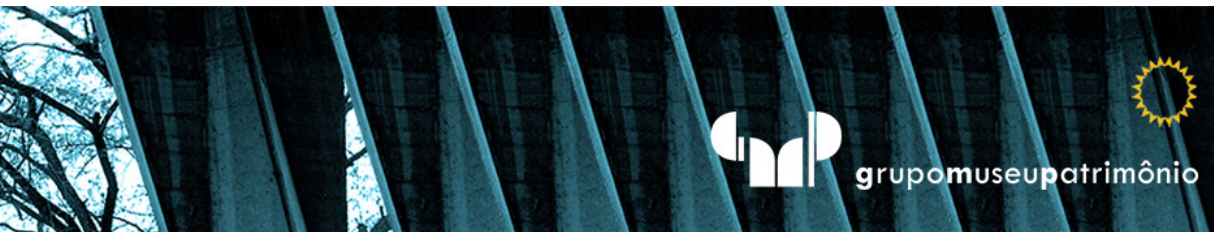


REVISTA ARA Nº 1 - PRIMAVERA+VERÃO, 2016 • GRUPO MUSEU/PATRIMÔNIO FAU-USP



Alargamento do conceito de Objeto: sonhos modernistas

*Extending the concept of object:
modernists dreams*

Maria Cecília França Lourenço

Professora Titular em Programa Professor Sênior e líder do Grupo Museu Patrimônio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Brasil. mcfloure@usp.br

Resumo

Comparações entre mudanças operadas na arte do país, entre os Anos 1920 e as décadas seguintes revelam como transmutaram-se conceitos sobre qual a especificidade do objeto moderno; quais as instituições a serem implantadas; quais as táticas e as finalidades; qual o público alvo na recepção? Com enorme esforço aqueles moços com sonhos alteraram a realidade tanto do artista quanto do meio e a produção em direção oposta ao clichê, lugar-comum e conservadorismo. Estes últimos vêm dominando o presente momento e então se inquire: ações inovadoras contribuiriam para alterar tal cenário sombrio?

Palavras-chave: Objeto, vanguarda, ação cultural, coleção, extensão universitária.

Abstract

Comparisons between changes in the art of the country, between the Years 1920 and the following decades reveal how they changes concepts on which the specificity of modern object; What are the institutions to be deployed; What are the tactics and the purposes; What is the target audience at the reception? With enormous effort, those people with dreams have changed the reality of both the artist and the middle and the production in the opposite direction to the cliché, cliché and conservatism. The latter come dominating now and then if inquire: innovative actions would contribute to change such a gloomy situation.

Keywords: Object, forefront, cultural action, collection, University Extension

A Semana de Arte Moderna encontra-se quase centenária, constituindo forte marca, não apenas na cidade de São Paulo, onde ocorreu em 1922, e no Teatro Municipal. Note-se que se mantém recordada e examinada tanto em noticiário e periódicos quanto em investigação acadêmica. Contribuições pioneiras e competentes conferiram lastro ao tema, desde ensaios em jornais de envolvidos, relato presente na *Revista Anual do Salão de Maio* (1939), até os pioneiros ensaios editados: Mário da Silva Brito (1958); Paulo Mendes de Almeida (1961) e especialmente naquele defendido na Universidade de São Paulo/ USP, com o trabalho de pesquisa e o debate sólidos, bem formulados por Aracy Abreu Amaral (1970)¹.

¹ Mário da Silva Brito. *História do Modernismo brasileiro I: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958; Aracy Abreu Amaral. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1970.



Catálogo da Revista Anual do Salão de Maio, 1939. Foto A.

Voltar ao tema aqui visa traçar paralelo com estes tempos em que se assiste dolorosamente ao avanço conservador e não apenas disseminado entre nós. No bojo dessa analogia reside a vã ilusão de que em breve se avizinhará salto distinto e dialético, para o país e demais povos. Veja-se no caso da Semana de 22, se, por um lado, o evento se exibía como demolidor, contestando com escárnio forma e conteúdo consagrados, logo em seguida, muitos entre os moços de então se engajaram em alargar o sentido de objeto e objetivos estéticos. Propuseram conceitos e ação visando enraizá-los em distintas instituições, hoje ainda ativas, possivelmente pelo fato de que, na origem, fundaram –se em projetos alentados.

Na busca por traçar identidade nacional diferente da colonizada e sempre repetida, alguns entre os defensores da causa modernista viajaram pelo país e registraram, por distintos contornos, objetos da cultura material, encontrados na interioridade territorial, não raro renegada. Fixaram-nos em desenho, pintura, versos, música, dança, arquitetura, cidades, escultura, ensaios e texto. Singular ação se efetiva com Mário de Andrade, que, ao propor o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, datado de 1936, opõe-se à conceituação de Gustavo Barroso, para o Curso de Museus (1932) do Rio de Janeiro. Museu para Barroso demandava obediência às regras e aplicação de modelos, na busca do raro, rico e tido como digno de museu; materializariam

dados vultos, fatos e datas, nomeados na chancela de históricos, conceituados como propunham os positivistas, logo dotados de picos evolucionistas, linearidade e padrões patrimonialistas para objetos.

