da SAM. Há os que afirmam que sem a realização do evento o modernismo não teria se consagrado como tal e não teria tantas atenções voltadas para si (CAMARGO, 2012). Há os que dizem o contrário, Yan Almeida de Prado afirma que a SAM foi um verdadeiro fracasso, com suas grandes vaias e seu prejuízo de 7 contos e 400 mil réis (equivalente a R\$20.000,00 hoje). Afirma que apesar da casa lotada os grupos de artistas que compuseram a Semana de Arte Moderna não conseguiram obter êxito em efetivamente produzir uma arte brasileira, que rompesse com tudo que havia sido produzido anteriormente no Brasil. Para alguns estudiosos a nossa arte ainda era a cópia do que se produzia na Europa.

Já escrevi e repito que a Semana, depois de três noites, foi esquecida sem maior significado e somente depois começou a exaltação para beneficiar diretamente os interessados. Devo continuar dizendo o que já anotei e escrevi: A semana não teve o significado nem a importância que propagam.¹⁰

Apesar das críticas sobre a SAM é inegável a repercussão que ela tem até hoje. Entretanto, os críticos mais ferrenhos, como Jardel Dias, afirmam que essa repercussão não é somente pela semana em si, mas também porque os integrantes da SAM criaram histórias após o evento a exaltando, como se ela efetivamente tivesse conseguido romper com o passadismo e tivesse criado uma arte brasileira. Porém, na realidade estes não conseguiram e nem a sociedade estava pronta para tal mudança modernista, tanto que a grande maioria das obras da SAM foram altamente ridicularizadas pela população e pela mídia da época. Jardel acredita que os modernistas utilizaram de uma estratégia muito boa, pois de um pequeno movimento da elite

⁹ Marta Rosseti Batista. Anita Malfatti..., op cit. P. 95-6.

¹⁰ CAMARGOS, Márcia. *Semana de 22: entre vaias e aplausos*, p.89. Boitempo Editorial, 2002;

intelectual paulista este passou a ser visto como uma revolução da arte brasileira¹¹. Afirma ainda que as vaías que tomaram conta do Teatro Municipal foram uma estratégia dos modernistas para valorizar a semana e chamar atenção da mídia. O que se pode avaliar como estratégia bem sucedida, visto que o evento é até hoje um dos mais estudados da história cultural paulista.

Celso Favaretto, doutor de filosofia pela USP, ao contrário, acredita que a SAM foi um sucesso principalmente por ter sido a primeira estratégia cultural moderna brasileira e pela quantidade de estudos que se debruçam sobre ela¹². Elizabeth Travassos, antropóloga da Uni-Rio, também avalia a SAM como sucesso. Para a antropóloga esta é o ano zero do modernismo brasileiro, sendo a responsável por colocar em cheque a oposição entre o velho e o novo, por disseminar correntes europeias como o futurismo e popularizá-las e até mesmo pela criação do Museu de Arte Moderna – MAM no Rio de Janeiro, que não teria sido possível sem o modernismo¹³.

Mesmo sendo fruto de diversos debates e opiniões, o Modernismo como tema e a SAM como motor propulsor são mananciais para acompanharmos algumas transformações que a história cultural brasileira sofreu ao longo do século XX e no início do século XXI. Neste trabalho a SAM é vista como o símbolo máximo da moderna transformação nacional, como o marco para um processo de reflexão sobre a identidade nacional brasileira. Entende-se a SAM como evento que identifica correntes, eixos, frutos e linhagens presentes na produção cultural brasileira. Dessa forma, ela foi, sem dúvida, a “flecha no alvo do futuro”, o ponto alto da elite intelectual de São Paulo que tinha, mesmo que de forma confusa e por vezes distintas, a intenção de mudar aspectos da produção cultural brasileira (Frederico Coelho, 2012, p.33).

¹¹ DIAS, Jardel. *A Semana da Arte Moderna não foi uma revolução*. Em:

http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4492&secao=395

¹² FAVARETTO, C. F.. *Semana de Arte Moderna*. Revista E - Sesc São Paulo, São Paulo, v. 8, p. 39 - 40, 01 mar. 2002.

¹³ TRAVASSOS, Elizabeth. Em pauta: *Semana de Arte Moderna*. Em:

http://www.sescsp.org.br/online/artigo/1190_EM+PAUTASEMANA+DE+ARTE+MODERNA#/tagcloud=lista

4- AS GERAÇÕES MODERNISTAS

Este capítulo é dedicado à compreensão do movimento modernista a partir de duas de suas fases: a primeira compreendida de 1922 a 1924 e a segunda de 1924 a 1930.¹⁴ A primeira fase se inicia com a Semana de 22 e se materializa mais no plano artístico de formação de uma arte genuinamente brasileira e uma preocupação imediatista com a inserção do Brasil na ordem moderna internacional. A segunda fase se inicia em 1924 com o surgimento da preocupação em pensar a identidade nacional brasileira para além do plano artístico e estético.

4.1 – A primeira geração modernista

A primeira geração modernista aproveitou do clima nacionalista que reinava no Brasil no início do século XX e aprofundou tal questão. Assim esta geração tinha como principais objetivos o combate ao passadismo e o repúdio ao regionalismo tacanho, pois só através do universal poderíamos ser nacionais, com foco no urbanismo e na modernidade. Porém, diferentemente da segunda geração, a primeira teve um cunho mais estético, já que não se preocupou em construir as bases da identidade nacional brasileira e em modificar toda sua produção cultural. Preocupava-se em apresentar o modernismo à população brasileira e inseri-lo no meio artístico, o que foi de extrema importância visto que antes de propostas tão grandiosas era necessária a consolidação do movimento.

Logo após a semana de 22, mais precisamente em 15 de maio de 1922, surgiu a iniciativa mais importante da primeira geração: entrou em circulação o primeiro órgão do modernismo brasileiro, a revista mensal de arte moderna, *Klaxon*, nome advindo da buzina externa dos automóveis, aludindo que a revista anunciava de modo barulhento as novidades do mundo moderno. Ela ficou em circulação até janeiro de 1923. Menotti Del Picchia comenta sobre a revista: “é uma buzina literária, fonfonando, nas avenidas ruidosas da Arte Nova, o advento da falange galharda dos vanguardistas¹⁵”.

Colaboraram com a revista o grupo dos 5, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, entre outros. A revista tinha como objetivo principal a divulgação do movimento modernista. A primeira edição da revista apresentava em suma a sua proposta:

¹⁴ Divisão adotada por Eduardo Jardim em “A brasilidade modernista”, 1978.

¹⁵ Amaral, Aracy. *A propósito de Klaxon*. Jornal o Estado de S.Paulo – Suplemento literário, São Paulo, 03 fev. 1968.

Klaxon sabe que a vida existe.

E, aconselhado por Pascal, visa o presente.

Klaxon não se preocupará de ser novo, mas de ser atual.

Essa é a grande lei da novidade. (...)

Klaxon sabe que o progresso existe.

Por isso, sem renegar o passado, caminha para adiante, sempre, sempre. (...)

Klaxon não é exclusivista.

Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escritores já mortos.

Klaxon não é futurista.

Klaxon é Klaxista. (...)

Klaxon cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante.

Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz.¹⁶

Mesmo com sua curta duração (apenas 9 edições), a revista Klaxon foi inovadora em todos os sentidos: gráfico, existência de publicidade e oposição entre o velho e o novo, resultando em ser modelo para diversas revistas que viriam adiante, como a Antropofagia.

Ainda no mesmo ano são publicados os dois primeiros livros do movimento, a coletânea poética *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, e o romance *Os Condenados*, de Oswald de Andrade. Tais iniciativas foram fundamentais para que o modernismo brasileiro não fosse apenas a SAM, ou seja, um único evento isolado na história do Brasil.

4.2 – A segunda geração modernista

A segunda geração, foco deste trabalho, foi a responsável por pensar na brasilidade modernista, além do plano artístico e evoluir para o plano cultural e político. Como é abordado por Eduardo Jardim em *A brasilidade modernista*¹⁷, há duas questões que giravam em torno dessa segunda geração modernista: a primeira era a relação que existia entre o processo de redescoberta do Brasil em 1924 e as vanguardas europeias do período, no qual para entender o momento que País vivia era necessário entender a dependência cultural brasileira em relação à Europa. A segunda questão era a relação entre a redescoberta do Brasil

¹⁶ Prefácio, primeira edição Revista Klaxon, 1922.

¹⁷ JARDIM de MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

e a situação nacional na época, como a revolução paulista de 1924 e a própria mudança de perspectiva no modernismo brasileiro. Nesta seção será feita uma mescla das duas questões, visto que seria errôneo tratá-las isoladamente.

4.2.1 – Contexto em 1924

O ano de 1924 foi, sem dúvida, o ano que marcou diversas mudanças no modernismo, foi o ano de rupturas com o passado, como em 1922, porém com uma forma mais nacional e ampla. A principal mudança dessa geração foi acerca da mentalidade dos artistas modernistas, que deixaram de lado a preocupação exacerbada com a renovação estética e passaram a se preocupar em elaborar uma literatura efetivamente nacional e mais ainda, de tornar a cultura do Brasil genuinamente brasileira.

Tantas desencontradas tendências servem, contudo, para mostrar que 1924 é o ano decisivo, se não na formulação de uma estética modernista definitiva (jamais houve tal coisa), pelo menos na escolha de um rumo nacionalista contra o cosmopolitismo, primitivo contra o artifício, sociológico, contra o psicológico, folclórico contra o literário e (já) político contra o gratuito.¹⁸

A revolução de 1924 no modernismo surgiu na onda crescente do tenentismo, movimento que se iniciou no levante do Forte em 1922, e a partir do qual se formou a coluna Prestes, além da fundação do Partido Comunista Brasileiro. No plano econômico o Brasil caminhava bem, estava no auge do desenvolvimento do capitalismo e da industrialização. Ademais ao contexto político e econômico de 24, o grupo modernista se uniu com intelectuais franceses, como o artista Blaise Cendrars, e propuseram no modernismo a volta ao primitivo em matéria de arte, assim como era proposto pelo cubismo e expressionismo europeu.

Os modernistas reconheceram que para conseguirem tratar a realidade primitiva nacional, precisavam efetivamente adentrar o Brasil e conhecê-lo, visto que poucos o conheciam, pois a maioria dos modernistas, principalmente o grupo dos 5, foram educados na Europa. Então o grupo dos 5, Blaise Cendrars e mais alguns modernistas se organizaram e realizaram uma viagem que ficou marcada na história do modernismo brasileiro, chamando – se “A caravana modernista”, onde saíram em excursão pelas cidades históricas mineiras e cariocas (GONÇALVES,2012). Desconhecida de todos eles, Minas Gerais os surpreendeu muito e marcou-lhes profundamente a percepção, tornando-se rico manancial de referências para as obras de arte que viriam a produzir a seguir. A viagem tornou-se o símbolo em direção

¹⁸ W. Martins, “*O modernismo*”, cit. p.92 in A literatura brasileira, volume VI, São Paulo, Cultrix, 1969, 3ª edição.

à cultura popular, ao folclore, ao passado barroco e aos interiores do país. Porém, mesmo com as diversas viagens realizadas ainda havia muitas críticas de que estes não conheciam verdadeiramente o Brasil e não conseguiam representá-lo em suas obras, apenas conseguiam de maneira superficial, pois não conheciam o Nordeste e o interior do Brasil.

O discurso que Graça Aranha proferiu na Academia Brasileira de Letras sobre o espírito moderno, como prenúncio de seu desligamento da Academia foi outro aspecto que marcou o contexto de 1924. Na ocasião este afirmou: "Se a Academia se desvia desse movimento regenerador, se a Academia não se renova, morra a Academia". Tal acontecimento teve tamanha relevância e simbolismo para o movimento que há autores que o consideram o marco zero do modernismo brasileiro.

4.2.2 – Manifesto Pau Brasil

Ainda em 1924 foi feita a primeira iniciativa da segunda geração de introduzir a brasilidade na literatura modernista; esta iniciativa foi o consagrado Manifesto Pau Brasil, lançado por Oswald de Andrade¹⁹. O manifesto propunha a revisão cultural do Brasil, através da construção de uma nova visão da realidade do País. Neste momento o movimento modernista já havia mudado seu rumo, não se tratava mais da renovação estética e do combate ao passadismo, mas sim da inserção da problemática de uma identidade nacional brasileira em processo de renovação.

O Manifesto Pau Brasil condenava fortemente a importação de ideias estrangeiras por nossa cultura nacional, pois, segundo seus autores, criava algo falso e que não era nacional, como ocorria desde a época do descobrimento do Brasil. Vale ressaltar que todo esse sentimento de valorização do nacional e repulsa ao estrangeiro foi fruto do ressentimento modernista em relação à Europa.

Com a valorização do nacional foi possível perceber os dois mundos em que o Brasil vivia, pois ao mesmo tempo estava imerso em uma realidade moderna, da grande indústria, crescimento do comércio e capitalismo e também em uma realidade primitiva, formada pelo sertão, pela pobreza e por diversos aspectos naturais próprios da cultura. Para tal, a grande missão do manifesto e do próprio modernismo era integrar esses dois mundos, de modo que a junção deles caracterizasse o homem brasileiro e a identidade nacional brasileira. No entanto,

¹⁹ JARDIM de MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

é importante lembrar que o manifesto não era consenso entre todos os modernistas. Ao contrário, houve diferenças em todos os manifestos e revistas que surgiram durante o período, principalmente ideológicas. Por exemplo, a ideia do manifesto Pau Brasil foi de Oswald de Andrade; já Plínio Salgado, fundador do verde-amarelismo, tinha ideias distintas sobre a concepção da brasilidade modernista, ainda que ambos artistas buscassem o nacional.

