

Cultura Publicações históricas agora disponíveis *online*

Brasil

A construção da identidade cultural de um país passou por estas seis revistas

No ano em que se celebra o centenário da Semana de Arte Moderna de São Paulo, o portal Revistas de Ideias e Cultura lançou-se à digitalização das publicações que afirmaram o movimento

Luís Miguel Queirós

Ao mesmo tempo que comemora o bicentenário da sua independência, o Brasil está também a celebrar, com um programa que se estende ao longo de todo o ano, o centenário da Semana de Arte Moderna de São Paulo, promovida em Fevereiro de 1922 por um grupo de artistas e intelectuais empenhados em dotar o país de uma cultura genuinamente brasileira, liberta da tutela portuguesa e europeia. Um projecto depois consolidado e reconfigurado num conjunto de revistas que não só se tornaram marcos do movimento modernista, como aconteceu em Portugal com a *Orpheu* ou a *Portugal Futurista*, mas que, acreditam muitos brasileiros, assinalam verdadeiramente a independência cultural do país, abrindo caminho a quase tudo o que veio depois, do cinema de Glauber Rocha à música de Caetano Veloso.

Das numerosas publicações periódicas modernistas lançadas no Brasil – geralmente bastante efémeras, como também foi regra nos movimentos de vanguarda europeus –, o portal Revistas de Ideias e Cultura disponibilizou agora *online* seis revistas encaradas como as representantes canónicas, por assim dizer, desse movimento que teve em Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954) as suas (nem sempre sintonizadas) figuras dominantes.

A primeira de todas, *Klaxon*, foi criada pelos principais responsáveis da Semana de Arte Moderna – dos dois já referidos a Menotti del Picchia ou às artistas plásticas Anita

Malfatti e Tarsila do Amaral –, e justamente para manter vivo o espírito desses históricos três dias de exposições, conferências, leituras e concertos que tinham animado o Teatro Municipal de São Paulo. Com o arrojado e elegante grafismo das suas capas, a *Klaxon* surgiu escassos dois meses após a Semana de Arte Moderna e publicou-se até Janeiro de 1923.

Mas se *Klaxon* nasceu em São Paulo, que estava então a sair da sombra do Rio de Janeiro e a afirmar-se como a nova capital cultural do Brasil, já *Estética* (1924-1925), co-dirigida pelo historiador, sociólogo e escritor Sérgio Buarque de Holanda, era uma publicação carioca, e tanto *A Revista* (1925-1926) como *Verde* (1927-1928) floresceram em Minas Gerais, a primeira em Belo Horizonte e a segunda, mais surpreendentemente, na pequena cidade de Cataguases.

Canibalismo cultural

O leque das seis revistas seleccionadas pelo portal Revistas de Ideias e Cultura completa-se com mais duas publicações paulistas: *Terra Roxa e Outras Terras* (1926), cuja designação aludia ao solo das fazendas onde se cultivava o café, origem da nova pujança económica de São Paulo, e a *Revista de Antropofagia* (1928-1929), que, no conjunto das suas duas séries (ou “dentições”, como convém a uma publicação canibal), fechou o período épico do movimento modernista brasileiro, oferecendo-lhe a sua ideia mais forte e mais original.

Já não se tratava de recusar a cultura portuguesa ou francesa, ou de contrariar as inegáveis influências das vanguardas europeias, do futurismo ao surrealismo; muito pelo contrário, a palavra de ordem era agora devorar

e deglutir tudo o que vinha de fora, reciclando o outro em algo primitivamente brasileiro.

“*Tupi, or not tupi, that is the question*”, escrevia Oswald de Andrade no seu *Manifesto Antropofágico*, publicado no primeiro número da revista e ilustrado com a obra que o inspirara: *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, cujo título significa, em língua tupi, “homem que come gente”.

“Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, declara ainda o escritor no seu provocatório manifesto, que algumas décadas mais tarde, já nos anos 60, chegaria, pela mão do poeta concretista Augusto de Campos, a Caetano Veloso. “A ideia de canibalismo cultural caiu como uma luva em nós, os tropicalistas. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix”, dirá o autor desse magnífico exemplo de antropofagia musical que é o álbum *Transa*, de 1971.