Oswald de Andrade direciona esforços vanguardistas ao repensar a identidade nacional e, cabe lembrar, que ele e Tarsila se encontravam em viagem, em 1922. Ao rememorar a turnê, o escritor então informou que trouxera na bagagem o Brasil, repetindo a procura em qualificar o país como outro lugar. Penso aqui nesse lugar antropológico, na formulação de Marc Augé², ou seja, fincado em origens históricas, relacionais e identitárias, capazes de desvelar outros valores. Considero que estava ali um embrião de futuro almejado: um tempo mais alargado, com focos e perspectivas culturais para extenso segmento societário.

Em contraste, nesta época presente, esboça-se retrocesso pelo mundo, repleto de indicadores nefastos, a citar: trato vil ao humano na própria terra, a gerar nova onda de exilados; expatriados com dificuldades de acolhimento e levas são de novo repudiados, com pretexto de atraso em cultura e atitudes; pavor xenofóbico ante miscigenação com famílias e temível usurpação de chances laborais para os filhos da terra. Observa-se a dissimulação deste fundo desumano como busca de legitimidade na proteção aos nativos, agravada por crise financeira internacional e retração em postos de trabalho. O presente olha para trás com máscara trágica para idealizá-lo nostalgicamente.

Esse processo desnudou-se com o resultado da consulta aos ingleses, anunciada em 24 de junho de 2016, derivando ruptura formal com a União Europeia, embora já houvesse ressalvas à unificação, com a permanência da libra esterlina como moeda inglesa, em defesa de suposta soberania e sob a desculpa de oposição à globalização. Divididos e muito próximos entre os que

² - Marc Augé. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994, p.14 (1992).

queriam ou recusavam, disseminaram-se confrontos extremos, a incluir jovens x velhos, ricos x pobres, originários x estrangeiros. Sinalizariam revisão da sonhada raça única e fraterna, alardeada pelo humanismo? Coisificação do humano? Reversão do sonho moderno por se difundir soluções avançadas para grandes segmentos? Defesa de privilégios por origem e antecedência territorial? Ou mero pretexto para impedir o livre trânsito e bloquear a possibilidade de a Inglaterra disponibilizar fundos sócio financeiros para estrangeiros, embora eles mesmos tenham se lançado em terras alheias para ampliar recursos e atuação?

Ao se analisar a Semana ratifica-se que cedo os Moços de 1922 deixaram a festa por combates, mais abertos ao coletivo. Parcela destes exerceu ilustração e crítica de arte em editoras e jornais na disseminação dos princípios do objeto e valores modernos, ao lado da função de professor. Entre estes, Anita Malfatti lecionou arte para crianças em escola regular, quando nada similar se constatava no currículo, entre nós, iniciando-as em outras práticas. Teria contato com ateliê de arte para crianças e mesmo exposições com desenho infantil, já existentes ao estudar em Berlim (1910-4) e Nova Iorque (1916-7)?

O interesse pela expressão infantil longe está do belo objeto e se constata também em Mário de Andrade, que adquiriu livros sobre o tema e colecionou desenhos, quando os primeiros estudos e mostras se voltavam a este setor³. Marca esta virada a existência de exposições com desenhos infantis providas pelo fotógrafo Alfred Stieglitz em sua Galeria, 291, em Nova Iorque (1912-6), a coincidir com a estada de Malfatti; ou a curadoria de Guillaume Apollinaire em 1914, na Galeria Malpel, Paris, *Dessins d'enfants*⁴. Fundam experimentos na busca de entender processos voltados à renovação na linguagem. Acrescente-se

³ Sobre os títulos de livros na Coleção veja-se Rejane Coutinho. "Mário e os desenhos de crianças", in: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (30): 170-81, 2002.

⁴ R. Amin. & L. Reyli "A poética infantil em foco: fundamentos históricos para entender a arte da criança", in: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1329329203_ARQUIVO

que Anita Malfatti, além das aulas, instituiu o Grupo Almeida Júnior, para expor com aliança heterogênea, e envolveu-se com a defesa do fazer, quando a Sociedade Paulista de Belas Artes se transformou em Sindicato dos Artistas Plásticos (1937)⁵.

Mário de Andrade lecionou no Conservatório Dramático Musical/ SP e, a partir de 1938, no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal/ RJ, em que Cândido Portinari também ensinou⁶. Conceituou e dirigiu o Departamento de Cultura da Municipalidade (DCM) paulistana, entre 1935-8. Graças ao seu projeto raiaram: parque infantil; concurso de mobília popular; biblioteca circulante, com empréstimo de livros e também a infantil, além de outra em veículo a percorrer bairros; Discoteca; projeto para centro cultural em bairros populosos, entre outros. Cultura parece ser entendida não como distinção para classe social endinheirada, mas, modos de fazer objetos para mentes e corpos integrados. Assim, envolveu, esporte e lazer, ler e pensar, ouvir e tocar, assistir e encenar. Inovou também por eleger a mídia com maior penetração então - o rádio, dirigido a ouvintes em díspares faixas sociais e etárias.