4.2.3 – O Verde-Amarelismo

O Movimento Verde-Amarelo criado em 1926 por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado surgiu em resposta ao Manifesto Poesia Pau Brasil de Oswald de Andrade. O movimento contestava o "nacionalismo afrancesado" de Oswald de Andrade e apresentava como proposta um nacionalismo primitivista, ufanista e identificado com o fascismo, que evoluiria posteriormente para o Integralismo de Plínio Salgado (CEREJA E MAGALHÃES, 2000). Parte-se para a idolatria do tupi e elege-se a anta como símbolo nacional, animal que tinha função mítica na cultura tupi. Para os verde-amarelistas, o Manifesto Pau Brasil cometeu grave erro ao encarar o regionalismo como motivo de vergonha e atraso, isto porque estes acreditavam que o Pau Brasil via o Brasil “com olhos parisienses”, estando comprometido com modismos estrangeiros. O grupo verde-amarelo acreditava que o culto às nossas tradições devia sempre estar em primeiro lugar, por isso estes apresentavam o caipirismo como elemento definidor da brasilidade. Esse movimento converteu-se, em 1926, no chamado Grupo da Anta, que seguiu uma linha de orientação política nitidamente de direita, da qual sairia, na década 1930, o Integralismo.

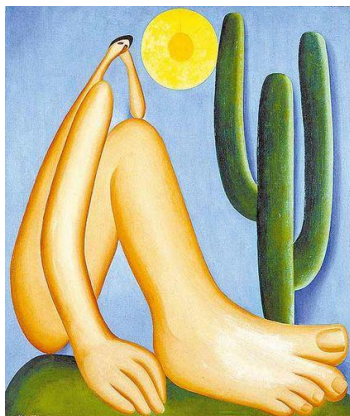
4.2.4 – A Antropofagia

O movimento que mais influenciou o pensamento modernista e movimentos posteriores foi a Antropofagia. Criado em 1928 por um grupo de intelectuais paulistas liderados por Oswald de Andrade, o Manifesto Antropofágico tinha como objetivo, assim como os outros manifestos apresentados, realizar uma revisão cultural do País e apresentar um novo caminho a ser percorrido pelo Brasil. Porém, a forma como a antropofagia se propôs a fazer isso é o que a tornou distinta dos demais manifestos apresentados. O instinto antropofágico, citado diversas vezes pelos modernistas, destrói pela deglutição aspectos da cultura estrangeira e ao mesmo tempo assegura sua manutenção, através de um processo de absorção de certos elementos que serão úteis e importantes para os brasileiros. Dessa forma, o índio primitivo não deve ser restaurado, mas deve haver a absorção de suas conquistas. Assim como a religião cristã, que não deve ser completamente descartada, mas absorvida em seu aspecto mais ritualístico. A deglutição cultural não significava que o movimento antropófago

quisesse imitar ou copiar a cultura estrangeira, até porque a base do movimento era não deixar que outras culturas “absorvessem” o Brasil. O fato era que os antropófagos reconheciam que de nada adiantava negar outras culturas, pois elas continuariam existindo. O que os brasileiros podiam fazer era assimilar de outras culturas o que fosse proveitoso para o País, de forma que se mantivessem os traços originais brasileiros.

O símbolo máximo do movimento foi o quadro “Abaporu” (figura 2) que Tarsila do Amaral presenteou a Oswald de Andrade. Abaporu significa, *aba* (homem), *pora* (gente) e *ú* (comer), resultando em "homem que come gente", sendo este o quadro que inspirou o movimento antropofágico. Além do nome o quadro tem vários aspectos que o tornaram símbolo da antropofagia e da brasilidade modernista. Tarsila valoriza na obra o trabalho braçal em detrimento do trabalho mental, visto o corpo grande e a cabeça pequena da figura do quadro, pois o trabalho braçal representava muito mais a sociedade brasileira do que o trabalho mental e representa também o pé grande, simbolizando a ligação do homem brasileiro com a terra. Por fim, o quadro traz as cores da bandeira: verde, amarelo e azul.

Figura 2: Abaporu. Tarsila do Amaral, 1928.



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Abaporu>

A antropofagia, assim como os outros movimentos do período, defende o nacional por meio da integração, o que faz que, até hoje, algumas pessoas confundam os manifestos como semelhantes, entretanto a forma como cada um propõe a integração se faz de maneira distinta. Por exemplo, no verde-amarelismo o encontro do português com o índio resulta no desaparecimento do primeiro e sua sobrevivência na alma do colonizador; já na antropofagia ocorre o contrário, o índio brasileiro devora o colonizador, aproveitando-se dos bons elementos do colonizador, atribuindo-lhes novos valores. Metaforicamente, o índio

corresponde à alma do brasileiro. Assim, Oswald de Andrade transforma o bom selvagem de Rousseau no selvagem que devora o europeu e o assimila, para assim inverter a ordem tradicional da relação entre o colonizado e o colonizador. A antropofagia teve tamanha influência na moderna sociedade brasileira que foi adotada posteriormente pelos Tropicalistas e outras correntes artísticas.

Como enfatizado, o que ocorreu nessa segunda geração modernista foi a distinção entre a prática literária do modernismo e a prática ativa de se pensar na brasilidade e a interferência desta na realidade. Para tal, surgiram diversos manifestos que se propuseram a pensar sobre o nacionalismo, mesmo que de formas distintas. Porém, o que todos tinham em comum é que acreditavam que o ponto de partida para se chegar à identidade nacional e a uma cultura brasileira própria, seria por meio do conhecimento de nossas tradições.

O período compreendido entre 1922 e 1930 foi, sem dúvida, o auge do modernismo e o período de maior transformação na cultura brasileira, até então, onde se tornaram indistintas a prática literária e a ação política e cultural. A partir de 1930 o modernismo passou a exercer influência sobre diversos movimentos artísticos, culturais e políticos.

O próximo capítulo tratará da influência do modernismo nas décadas que se seguem da Semana de Arte Moderna até a década de 2010, mostrando como este continuou contribuindo, mesmo que de forma muitas vezes indireta, para a formação da identidade nacional brasileira.

5- INFLUÊNCIA DO MODERNISMO NA SOCIEDADE BRASILEIRA NOS PERÍODOS SUBSEQUENTES A 1930.

Como exposto, o modernismo brasileiro é um dos temas culturais brasileiros mais comentados e estudados, o que não seria possível sem a documentação extremamente rica e abundante sobre o tema, a qual se deve a dois tipos de memórias construídas: histórica e biográfica. A primeira foi composta com base nas pesquisas e trabalhos de acadêmicos e de jornalistas que se propuseram a pesquisar o assunto e aprofundá-lo. A segunda foi composta pelos arquivos, entrevistas e cartas dos principais expoentes do modernismo.

A junção dessas duas memórias possibilitará demonstrar a importância que o modernismo possuiu para a construção da identidade nacional brasileira mesmo após o período de seu auge, 1922 a 1930, por meio da influência que este exerceu na política, em movimentos artísticos e culturais, no meio acadêmico e até mesmo pela forma como é constantemente lembrado e comemorado a cada decênio da realização da Semana da Arte Moderna. Para tal será abordado o período compreendido de 1930 a 2012, com base, principalmente, no livro de Frederico Coelho, “A semana sem fim”.²⁰

Na década de 30 a Semana de Arte Moderna já era vista pelos críticos como passado, em decorrência da efervescência cultural da época e da situação política frágil, marcada pela ocorrência da II Guerra Mundial e pela Ditadura do Estado Novo de Vargas. Ademais a esses fatores, os grandes nomes do modernismo se distanciaram, principalmente por suas diferenças ideológicas. Como exemplo podemos citar Plínio Salgado, que fundou em 1932 o Integralismo e Oswald de Andrade, que se filiou ao Partido Comunista do Brasil. Dessa forma, na década de 30 o modernismo como grupo organizado não conseguia mais se defender das críticas que apareciam, até chegar o ponto em que a mídia chegou a declarar a “morte” do movimento (COELHO, 2012). O fato é que nos primeiros trinta anos após a Semana da Arte Moderna quase não houve comemorações, eventos e homenagens para demonstrar a importância da mesma e do modernismo.