Gêmeo brasileiro

Os novos *sites* dedicados a estas seis revistas são em tudo semelhantes aos que o portal coordenado por Luís Andrade dedicou já a dezenas de publicações portuguesas, da *Águia* à *Orpheu* ou da gigantesca *Seara Nova*, com os seus 1604 números, a *O Tempo e o Modo*. Tal como as suas congéneres portuguesas, estas revistas são digitalmente folheáveis página a página, mas podem também ser pesquisadas de acordo com vários critérios, e todas dispõem de um texto de apresentação e de um variado conjunto de materiais suplementares, incluindo estudos panorâmicos, correspondência, testemunhos e outros documentos, que nos mergulham nos bastidores das publicações e, ao mesmo tempo, as enquadram na sua época.

“O Revistas de Ideias e Cultura sempre teve uma relação forte com o Brasil: a primeira revista que publicámos foi a *Atlântida*, de João de Barros e João do Rio, na sua última fase dirigida por um modernista, Graça Aranha, que veio a ter um papel significativo na sequência da Semana de Arte Moderna”, diz Luís Andrade, explicando que a criação deste “gêmeo brasileiro” começou a ser pensada há já alguns anos, tendo resultado num protocolo de colaboração entre o Centro de Humanidades da Universidade Nova e a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo, dirigida por Alexandre Saes, que “constitui com o Instituto de Estudos Brasileiros, instalado no mesmo edifício, o maior acervo do modernismo brasileiro”.

O portal fornece o modelo de edição e a retaguarda informática, mas o trabalho de reunir a documentação e produzir os materiais está inteiramente a cargo de investigadores brasileiros, todos eles com doutoramentos na área das revistas e trabalho prestigiado no âmbito dos estudos de cultura brasileira, como Antonio Dimas, Tania Regina de Luca, Ana Luiza Martins, autora de um livro de referência – *Revistas em Revista* (2001) – sobre as principais publicações periódicas paulistas na transição do século XIX para o século XX, ou ainda Leticia Pedruzzi Fonseca.

O objectivo é alargar o projecto a outras publicações brasileiras, estando já prevista a digitalização de mais seis revistas modernistas, que deverão estar *online* no final de 2023.

São Paulo vs. Rio de Janeiro

Se havia um mínimo denominador comum a associar as principais figu-

ras do modernismo brasileiro, mesmo quando divergiam no caminho a seguir, era o desejo quase obsessivo de dotar o país de uma verdadeira identidade nacional, que cem anos de independência política ainda não teriam conseguido construir. É esta peculiar mistura entre o espírito nacionalista e uma pulsão tipicamente moderna e cosmopolita de ruptura com o passado que transforma o modernismo brasileiro numa força de mudança que extravasou do estrito domínio literário ou artístico.

Um impacto que nos últimos anos tem, aliás, vindo a ser bastante relativizado, como se confirma na recente controvérsia lançada pelo livro *Metrópole à Beira-Mar*, do jornalista e biógrafo Ruy Castro, que contesta a importância atribuída à Semana paulista de 1922 e defende que as primeiras manifestações do modernismo tiveram lugar no Rio de Janeiro. Castro menoriza ainda o papel de Mário de Andrade e Oswald de Andrade – considerando o primeiro “um carola de acompanhar procissão, de vela na mão”, e sublinhando o “reaccionarismo político” do segundo –, e argumenta que o destaque que a historiografia cultural dominante concedeu a ambos implicou o silenciamento do papel desempenhado por nomes como Di Cavalcanti ou Ronaldo de Carvalho, que tinha sido um dos colaboradores brasileiros de *Orpheu*.

O ensaísta Abel Barros Baptista, professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova e autor de estudos sobre Machado de Assis e de um *Curso Breve de Literatura Brasileira* publicado em 16 volumes pela extinta editora Cotovia, não contesta que a narrativa que consagrou a importância fundadora do





SEMANA DE ARTE
MODERNA - CATAPULO
DA EXPOSIÇÃO S. PAULO
1922

modernismo paulista seja em boa medida uma construção posterior, cujo momento canônico talvez se possa encontrar numa conferência que Mário de Andrade publicou em 1942 no jornal *Estado de S. Paulo* por ocasião do 20.º aniversário da Semana de Arte Moderna. Mas argumenta que o próprio triunfo dessa narrativa cauciona a sua relevância histórica.

De resto, as reservas à ideia de que o modernismo brasileiro nascera mais ou menos do nada com a Semana de Arte Moderna já circulavam há muito, quando Mário de Andrade publica o seu célebre texto de 1942, no qual procura rebatê-las, defendendo que o modernismo só poderia mesmo “arrebentar” em São Paulo, cidade “muito mais ‘moderna’ do que o Rio, “fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente”. E considerava “um engano” a ideia de um modernismo que evoluíra lentamente a partir do simbolismo, afirmando que este fora no Brasil “uma ruptura”, “um abandono consciente de princípios e de técnicas”, “uma revolta contra a *intelligensia* nacional”.