A inquietação sobre o que legar às próximas eras pode ter contribuído para o autor de *Paulicéia* formular princípios para o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico, tanto estadual quanto nacional. Desde as viagens pelo Brasil, o escritor alargou o sentido sobre o que seria objeto colecionável, a par da atração por aqueles fundados na estética, como bem esclarece sua própria coleção, com aquisições e doações de obras. No Patrimônio o poeta reunia de modo incomum, as artes em oito categorias a serem registradas em quatro livros para se formar museus nessas tipologias. São estes: 1) museu de artes arqueológicas e etnográficas, com objetos arqueológicos, ameríndios e populares; 2) museu de artes históricas, abrangendo arte histórica; 3) museu

⁵ - Estudos sobre o período se encontram na tese de doutorado (1990), publicada em - Maria Cecília França Lourenço. *Operários da modernidade*. São Paulo: Hucitec/ Edusp, 1995.

⁶ Textos referenciais para as questões relativas à contribuição de Mário de Andrade se encontram no número especial organizado pela saudosa amiga Marta Rossetti Batista, in: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (30), 2002.

de belas artes, a conter a erudita, nacional ou estrangeira; 4) museu de artes aplicadas, também com nacional ou estrangeira.

O objeto museal atraiu também pioneiros como Tarsila do Amaral, Clóvis Graciano e Lasar Segall; os dois primeiros trabalharam na Pinacoteca do Estado/ SP; Tarsila e Segall legaram acervo pessoal para museu. O acervo de Segall constituiu museu próprio; Lúcio Costa dirigiu a Escola Nacional de Belas Artes (1930-1). Sérgio Milliet acompanhou Mário na criação do DCM, à frente da Divisão de Documentação Histórica e Social e, depois, formou a Seção de Arte, junto à Biblioteca Mário de Andrade na capital paulistana, congregando acervo moderno antes mesmo dos museus, no país. Assinou a direção artística do Museu de Arte Moderna/ SP entre 1952-7. Além disso dirigiu também a II, III e IV Bienais paulistas. Oswald de Andrade submeteu tese para ingresso na Universidade de São Paulo (USP), sem sucesso. Reverteram-se as táticas e os sonhos?

Sem dúvida, iniciativa a ser ressaltada nesse cenário inovador para formar, pesquisar e trocar com a sociedade se encontra na criação da Universidade de São Paulo/ USP, em 1934. Resistiu de forma digna às duas últimas ditaduras; vem lutando contra a série de rebaixos ensejados pela depreciação financeira por parte de governos estaduais nos últimos 20 anos; e parcela dessa comunidade se opõe, com vigor, à obsessão produtivista na cena universitária. Como se abordará, dificuldade vem ocorrendo no campo da Extensão Universitária, prejudicando a disseminação, recepção, conceituação e universalização desse bem. Veja-se o interesse por fruir museus, tão incomum até entre o segmento privilegiado em escolaridade. Entretanto a partir dos Anos 1930 as várias gerações modernistas concretizaram táticas para reverter o retraimento cultural, imposto desde a Colônia, entre nós.

Além de carência em muitos campos do saber, em 1922, o centro dos debates esboçava devastador inconformismo contra o conservadorismo cultural, o restrito privilégio em estudos e profissionalismo, a situação social desequilibrada e a falta de sintonia com a renovação em costumes e artes. No

entanto, passadas duas décadas, ao fazer um balanço daquele movimento imberbe, o poeta e escritor Oswald de Andrade aludiu então ao desejo em ver alvorecer no mundo uma democracia alargada e maior fraternidade *com* e *entre* povos. Em palestras-balanço dos 20 anos da Semana (1942), na Casa do Estudante do Brasil/ RJ,⁷ Mário irá concitar a se “marchar com as multidões”⁸.

Oswald, igualmente polêmico, ao elaborar autocrítica do caminho percorrido, em 1944, lembrou que a Antropofagia, ou seja, absorver as forças do inimigo para disseminá-las à sociedade, constituiu-se em ponto crucial da ação a suscitar cadeia, fome e pular os muros. Acrescenta: “É que a Antropofagia salvava o sentido do modernismo e pagava o tributo político de ter caminhado decididamente para o futuro”⁹. Ele, um homem do mundo, parece exaltar a alteridade e não como celebração.