Contudo, ao longo do tempo a imagem adquirida pelo modernismo se modificou e se fortaleceu. Em 1952 ocorreram diversas comemorações acerca do aniversário da Semana da

²⁰ COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012.

Arte Moderna, possibilitando que o movimento adquirisse aos poucos papel central na história cultural brasileira.

A “vitória” do Modernismo, transformado de “futurismo paulista” em herói nacional (macunaímico, mas herói), narrada através de uma trajetória que parte de uma origem “bastarda” no campo cultural de seu tempo e chega ao panteão perene da cultura brasileira, foi também a vitória da Semana de Arte Moderna e a institucionalização pública, crítica e histórica de seus desdobramentos.²¹

Comemorar o Modernismo e a Semana de Arte Moderna a cada década, como foi feito desde 1952, consagra cada vez mais o movimento e todo seu esforço de renovação da cultura nacional brasileira, além de abrir portas para que cada nova geração apresente novas descobertas e conclusões sobre o tema.

5.1 – A década de 1930

Como afirmado no início do capítulo, os primeiros decênios após a realização da Semana da Arte Moderna foram pouco celebrados. No ano de 1932 não ocorreu nenhuma manifestação significativa por parte da imprensa ou da população, enfatizando a importância do movimento e da Semana da Arte Moderna para a cultura brasileira; pelo contrário, diante do contexto político que o Brasil e o mundo viviam e da separação dos modernistas por suas diferenças ideológicas, o movimento foi bastante criticado por grande parte da mídia brasileira (COELHO, 2012).

Entretanto, no âmbito político o modernismo concretizou influências. Em 1932 foi criada a Ação Integralista Brasileira – AIB, influenciada pelo fascismo italiano, fundada por um dos grandes nomes do modernismo, Plínio Salgado, que teve a ideia da criação do partido a partir do movimento modernista verde-amarelista. O partido Integralista possuiu cunho ultraconservador, defendendo a propriedade privada, o resgate da cultura nacional sem a influência do estrangeiro, o nacionalismo como única forma de fazer a verdadeira revolução brasileira, os valores morais cristãos e o combate ao comunismo. Ademais, a atitude dos integralistas brasileiros era marcada por simbologias: se cumprimentavam utilizando a palavra em Tupi, “Anauê”, que significa “você é meu irmão”, o que demonstra a valorização do nacional pelo partido.

²¹ COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

5.2 – A década de 1940

A década de 1940 não foi muito distinta à de 1930, sendo considerada um dos momentos do modernismo com menor importância histórica. No jornal literário Dom Casmurro foi publicado uma manchete com o título “O modernismo morreu?”, na qual entrevistaram 20 literários, dos quais 11 apontaram a morte do movimento (COELHO, 2012). Mesmo que o resultado da enquete tenha apontado a morte do movimento, ela demonstrava que o assunto era importante, pois se tratava de manchete de um jornal a respeito do modernismo e do aniversário dos 20 anos da Semana da Arte Moderna. Sobre o assunto, Carlos Drummond comenta: “Alguns proprietários de empresas funerárias assim o afirmam, o “Modernismo” tem gozado de um privilégio estranho: morreu há muito tempo e continua vivo”.²²

Em 1942 Mário de Andrade realizou uma conferência para a Casa do Estudante do Brasil no Salão de Conferências do Itamaraty, no Rio de Janeiro, em resposta aos que afirmavam a morte do modernismo. Seu pronunciamento tem grande importância histórica por consagrar, nesse momento, a permanência do Modernismo na memória dos brasileiros. Em seu discurso afirma que a SAM apenas marcava uma data e que o modernismo não devia ser usado como exemplo para ninguém, mas sim como “lição”, pois os artistas modernistas de sua época não conseguiram, de fato, concretizar mudanças no cenário cultural brasileiro para além do plano estético. Ademais, comenta:

*Junto disso, o movimento modernista era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro ao extremo, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela sua gratuidade antipopular, pelo seu dogmatismo prepotente, era uma aristocracia do espírito. Bem natural, pois, que a alta e pequena burguesia o temessem (...) Uma coisa dessa seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional, mas apenas alta burguesia riquíssima. E esta não podia encampar um movimento que lhe destruía o espírito conservador e conformista. A burguesia nunca soube perder, e isso é que a perde.*²³

Oswald de Andrade também se pronunciou na ocasião do 20º aniversário da Semana da Arte Moderna no I Congresso Brasileiro de Escritores, onde, contrariamente a Mário, defende veementemente o modernismo. Afirma que o movimento tinha encerrado o seu fim político,

²² Revista Dom Casmurro, “O modernismo morreu?”, 1942.

²³ In: BORGES, Selomar. *Máscaras do Modernismo e Anacronismo em Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade*. Revista Rascunhos Culturais, 2012.

mas não a sua influência cultural. O que demonstra a divergência de opiniões entre os dois principais nomes do modernismo.

Porém, nem tudo foi perdido nessa década para o modernismo. Aconteceu em meados de 1940 uma mudança importante, a ascensão das universidades e seus cursos de letras, proporcionando que o saber acadêmico ganhasse força em detrimento do saber dos críticos de jornais com suas opiniões e abordagens pessoais. Tal mudança foi de extrema importância para o modernismo brasileiro, pois o impulso ganhado pela técnica científica e análise literária foi responsável por uma guinada no debate e análise sobre o modernismo (COELHO, 2012).

Ademais, Getúlio Vargas, o presidente da época, afirmou em uma mensagem para o Congresso Nacional que as forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do Modernismo foram às mesmas que precipitaram no campo social e político a Revolução de 30 feita por ele.²⁴ Essa declaração demonstra a influência que o modernismo exerceu na política brasileira na década de 20 e que ainda exercia, visto que o Presidente da República falava para o Congresso sobre sua importância e força.

5.3 – A década de 1950

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).

Antônio Cândido, grande crítico modernista afirmou:

Parece que o modernismo (tomado o conceito no sentido amplo de movimento de ideias, e não apenas das letras) corresponde à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro. Nele, e, sobretudo na culminância em que todos os seus frutos amadureceram (1930-1940), fundiram-se a libertação do

²⁴ VARGAS, Getúlio. *Mensagem ao Congresso Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.

academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário; as tendências de educação política e reforma social; o ardor de conhecer o país.²⁵

Assim, este decênio teve fundamental importância por marcar a virada sobre o tratamento do modernismo no meio acadêmico e jornalístico.