Ignomínia gramatical

“Nas décadas de 10 e 20 havia uma insatisfação enorme com o estado a que o Brasil tinha chegado”, e o mérito dos modernistas de São Paulo foi transformar o movimento “num programa de acção para mudar o país”, diz Abel Barros Baptista. Uma dinâmica da qual se veio a aproveitar o Governo de Getúlio Vargas, que tomou o poder em 1930 e que “chegou a dizer que a revolução que estava a fazer era, no plano social, o que os escritores tinham feito na Semana de Arte Moderna”, lembra o ensaísta, notando que um grande intelectual

como Sérgio Buarque de Holanda escreveu o programa político do futuro ditador, e que o próprio Heitor Villa-Lobos, figura maior da música erudita brasileira do século XX, compôs hinos patrióticos para o regime.

“O processo político de 1930, que foi muito complexo, conjugou-se com o modernismo, criando uma aliança vitoriosa” que, acredita Abel Barros Baptista, permitiu que se difundisse “essa ideia de que o modernismo tinha instalado uma cultura brasileira completamente nova em cima das velharias que vinham do passado”.

Uma dessas velharias era a norma portuguesa da língua. Não por acaso, um dos alvos preferidos dos modernistas brasileiros era o gramático e lexicógrafo Cândido de Figueiredo, autor de um reeditadíssimo *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, visado tanto na *Klaxon* como na *Revista de Antropofagia*, que publica mesmo, pela pena de Cunhambebe, provável pseudónimo de Oswald Costa, *O Poema de Cândido de Figueiredo*, singela composição de oito versos: “zabaneira/ zabelê/ zabra/ zabucajo/ zabumba/ zaborro/ zaco/...”

Mário de Andrade e outros modernistas “achavam que a língua podia ser um elemento diferenciador da nacionalidade, mas isso implicava que a proximidade com a linguagem popular, familiar, corrente, tinha de ser maior”, diz Barros Baptista, que situa na eclosão do modernismo o momento em que, na variante brasileira do português, “a distância entre a língua falada e escrita se torna muito mais curta do que em Portugal”.

Para ilustrar essa vontade de ignorar a matriz portuguesa da língua, o ensaísta conta um sugestivo episódio da correspondência entre Carlos

Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, os principais promotores da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922

As duas grandes figuras do modernismo brasileiro, Mário de Andrade e Oswald de Andrade (em baixo, respectivamente), acabariam por desentender-se, com o primeiro a confessar que detestou o Manifesto Antropofágico do segundo



Drummond de Andrade (1922-1987) – que fez o seu tirocínio nas revistas modernistas de Minas Gerais, de onde era natural – e Mário de Andrade, figura tutelar a quem o jovem poeta mandava os seus versos. Num dos poemas enviados, *Nota Social*, escreve “O poeta chega na estação”, que o seu interlocutor aplaude, vendo nele uma deliberada transgressão da norma. Mas Drummond explica que foi lapso e corrige para “à estação”, substituição que Mário de Andrade classifica como nada menos do que uma “ignomínia”, irritando-se tanto que o autor do poema acaba mesmo por recuperar a versão original.

Mais novo do que os seus companheiros, Drummond de Andrade resistia a assumir como referência a fala popular, estratégia que lhe parecia poder descambar em regionalismo. Partilhava estas reservas com o consagrado Manuel Bandeira, entusiasta de primeira hora do movimento modernista, que enviara para a Semana de Arte Moderna o poema *Os Sapos*, uma sátira aos poetas passadistas: “...O sapo-tanoeiro,/ Parnasiano aguado,/ Diz: – “Meu cancionero/ É bem martelado.// Vede como primo/ Em comer os hiatos!/ Que arte! E nunca rimo/ Os termos cognatos.”

O modernismo brasileiro não era monolítico. Mesmo os dois principais mentores do movimento acabaram por se desentender, com Mário de Andrade a confessar que tinha detestado o *Manifesto Antropofágico*. Mas unia-os a todos esse designio que os jovens modernistas de Cataguases, na revista *Verde*, enunciaram de modo feliz: era preciso “abrasileirar o Brasil”.

O catálogo da Semana de Arte Moderna de São Paulo, evento fundador do modernismo brasileiro, e o seminal Manifesto Antropofágico publicado no número um da Revista de Antropofagia