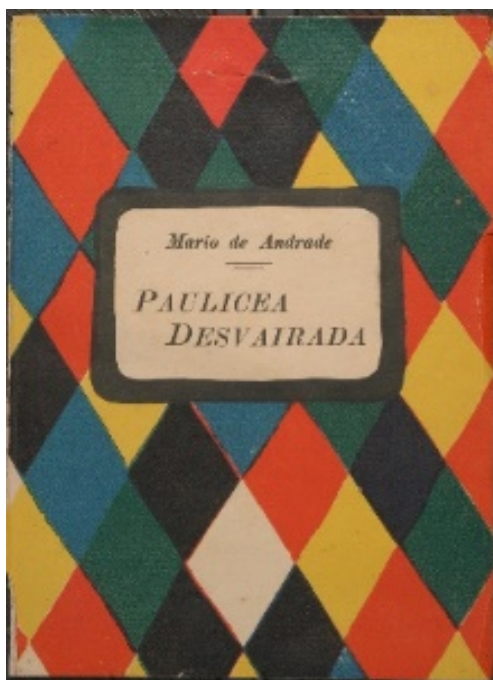
Fica então a pergunta: por que poetas, escritores, pensadores e artistas afrontaram o público, tanto em exhibições escandalosas para o transeunte quanto aos letrados? Uma hipótese inicial seria de que objetos e ações conversavam com vanguardistas europeus, em grande parte, ainda desconhecidos no meio provinciano desta Paulicéia, que eles prefeririam, bem mais Desvairada¹⁰. Afinal, decorridos alguns anos, outro entre os grandes expoentes, Mário de Andrade igualmente passou à defesa do público em geral e, em especial, aquele distante de tais bizarrices.

⁷ Como se esclarece em “Nota do Editor”, a referida palestra ocorreu a 30 de abril de 1942, compondo depois a antologia de textos. In: Mário de Andrade. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974. (1942).

⁸ - Idem Nota 7, p.225.

⁹ Oswald Andrade. “O caminho percorrido”, in: *Obras Completas. V. Ponta de Lança: Polêmicas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 97, (1945).

¹⁰ Alusão ao título do livro - *Paulicéia Desvairada*, publicado em 1922 por Mário de Andrade



Mário de Andrade. *Paulicéia Desvairada* (1922) Col. Instituto de Estudos Brasileiros, IEB/ USP. <http://www.ieb.usp.br>

Constata-se então um claro divisor de águas, entre as várias vertentes modernistas a pensar como se daria a transformação do momento, com relevo aqui para três principais e por vezes combinando duas delas: parte expressava a questão de se refundar a coletividade em bases mais igualitárias a incluir engajamento político, a citar: Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Oscar Niemeyer, Cândido Portinari, Manoel Martins e Clóvis Graciliano. Outra vertente entendia que as mudanças se conquistariam por meio da suplantação de tabus ancestrais, em linha freudiana e flertando com surrealistas, como se observa em algumas atividades, palestras e obras de Flávio de Carvalho, nos Anos 30 e produções de Oswald.

A terceira via para se chegar a melhorar o país, defendida por Mário, se daria com experimentalismo na linguagem, manifesto em texto icônico de autocrítica:

“(...) E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não

participamos: o amilhoramento político-social do homem (...) que os outros não sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões”. Mário de Andrade¹¹.

Propugnam distintas verdades, sendo que, para o autor de *Macunaíma*, estaria mais próxima de certo caminhar *com* e não *para* o povo, estendendo linguagem de ponta, mas também arejando as instituições com a experiência e com o saber do Outro, sem tentar doutriná-lo. Assim se opõe à universidade no fim do período medieval claramente focada em formar apenas a nobreza e o clero. Nos primórdios das universidades conhecer transitava por desvendamento de aspectos tidos como atrasados e perigosos, tão bem esclarecido por Michel Foucault (1926-84) em *As palavras e as coisas*.

Caberia indagar: em 2016, estariam as demandas da Semana ainda latentes e exigiriam respostas mais contundentes, quando o mundo e o século já se alteraram? O país e o Estado Paulista ainda não haviam vivenciado, em 1922, à instalação maciça de indústrias, Queda da Bolsa de Nova Iorque e abalo da cultura cafeeira, explosão demográfica, criação de um sistema cultural e absorção de mudanças propostas pela arte moderna local. As querelas hoje se encontram em outro patamar, também em decorrência do encurtamento de tempo e espaço, ensejado em grande parte por novas tecnologias. No entanto, o individualismo se mostra possante, diferentemente dos Anos 1920, quando esse conjunto heterogêneo se uniu para conseguir propor padrão singular e para as distintas linguagens.

CAMINHO DOS MOÇOS DE 1922

(...) Estou convencido de que só seremos felizes sobre a terra quando toda a humanidade, num mundo redimido, comer à

¹¹ Idem Nota 7, p.255.

mesma mesa, com a mesma fome justa satisfeita, sob o mesmo tendal de fraternidade e democracia. Oswald de Andrade (1944)¹²

A luta renovadora dos Anos 1920 originou claro aumento de oportunidades, artistas e padrões culturais, ao revigorar objetivos, objetos, poéticas e mudar o eixo de ações públicas, nas décadas de 1930 e 40. Assistiu-se também à inserção de boa parte dos Moços no tecido histórico. A vertente modernista, entre nós, além de condenar soluções artísticas consagradas pela tradição renascentista europeia, igualmente mobilizou segmentos menos privilegiados e, não raro, com parâmetros sociais distintos, incluindo imigrantes, antes envolvidos com serviços diversos. A presença destes conferiu seriedade ao labor, interesse por técnicas distintas e empenho em profissionalizar a arte.