5.4 – A década de 1960

Esta década foi marcada pela ditadura militar, período mais conturbado da política brasileira, ocorrido entre 1964 e 1985. Em suma, o presidente anterior à ditadura, João Goulart, queria realizar uma série de reformas de base com o objetivo de modificar o quadro de desigualdade social existente no Brasil. A direita brasileira, que propunha reformas conservadoras, o acusou de querer instalar o comunismo no Brasil. Então, com o apoio dos Estados Unidos, do Congresso e da classe média e alta brasileira, os militares depuseram Goulart e tomaram o poder, inaugurando um período de extrema repressão social e política no Brasil. Engajamento político, repressão, identidade nacional e nacionalismo foram palavras constantes da época, visto que a ditadura é uma forma de governo em que o ufanismo é enfatizado. Exemplo de lema nacionalista no período ditatorial foi: “Brasil: ame-o ou deixe-o”.²⁶

Nesse decênio não houve uma comemoração pública acerca da SAM e do modernismo, em razão do clima político em que o Brasil se encontrava. Porém o contexto de articulação com o liberalismo econômico e a cultura de massa possibilitou que a herança modernista fosse reivindicada nas universidades, música popular, poesia, entre outros.

O Concretismo foi o movimento artístico brasileiro mais influenciado pelas ideias modernistas. Caracteriza-se como movimento de cunho marcadamente racionalista, que busca na arte a expressão de um geometrismo extremo. Os concretistas se aproximaram do modernismo em diversos pontos, tais como: nos compromissos estéticos (fim do verso e abolição da sintaxe tradicional, de forma a estabelecer novas maneiras de comunicação em que predomine o visual), na elaboração de manifestos (Manifesto da Poesia Concreta em 1958), na realização de ações coletivas (Grupo Concreto articulado em volta dos grupos Ruptura, Música Nova e Noigrandes) e na elaboração de revistas (Invenção) (COELHO,2012).

²⁵ CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença na literatura brasileira: Modernismo, história e antologia*. Rio de Janeiro: Ouro Azul. 2010.

²⁶ O “Ame-o ou deixe-o” possuía significado ideológico: que permanecessem no Brasil os que apoiavam o regime militar e que saíssem os que se opunham.

Contudo, o destaque modernista nesse período se deu pela relação direta da Antropofagia de Oswald de Andrade com os trabalhos do grupo Tropicalista. O Tropicalismo foi, em resumo, um movimento de ruptura a partir da junção de diversos nomes brasileiros, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, que realizou diversas ações na música popular brasileira, de modo a universalizar a linguagem da Música Popular Brasileira - MPB adicionando elementos da cultura mundial. A Tropicália não era apenas uma nova forma de fazer música, mas uma nova forma de agir e de pensar acerca da cultura brasileira. Dessa forma, o tropicalismo foi importante no sentido em que serviu para modernizar a música brasileira, incorporando e desenvolvendo novos padrões estéticos, assim como o modernismo com a arte em geral.

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 Burke²⁷. Caetano Veloso, tropicalista, escreve, nesse período, um livro acerca da Antropofagia, o que mostra a relação do cantor com o movimento.

A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos “comendo” os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva. Claro que passamos a aplicá-la com largueza e intensidade, mas não sem cuidado, e eu procurei a cada passo, repensar os termos em que a adotamos.²⁸

O manifesto de Oswald havia sido consagrado como um dos principais documentos definidores do processo criativo e crítico do nosso País.

Entretanto, a influência do modernismo na tropicália se manifestou não somente em relação à Antropofagia, mas também em diversos outros aspectos, tais como: compromissos estéticos (retomada da linha evolutiva da MPB), abordagem de entidades culturais diversas (música e artes plásticas), elaboração de manifestos (“Tropicália” escrito por Hélio Oiticica e “Tropicalismo para principiantes” de Torquato Neto), realização de ações coletivas, (Grupo Concreto organizado em torno do “Grupo Baiano” e cineastas do Cinema Novo), realização

²⁷ Burke, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800* / Peter Burke ; tradução Denise Bottmann. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

²⁸ VELOSO, Caetano. *Antropofagia*. São Paulo: 1ª edição, Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

de eventos (exposições e show diversos do “grupo baiano”) e elaboração de revistas (Navilouca), (COELHO, p.58, 2012).

Ou seja, o movimento tropicalista tinha como base o modernismo para promover suas mudanças na cultura brasileira. Glauber Rocha, no texto “Tropicalismo, ideologia, mito, ideograma” escrito em 1969, afirma que o tropicalismo e a antropofagia eram as coisas mais importantes da cultura brasileira da época. Frederico Coelho (2012) comenta sobre a influência do modernismo no movimento tropicalista e concreto:

Não à toa, quando falamos em Concretismo ou Tropicalismo, esses dois ismos sempre são ancorados no ismo original e fundador: o Modernismo. Um ismo cuja origem mítica é clara, já que tem lugar, data e personagens que todos conhecem. Todos presentes na Semana de 1922.²⁹

Por fim, mais do que nunca o modernismo passou a ser estudado no meio acadêmico, sendo em 1969 publicada uma série de livros sobre o tema (COELHO, 2012).

5.5 – A década de 1970

Esse decênio, celebração do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, foi o responsável pela consolidação da importância do modernismo. Nunca houve tantos eventos, estudos, exposições e afins na história do movimento como neste período.

No auge da ditadura a propaganda ufanista militar articulou o movimento modernista à necessidade de eventos que fizessem os brasileiros possuírem um senso de orgulho coletivo, dando-lhes o sentimento de nação, de um povo único. Assim, o modernismo tornou-se parte da visão oficial do Estado Brasileiro. Em decorrência disso, pela primeira vez na história do modernismo, ocorreu uma participação efetiva dos órgãos oficiais na celebração da SAM. O Ministério da Educação e Cultura, as secretarias estaduais de São Paulo e outras cidades prestaram homenagens à Semana de Arte Moderna e ao modernismo, diversos livros que tratavam do tema modernista, por iniciativa da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo foram lançados com o apoio do Ministério de Relações Exteriores. 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, p.109,110, 2012).

²⁹ COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012;

Ainda nesse ano ocorreu a republicação em fac-símile de todas as edições da revista Klaxon, primeira revista modernista. Ademais, crescia o interesse popular sobre o tema e sobre os artistas que compuseram o movimento, principalmente, por parte da imprensa, que se utilizou muito do tema em razão da censura militar que havia no período. Até mesmo o cinema brasileiro não escapou ileso da repercussão do modernismo, pois foram realizados três documentários sobre o tema (COELHO, p.120,2012).

Como demonstrado, o Cinquentenário foi marcado pelos ideais do modernismo no plano artístico e, principalmente, no plano político, fazendo com que o movimento fosse considerado um patrimônio cultural brasileiro.

5.6 – A década de 1980

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).

5.7 – A década de 1990

As comemorações e a influência do modernismo nesse decênio e nos posteriores foram similares ao decênio de 1980. Ocorreram palestras, teatros, concertos e afins organizados pelo governo. Em 1992 foi realizada a “Semana da Semana” no Teatro Municipal de São Paulo, a fim de celebrar os 70 anos da Semana da Arte Moderna. Wilson Martins, no Caderno Ideias, suplemento literário do Jornal do Brasil, afirma que o modernismo já era uma tradição e que a concepção de modernidade do período foi vitoriosa no País ao longo do século XX por meio dos governos brasileiros (COELHO, 2012).