Após os denominados por Mário, *Anos heroicos e destruidores*, na década de 1930, para ele se iniciou outra fase “(...) mais calma, mais modesta e cotidiana, por assim dizer de *construção*”¹³ Ao lado da rebeldia encetaram causas, como a disseminação de uma cultura moderna e a concepção de instituições vivas. Como outros indícios dessa viragem, note-se o surgimento, na capital paulista, de escola para formar artistas, embora privada; salões regulares com adesão de variadas tendências; pesquisas, estudos e despontar de crítica metódica em jornais; a consecução de mostras internacionais no Salão de Maio, trazendo inéditos abstratos e surrealistas, antes mesmo da Bienal paulista.

Pipocaram então redes culturais, enquanto capital simbólico, o que se manifestou em vários conjuntos em que se aliaram, entre tantos, na Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM), no Clube dos Artistas Modernos, Família Artística Paulista, Seibi-kai, Santa Helena, Grupo dos 15 e no chamado Salão de Maio. Especialmente a Segunda Guerra Mundial, o rumo político na Ditadura de Vargas e a situação paulista com forte atuação dos habituais conservadores

¹² Idem Nota 9, p.102.

¹³ Idem Nota 7, p.242.

documentam a demanda por se repensar o lugar de São Paulo e o futuro da nação; insurgências e alianças se alternavam, desde o movimento tenentista (1924), a deposição do presidente Washington Luís (1930), assumindo Getúlio Vargas, ou o movimento Constitucionalista de 1932, a Assembleia Constituinte dois anos após (1934) e o Golpe de 1937 instalando o dito Estado Novo; sinalizavam novas ações, alianças e ideologias, radicalizando-se os conflitos entre esquerda e direita, aqui e no mundo.

Tais reviravoltas político-financeiras cooperaram para os modernistas reverem o veio juvenil e o demolidor dos Anos 1920. Não caberiam mais nesse cenário de mutações e militância, tanto política, então com maior número de protagonistas da primeira e segunda geração modernistas, quanto no concernente ao trabalho cotidiano e na implantação de projetos públicos. Iniciou-se o período de modernidade¹⁴ sem a arrogância dos primeiros tempos e capaz de discutir a Semana, num arco mais estendido por outros atos. Entre as iniciativas historiaram o passado recente criando mitos fundadores – a mostra Lasar Segall (1913), a exposição de Anita Malfatti (1917) e a Semana de 1922 –, tarefa competente e ainda repetida sem retoques ao original.

Quando se consolidou um dos estudos iniciais sobre a História da Arte Moderna, entre nós, na *Revista Anual do Salão de Maio* (1939), Mário e Oswald já romperam os antigos laços pessoais e aquele ficou como o grande ausente nessa versão primeva. Prova disto é uma carta de Roger Bastide, em 14 de julho de 1937, então docente na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências/ USP pedindo desculpas ao autor de *Macunaíma* por ter convidado ambos para uma mesma mesa, sem estar ciente do afastamento¹⁵. Mário na condição de diretor do recém-criado Departamento de Cultura (DCM) manteve relações com a USP e em seu arquivo, no IEB/USP, há um convite para integrar uma comissão com vistas à escolha de localização para o campus universitário

¹⁴ A diferenciação entre *modernismo* e *modernidade* acompanha aquela formulada por - Henri Lefebvre. *Introdução à modernidade*. Prelúdios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p.5 (1962).

¹⁵ - Pesquisa na correspondência feita por Bianca M. Abbade Dettino, a quem agradeço.

da USP, em 12 de junho de 1935 e carta de agradecimento, nove meses depois, 30 de março de 1936¹⁶, o que indica seu presumível envolvimento.



Capa de Clóvis Graciano para o livro de Jorge Amado *Seara Vermelha*, Martins, 1946. <http://www.produto.mercadolivre.com.br>

Antônio Cândido de Mello e Souza (1918), amigo de ambos relata que em 1944, André Dreyfus, diretor da Faculdade de Filosofia/ USP tentara em vão convencer Mário a se candidatar a um concurso, em Literatura Brasileira, ao qual se negara alegando não possuir “formação universitária, nem conhecimento sistemático”¹⁷. O mesmo diretor igualmente instara Oswald para este concurso, efetuado em 1945, contando com seis concorrentes, incluindo Antônio Cândido, que afirma: “(...) saímos Livre Docentes”. Já em 1951 se apresentou para a Cadeira de Filosofia, no entanto, mudança de legislação, que exigia curso superior na matéria, impediu a participação do autor de *Ponta de Lança*.

¹⁶ - Idem Nota 14.

¹⁷ - Antônio Cândido de Mello e Souza. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, in: ANDRADE, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Global, 1985, p. 187-8, (Texto de 1933).

Durante o período e após a II Guerra, os pioneiros e a geração seguinte se voltaram a uma arte para público alargado. Criaram objetos distintos em ilustração de livros e periódicos; monumentos, murais e painéis; cenários para teatro e dança. Dialogaram com arquitetos e Congresso Internacionais de Arquitetura Moderna/ CIAM, para estender o estrito grupos de envolvidos. Assim, buscaram arte de maior penetração, incluindo-se os iniciais como Emiliano Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret;

Igualmente a segunda geração criou objetos para o espaço público, a citar Cândido Portinari, Clóvis Graciano, Mário Zanin, Fúlvio Pennacchi, Rebolo Gonzáles e Alfredo Volpi. Assim Portinari realizou vários murais e painéis; Di Cavalcanti e Graciano, em sociedade ou individualmente, implantaram significativos murais e painéis, não apenas em São Paulo; Volpi além de murais religiosos na Igreja Cristo Operário/ SP, também se envolveu com os azulejos da Osirarte, além de, Zanini. Reitero o que antes defendi: a I Bienal e a seguinte de São Paulo representaram verdadeira celebração triunfante do moderno¹⁸.

CIRCULAÇÃO DE SABERES PARA OUTROS PÚBLICOS

De 22 para cá o escritor nacional não traiu o povo, antes o descobriu e o exaltou (...) Com a guerra chegamos aos dias presentes. E respondem a um inquérito. Se sua missão é participar dos acontecimentos?¹⁹ Como não? (...) O inimigo está vivo e ainda age. Oswald de Andrade (1944)²⁰

¹⁸ - Indicação para questões complementares se encontram na referência da Nota 5.

¹⁹ Alude à série de depoimentos registrados no jornal *O Estado de S. Paulo*, cujo título foi "Plataforma de uma geração", em 1943.

²⁰ Idem Nota 9, p.99.

Ao despontar a etapa dos Anos 1930 emergiram mudanças também no isolamento dos modernos, agora participam criticamente na criação do Conselho de Orientação Artística (1931) paulista, contando com a mecenas Olívia Guedes Penteado, da paisagista, Mina Warchavchik e de Mário. Assim mesmo Flávio de Carvalho sempre avesso ao já feito e assimilado, entrevistado em 1932 por conta da instalação do referido Conselho, rememora, que sugerira a criação de ateliês livres, distantes de toda e qualquer orientação, mas com garantia de recursos materiais e lugar para que se efetivassem.

A USP, ao ser criada em 1934, não concretizou ações para as artes e apenas reuniu unidades já existentes desde o Século XIX, que funcionavam dentro da lógica da Reforma Napoleônica, vale dizer, ensino e pesquisa se amoldavam às demandas de alguns para competente formação profissional, sem, no entanto, constituírem um conjunto unificador com focos em comum. Diferentemente, em Berlim, no mesmo período, despontou outro modelo propalado pelo filólogo prussiano Wilhelm Humboldt²¹.

Os princípios se mostravam contrários às diversas facetas de exaltação de um pensamento utilitário, de sujeição e apologia ao passado, mas pensando as ciências e a história como transformadoras daquele momento, logo, apontando para outro futuro. Humboldt propôs ênfases distintas da universidade ao final da Idade Média, entre as quais: a produção de saber erudito como visão idílica e/ou desvendamento do Outro, capacitando vencedores a formular ou ampliar o domínio colonial. Veja-se o caso da Universidade de Coimbra, fundada por jesuítas em 1290, como bem esclarece um de seus estudantes, Boa Ventura de Souza Santos, ao avaliar que esta “(...), contribuiu de forma determinante para o desenvolvimento de um conhecimento empenhado na empresa colonial”²². Acumulou-se tanta

²¹ - Sou grata ao professor Adilson Avansi de Abreu por alertar a relação entre a fundação da USP e as questões de universidades alemãs.

²² - Boaventura de Souza Santos. “A encruzilhada da universidade europeia”. Revista *Ensino Superior* (41), jul. a set. 2011.

astúcia que padres, ao chegar neste território, hoje chamado Brasil, dominavam as variáveis para doutrinar a cultura local, vista na chave da barbárie.

Por outro lado, não houve em Berlim reversão do insulamento social para docentes e discentes, embora a formação profissional tenha se ampliado na produção de noções inéditas e, não mais na reafirmação, explanação, celebração e maquiagem do já conquistado e seus heróis. As relações com a sociedade em geral se restringiam a formar alunos capazes do exercício profissional, dentro de uma visão humanista, mas nem sempre primando pela cidadania e a sensibilidade para estender e trocar com os demais.