Também nessa década começaram a surgir algumas revisões acerca do tema, questionando se o movimento deveria possuir toda a carga simbólica que possuía, pois para

muitos estudiosos o modernismo não conseguiu promover mudanças na cultura brasileira, este tinha sido muito mais uma criação do grupo dos 5. Reynaldo Roels discorda:

Seja como for, a Semana de 22, com seus 70 anos, continua na pauta do dia. Não tanto como ícone de nossa Modernidade – pois já há muito nos acostumamos a duvidar até mesmo dela, a despeito de os heróis do agito de São Paulo estarem certos de tê-la agarrado pelos chifres. Mas como símbolo de nossa própria angústia por não saber como atingi-la: precisamos desse símbolo, sim, para repetir como no Galileu de Brecht: triste do país que não tem heróis? Não, triste do país que precisa de heróis. Para isto, a Semana ainda nos vale.³⁰

5.8 – A década de 2000 e 2010

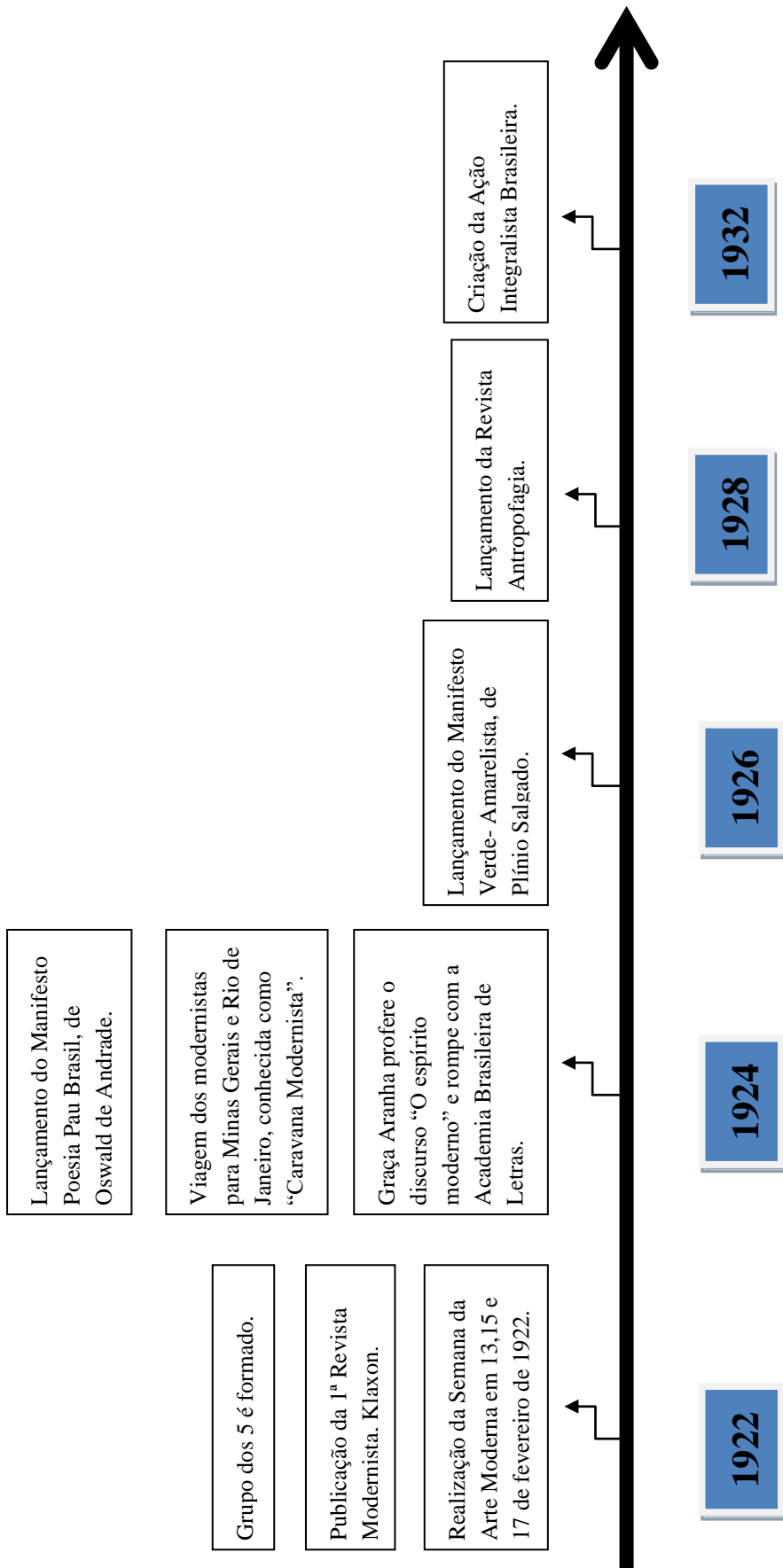
As duas últimas décadas tiveram igualmente às outras últimas, comemorações por parte dos órgãos oficiais acerca da Semana da Arte Moderna e do Modernismo Brasileiro. No âmbito político, Gilberto Gil, ex-tropicalista influenciado pelos ideais modernistas, se tornou ministro da Cultura, possibilitando que o modernismo marcasse presença na política do século XXI.

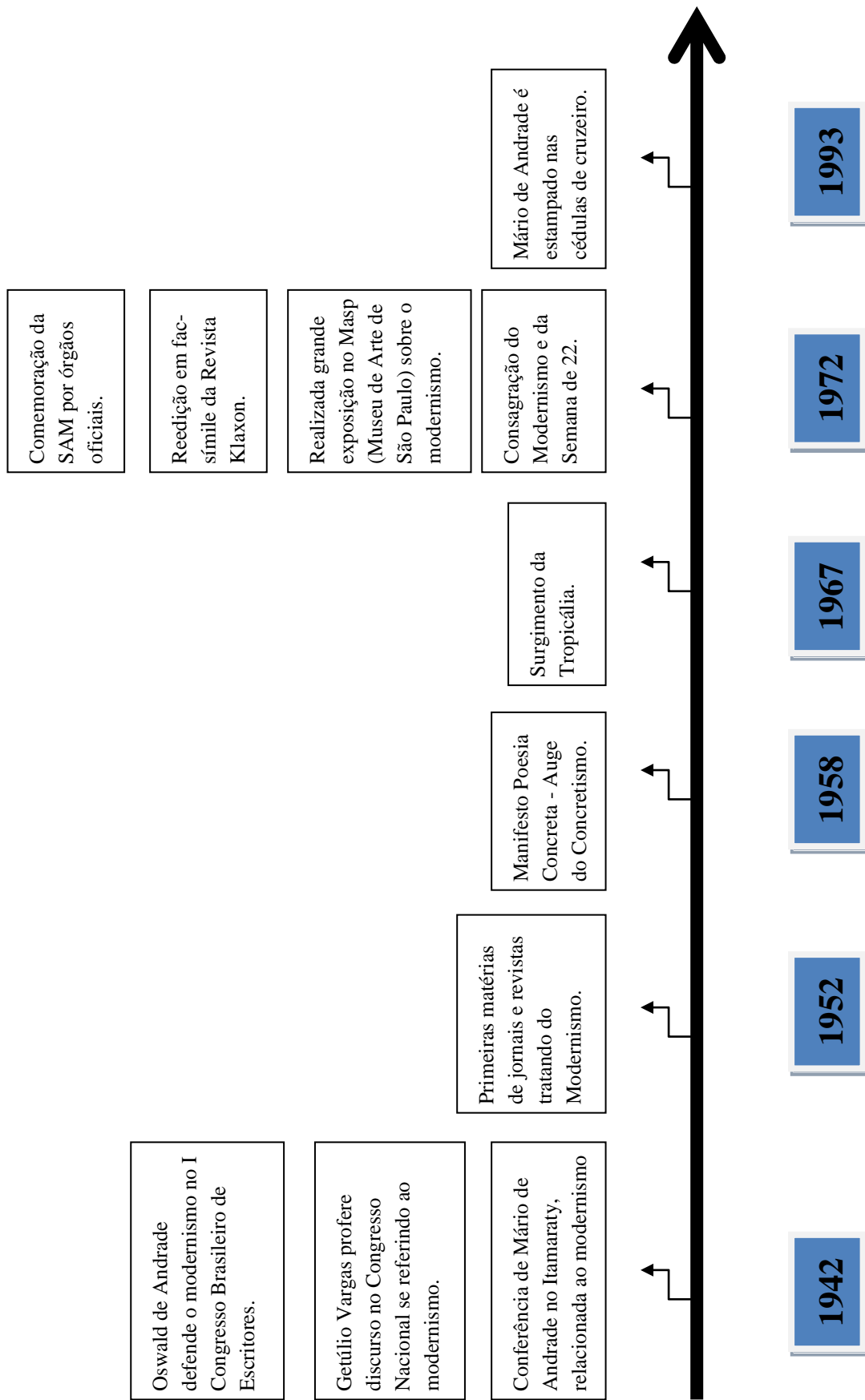
Não houve um único ano nas últimas décadas em que novos estudos e trabalhos não foram publicados sobre o modernismo e a Semana da Arte Moderna. Tal fato revela que o movimento se enraizou de tal forma na cultura brasileira que faz parte do cotidiano. Waly Salomão afirma sobre o modernismo: “vive porque não se esgotou, vive porque não existiu completamente”. E é o fato de não ter se esgotado completamente que a cada decênio foi se completando com novos estudos e sendo readaptado aos movimentos políticos e culturais existentes no Brasil, contribuindo até hoje para a formação da identidade nacional brasileira.³¹

³⁰ ROELS, Reynaldo. *O moderno está longe da corte*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, fevereiro, 1992.

Matéria do Jornal do Brasil, com o título “*O movimento que não acabou*”, em janeiro de 1992³¹

LINHA DO TEMPO – MODERNISMO (1922-2000)





CONCLUSÃO

Cada vez mais se faz presente no meio acadêmico estudos que tratam sobre a identidade nacional brasileira e o modernismo empreendido no Brasil em 1922. Este trabalho possui abordagem diferente ao relacionar a teoria do nacionalismo ressentido da socióloga norte-americana Liah Greenfeld, ao caso brasileiro, comprovando que este pode ser aplicado fora dos casos europeus avaliados pela autora. Dessa forma, o presente trabalho buscou como contribuição teórica o debate e o questionamento sobre a relação entre o modernismo e a construção da identidade nacional brasileira sob o prisma do nacionalismo ressentido de Greenfeld. Isto é, procurou-se demonstrar como o ressentimento e a transvaloração de valores tornou possível o aparecimento de um movimento artístico e cultural, composto por ideias que buscavam a urbanização, o combate ao passadismo, o fim do academicismo e, principalmente, a busca pela construção da identidade nacional brasileira. O surgimento de uma nova identidade tinha como objetivo maior, o fim do recalque de ex-colônia que os brasileiros possuíam.

Apesar da diversidade de teorias acerca do nascimento do nacionalismo e do surgimento de identidades nacionais, como foi abordado no primeiro capítulo, a teoria que, sem dúvida, explica com maior clareza a formação da identidade nacional brasileira a partir do modernismo é a de Liah Greenfeld, devido a sua teoria de um modelo de importação de nação e dos conceitos de ressentimento e transvaloração de valores, que puderam ser notados desde o início da formação do modernismo.

O Brasil, no início do século XX, se encontrava em um contexto ambíguo de modernidade e ao mesmo tempo de grande subdesenvolvimento em relação à Europa, não existia no País a ideia de nação (sinônimo de povo com características únicas) e de identidade entre seus cidadãos. No esforço de construir uma nação e um sentimento de identificação da população com o Brasil, a elite intelectual paulista, insatisfeita com a identidade nacional vigente, buscou nos modelos externos europeus uma maneira de tal ideia se concretizar. Greenfeld afirma que o motor dessa insatisfação é a inconsistência entre a ordem social que a identidade nacional de dado país expressa e a experiência e formação do grupo insatisfeito. No caso brasileiro, essa inconsistência foi representada pela elite intelectual paulista e pelo resto da população brasileira. Dada a grande diferença de realidades entre o Brasil e a Europa

foi percebida a impossibilidade pela elite paulista de reproduzir os modelos europeus, tornando o recalque em relação à Europa ainda maior.

A superação do recalque em relação à Europa apenas foi possível por dois motivos: o surgimento do ressentimento do Brasil em relação à Europa e a transvaloração de valores. O ressentimento surgiu com a comparação do Brasil à Europa e a percepção do abismo de desenvolvimento entre os dois. A partir daí surgiu a transvaloração de valores, que significa a transformação da escala de valores, de forma que os elementos de identificação utilizados por outras nações sejam subestimados perante os elementos autóctones. Por esse motivo que os modernistas valorizavam as belezas primitivas do Brasil e os indígenas, ou seja, as características autóctones do País. Entretanto, diferentemente do que propõe Greenfeld, o ressentimento, unido a transvaloração de valores adquiriu caráter positivo no Brasil,³² pois proporcionou poder criativo, que culminou no Modernismo.

Durante o auge do modernismo no Brasil, 1922 a 1930, foram realizadas diversas ações por parte dos artistas que compunham o grupo, de modo a renovar a produção cultural brasileira e assim emergir uma nova identidade nacional. A Semana de Arte Moderna, sem dúvida, se consagra como o marco do movimento, o pontapé inicial sem o qual não seria possível o modernismo ter tomado as proporções que tomou. Posteriormente a SAM, surgiram diversas revistas e manifestos, com o intuito de mudar a forma como se produzia cultura no Brasil. Dentre elas, a que adquiriu maior relevância ao longo do tempo, ao ponto de ser inspiração para movimentos artísticos posteriores foi a Antropofagia. O manifesto Antropófago, elaborado por Oswald de Andrade, defendia a deglutição de alguns elementos de outras culturas, para que fossem adaptados e incorporados a cultura brasileira, sendo, até hoje, um dos documentos que melhor representam a identidade brasileira e a característica marcante de nossa identidade, o sincretismo.

Mesmo depois de seu período de auge, o modernismo continuou a exercer influência na identidade nacional brasileira. Como abordado no capítulo 5, a Poesia Concreta e o Tropicalismo, estiveram declaradamente imbuídos dos ideais modernistas. Porém, este não exerceu influência apenas nos meios artísticos e culturais, exerceu também no delineamento de novos contornos identitários, pois por trás da criação da identidade nacional, estavam também direcionamentos políticos esquerdistas, com Oswald de Andrade e sua filiação ao Partido Comunista do Brasil quanto direitistas e conservadores, com Plínio Salgado e a

³² Greenfeld enxerga o ressentimento e a transvaloração de valores de forma negativa.

fundação do Integralismo Brasileiro. No meio acadêmico sua influência se fez sentida nas recorrentes teses e trabalhos sobre o tema e no trabalho de diversos escritores, tal como Sérgio Buarque de Holanda. Este orientou seu trabalho pelas ideias modernistas advindas da Semana de Arte Moderna de 1922, seguiu, assim, as propostas críticas que visavam redescobrir o Brasil, para se chegar à modernidade (ADAMEC, 2014). Ou seja, sua influência na definição dos contornos identitários brasileiros se fez presente em todos os âmbitos da sociedade.