Observa-se então que a USP, ao ser fundada, agregou os modelos francês e alemão: reuniu as isoladas e centrou esforços para formar professores destinados aos níveis iniciais, daí a criação da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências. No lugar de atrair os Moços de 22 preferiu trazer os franceses, do calibre de um Roger Bastide ou Claude Lévi-Strauss. Seria ainda o colonialismo habitual, ou os participantes não se interessariam?

Quanto ao papel social em que se envolvia parte da geração de 1922, no texto de fundação da USP, se resume em vies funcionalista na capacitação profissional, para diversas carreiras, e a formação de especialista se encontravam incrustadas de modo incontestável no artigo 2º do Decreto de Fundação, que trata das finalidades, assim expressas:

“(...) a) promover, pela pesquisa, o progresso da ciência; b) transmitir pelo ensino, conhecimentos que enriqueçam ou desenvolvam o espírito e sejam úteis à vida; c) formar especialistas em todos os ramos de cultura, e técnicos e profissionais em todas as profissões de base científica ou artística; d) realizar a obra social de vulgarização das ciências, das letras e das artes, por meio de cursos sintéticos, conferências, palestras, difusão pelo rádio, filmes científicos e congressos.”

A definição do que seria a pesquisa ainda se unia ao Positivismo do Século XIX, apregoando o tal *progresso*; ensino se mantinha como uma verdade levada ao Outro, menos instruído; e o assistencialismo, em que as artes então se

inseriam, se manifestava na finalidade anunciada pelas palavras, *obra social* e *vulgarização*. Esta última e na mesma época foi usada por Mário, em carta a Paulo Duarte, para defender a ideia de que, além do ensino primário, se fazia mister inovar, ao aludir a implantação de algo inexistente, institutos culturais, em que pesquisa e difusão servissem para “vulgarização e popularização da inteligência (...) e com explicador inteligente”.²³ Nesta acepção estaria também o Museu da Cidade, com visitas de crianças, estudantes e operários, mas, alerta, em hora de trabalho. Enfim como recomendava – Museus a grande!

O campo das artes na USP merece alusão, dada a demora, pois apenas decorridos 14 anos iniciou ações para consolidá-lo, em escolas, grupos musicais, teatrais e museus. A ação pioneira se deu ao fundar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ FAU, seguida à do Museu de Arte Contemporânea/ MAC (1963). Unidade para formação específica só se concretizou em 1966, ao se criar a Escola de Comunicações e Artes. Note-se que, em 1967, por iniciativa do Prof. Antônio Cândido, a USP adquiriu a notável e diversificada Coleção Mário de Andrade (17. 624 volumes) para o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), algo também extraordinário.

Nessa época, Francisco Matarazzo Sobrinho, (Ciccilo) industrial, mecenas e criador da Bienal de São Paulo, junto com sua mulher Yolanda Penteado, transferiu o acervo do Museu de Arte Moderna/ MAM/ SP para implantar o MAC/ USP. E mais, em 1964-5, buscou museus europeus para que doassem outro acervo significativo, de modo a se iniciar o então Museu de Arte e Arqueologia, em 24 de julho de 1964, denotando a importância da USP para abrigar e interpretar objetos musealizados.

Reunir objetos em campos variados se encontra em diferentes latitudes e esferas - públicas, privadas e universitárias. Os museus estatais colaboram para erigir imagem favorável ao país, a demonstrar apreço pela instrução e

²³ - Paulo Duarte. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1985.p. 152-3 (1937).

cultura. Entre nós com formação ainda exígua em certas áreas, pensar museu não como repetição do já consagrado se mostra com percalços. Diversamente dos estatais, nos universitários, ao lado de reproduzir saber, exercem ensino sistemático e agem via pesquisa, enlaçados à extensão universitária. O processo gera perspectiva frutuosa para se efetuar o que se espera de uma instituição museica: recolher, documentar, investigar relações, conservar, restaurar, estender o já firmado, trocar com distintos públicos e não somente desembulhar mostras caça-níquel.

Antecessores entre os museus universitários estão os Gabinetes dedicados aos estudos, salvaguarda de objetos e formas, boa parte depois transferidos às universidades e ativos desde o Século XVII. Notem-se alguns como, em 1675, o Gabinete de Filosofia Natural de Leiden e, em 1706, o de Utrecht. O Imperial de História Natural / Moscou, 1791, passado para a Universidade estatal e aberto ao público em 1868. Em 1661 a cidade de Basileia/ Suíça adquiriu a coleção artística de Basilius Amerbach para a Universidade local, exposta ao público em 1671; em 1621 iniciou-se o Jardim Botânico de Oxford/ Inglaterra; já em 1683, esta recebeu a doação da coleção de John Tradescant, feita por Elias Ashmolean e implantou o Museu de História Natural (1860).

Entre outros museus universitários na Europa e Estados Unidos cabe assinalar o Museu de Zoologia Comparada (1851) e Fogg Museu (1895), ambos da Universidade de Harvard, Cambridge. Igualmente o Jardim Botânico da Universidade de Coimbra, Portugal, iniciou-se em 1772. Entretanto, os lusos ao aportar no país postergaram iniciativas museais para a Colônia, com efeitos ruins até a época atual. Nas Luzes outros surgiram como em Berlim, de 1810, o Museu de História Natural. O *Nicholson Museum* da Universidade de Sidney/ Austrália, doado por Charles Nicholson (1860), tendo oferecido também o núcleo inicial do atual *University Art Gallery*, desta, em 1865. A USP se insere neste cenário com acervo memorável, a merecer ressaltar e cuidados.

Observe-se que, no caso paulista, o DCM operou apenas em atos para a capital, talvez como vitrine e excluiu-se o interior na dita extensão. A USP

somente no Estatuto de 1988 começou certa guinada na direção do que os Moços de 22 já efetivaram na década de 1930: estender em dupla mão o fazer especializado em bases de ensino e pesquisa sem pressão mercantil direta, ou a originária da chamada era do espetáculo. Restaria a pergunta: por que a extensão apenas se constituiu em núcleo autônomo e regimental em 1988, transcorridos mais de um século após criação das escolas isoladas?

A exclusão do interior para troca cultural no DCM seria programática? Sutileza a ser lembrada se dá com a adjacência do círculo ligado ao jornal *O Estado de S. Paulo*, a incluir Paulo Duarte e Sérgio Milliet. O jornal, a par de empenhos econômico-financeiros, abraçou variadas iniciativas culturais. Resultaram ações distintas além da criação da USP, a citar: campanha notável contra o vandalismo e o extermínio de patrimônio, liderada pelo então deputado Paulo Duarte. Criticava-se a venda e destruição de bens culturais sacros e nas páginas de *O Estado*; despontou crítica cultural em suplemento especial, a abrigar novas posturas, na arte e na vida. No entanto, a par do espaço na imprensa, o lugar para as artes adveio de forma lenta, assim como os museus, retardando o juízo sobre o valor de objetos culturais, museus e arte, também no seio da USP.

Ao ser criada a USP esta garantiria mérito em pesquisa e o ensino, não só no estado como na nação e mais próxima ao modelo de Berlim, defendido por Humboldt. Como bem alude o grande educador Anísio Teixeira, num momento bastante delicado da Ditadura Civil-Militar e na evidência da Reforma Universitária, ao lembrar-se do papel renovador no ensino alemão, pois, ali se consolidou um paradigma distinto daquele medieval voltado a perpetuar dada verdade, consignada pela latinidade cristã. Talvez para enfatizar a urgência da mudança sem descartar as conquistas ou abandonar criação do novo, afirmou:

“(...) É na Alemanha, com efeito, que se opera a grande renovação da universidade, voltando a ser o centro de busca da verdade, de investigação e de pesquisa; não o comentário sobre a verdade existente, não o comentário sobre o conhecimento existente, não a

exegese, a interpretação e a consolidação desse conhecimento, mas a criação de um conhecimento novo” Anísio Teixeira.²⁴

A questão do ensino destinado apenas à parcela da sociedade não se resolveu, mas a tônica na formulação de saber original vem sendo trabalhada na USP, desde os primórdios. Como o acesso felizmente se dá por mérito e o ensino público, nos demais níveis pouco se avançou na reversão dessa realidade. Por outro lado, apenas em 1988 e no inciso 3 do Artigo II, foi alterada a antiga redação, surgindo: “estender à sociedade serviços indissociáveis das atividades de ensino e de pesquisa”. Chegará o dia de se incorporar a troca e não apenas a ação unilateral? O retardo em se legislar doutrina sobre o tema escancara os limites de se pensar apenas em formar ótimos profissionais e não cidadãos. Estampa que os sonhos de 22, ainda em 1988, se mantinham tímidos e os de Mário e Oswald estavam em escala e temporalidade muito anterior.

A troca de distintas culturas, entendidas como prática do fazer, com tecnologia de ponta, sem falso moralismo e distante do conservadorismo, pouco se reverteu. O ensino público piorou, com promoção automática, ausência de salários dignos e cuidados, como escancara a arquitetura. Vejam-se as escolas do início do século passado, comparativamente com as atuais, para se abalizar o quanto se desgastou o projeto republicano de educação. Igualmente a criação o acolhimento de objetos em museus, entendidos como produção e circulação de saberes há muito se mantém nas universidades e militam na luta por mais trocas, alargamento de análises e busca de interpretação de obras²⁵.

²⁴ - Anísio Teixeira. “Uma perspectiva da educação superior no Brasil”. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos* (111):21-82, jul./set. 1968.

²⁵ Neste estudo procurei incorporar debates e atualizei questões ao texto parcialmente exposto no Instituto de Estudos Avançados da USP/ IEA Ribeirão Preto, em 18 set. 2012.