Contudo, o modernismo, surgido a partir do ressentimento, foi alvo de muitas revisões e críticas. Pois, o movimento, aqui empreendido, reinterpretou a nacionalidade brasileira de acordo com as limitações situacionais do grupo paulista, e estes pouco conheciam os interiores do Brasil. Tadeu Chiarelli (2012) afirma que os modernistas precisavam responder às necessidades ideológicas daquele momento, então tinham a obrigação de representar em suas obras uma suposta “realidade nacional”. Dessa forma, destacaram elementos de nossa brasilidade, tais como: urbanização, tradições indígenas e belezas primitivas, de modo a se distanciar da imagem de colônia recalcada que o Brasil tinha, ressaltando assim as características autóctones do País, fruto da transvaloração de valores. Porém, surge a crítica de que esses aspectos foram ressaltados pelo fato do grupo modernista não conhecer o Brasil e seus costumes, lendas, comidas e aspectos que representavam, de fato, a nossa brasilidade. Assim, paulatinamente, surgiram críticas afirmando que o modernismo buscava um nacionalismo muito pictórico e exterior.

O modernismo brasileiro é assim um assunto inacabado, longe de ser consenso entre especialistas e estudiosos, pelo contrário, alvo de muitas divergências. Como explicitado anteriormente, há os que acreditam que os modernistas não conseguiram de fato empreender mudanças na produção cultural brasileira e muito menos acreditam que o movimento tenha sido elemento de formação de identidade nacional, por não ter conseguido definição em si mesmo pelas diferentes ideologias e visões do que deveria ser o Brasil entre os artistas que compunham o movimento. No entanto, há os que acreditam que essa foi a primeira vez no Brasil em que um grupo se organizou a fim de nacionalizar a cultura e torná-la genuinamente nacional. Para estes as consequências das propostas e atitudes dos modernistas reverberam até os dias de hoje. Dessa forma, as comemorações sobre a Semana da Arte Moderna por parte da mídia e dos órgãos oficiais tem importância no sentido de fazer com que o assunto entre em voga para a população brasileira e para acadêmicos, possibilitando novas descobertas acerca do tema.

É fato que o modernismo não abrange todas as facetas da identidade nacional brasileira, tanto que uma das limitações do trabalho é que por se tratar o modernismo de um projeto nacionalizador-cultural, seus resultados são dificilmente mensurados em relação ao impacto na formação da identidade nacional brasileira. Apesar de ter se passado 94 anos após a realização da Semana de Arte Moderna, este é um projeto que não encontrou fim até os dias de hoje. De maneira oposta, continua a se desenvolver ano após ano, visto que o Brasil ainda está em processo de construção de uma legítima identidade nacional, de modo a se adaptar as novas gerações que surgem.

Outra limitação do trabalho é que Greenfeld escreveu sua teoria com base em países europeus com realidades bastante distintas as do Brasil, então em alguns momentos houve a dificuldade de adequar a teoria à realidade brasileira da época. Não obstante, os conceitos-chave de sua teoria foram abordados em todos os capítulos da monografia, seja direta ou indiretamente, no intuito de demonstrar que a criação do modernismo e sua tentativa de construir a identidade nacional brasileira podem ser explicadas por meio destes conceitos.

Apesar da abordagem geral do trabalho e de suas limitações, a hipótese do trabalho de que a construção da identidade nacional brasileira, a partir do modernismo, tem como um dos fatores explicativos, o ressentimento e a transvaloração de valores, pôde ser confirmada ao longo do trabalho..

Por último, salvo as críticas e as dificuldades que se colocaram na estrada do modernismo, conclui-se que o modernismo brasileiro foi a saída encontrada pela elite intelectual paulista para superar o recalque de ex-colônia que o Brasil possuía. Estes obtiveram sucesso em fazer surgir na população brasileira um senso de orgulho coletivo e valorização do nacional, sem deixar de lado elementos culturais de outros países que poderiam ser incorporados e readaptados à cultura brasileira, tal como sugere a Antropofagia de Oswald de Andrade. Dessa maneira, o modernismo possibilitou que ao Brasil construísse as bases de sua identidade nacional, através do poder criativo gerado pelo ressentimento e pela transvaloração de valores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMEC, Martins. **A formação da identidade nacional brasileira: um projeto ressentido**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2005.

ARRUDA, M. A. do N. Cultura brasileira e identidade nacional. In: Miceli, S. **O que ler na ciência social brasileira**. Brasília, DF: Editora Sumaré, CAPES, 2002.

BORGES, Selomar. **Máscaras do Modernismo e Anacronismo em Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade**. Coxim: Revista Rascunhos Culturais, 2012.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CAMARGOS, Márcia. **Semana de 22: entre vaias e aplausos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença na literatura brasileira: Modernismo, história e antologia**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2010.

CHIARELLI, Tadeu. **Um modernismo que veio depois: arte no Brasil, primeira metade do século XX**. São Paulo, 2012.

COELHO, Frederico. **A semana sem fim: celebrações e memória da semana de arte moderna de 1922**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2012.

DIAS, Andressa. **A descoberta do Brasil pelos Modernistas: Identidade Nacional e modernismo no começo do século XX**. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

DIAS, Jardel. **A Semana da Arte Moderna não foi uma revolução**. Em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4492&secao=395

FAVARETTO, C. F. **Semana de Arte Moderna**. Revista E - Sesc São Paulo, São Paulo, v. 8, 2002.

FERRO, Marc. **O ressentimento na história – Ensaio**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

GONÇALVES, Marcos. **1922: a semana que não terminou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GREENFELD, Liah. **Nacionalismo: Cinco Caminhos para a Modernidade**. Martins: Publicações Europa-América, 1998.

JARDIM de MORAES, Eduardo. **A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

NASCIMENTO, Paulo César. **Dilemas do nacionalismo**. In: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, nº 56. São Paulo, 2º semestre de 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Nietzsche Reader**. Londres, Reino Unido: Penguin Books, 2003.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1989.

POMPEU, Roberto. **A Capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015;

ROELS, Reynaldo. **O moderno está longe da corte**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, fevereiro, 1992.

SCHELER, Max. **Ressentiment**. Milwaukee, EUA: Marquette University Press, 2007.

SOUZA, Eneida e CARDOSO Marília. **Modernidade toda prosa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014;

TRAVASSOS, Elizabeth. **Em pauta: Semana de Arte Moderna**. Em:
http://www.sescsp.org.br/online/artigo/1190_EM+PAUTASEMANA+DE+ARTE+MODERNA#/tagcloud=lista.

VARGAS, Getúlio. **Mensagem ao Congresso Nacional**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.

VELOSO, Caetano. **Antropofagia**. São Paulo: 1ª edição, Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.