

ISSN: 2674.3751 / entrepoetasepoesias.com.br/suplementoaraca

Vol.02 - nº 2 / fevereiro de 2022

Suplemento Aracá

Centenário da Semana de Arte Moderna de 1922



A Antropofagia
Regurgitada em
Makunaimã

Lívia Penedo
Jacob

Apropriação
Indébita

Renato
Bruno

Semana de 1922 -
do contexto as
influências

Renato
Cardoso

Ecoss modernistas
em terras
flumineses

Erick
Bernardes

Suplemento

Araçá

Vol.02 – nº02 – Fev./2022
ISSN: 2764.3751

**Editora
P&P**

EXPEDIENTE

-Editor Responsável / Organizador:

Renato da Silva Cardoso

-Editores:

Carina Lessa, Erick Bernardes, Juliane Elesbão e Lívia Penedo Jacob.

-Conselho Editorial:

Carina Lessa, Erick Bernardes, Juliane Elesbão, Lívia Penedo Jacob e Renato Cardoso.

-Diagramação e Arte Final:

Renato da Silva Cardoso

-Revisão:

Carina Lessa, Erick Bernardes, Juliane Elesbão, Lívia Penedo Jacob e Renato Cardoso.

-Colunistas:

Angela Moreira, Altamir Lopes, Carina Lessa, Daúde Amade, Erica Costa, Erick Bernardes, Ivone Rosa, Juliane Elesbão, Lívia Penedo Jacob, Lucas Salgueiro, Renato Bruno, Oswaldo Eurico e Renato Cardoso.

Conselho Editorial:

Carina Ferreira Lessa. Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. Professora de graduação e pós-graduação da Unesa nos cursos de Direito, Relações Internacionais, Pedagogia e Letras. Lattes: https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=B3C675D55861C4230A7B108024A7EE55# – E-mail: lessa.carina@gmail.com / carina.lessa@estacio.br

Erick da Silva Bernardes. Mestre e Especialista em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro – FFP/UERJ. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0830203973792146> – ID Lattes: 0830203973792146 – E-mail: ergalharti@hotmail.com – Site: <https://escritorerick.weebly.com/>

Juliane de Sousa Elesbão. Doutora em Literatura Brasileira (UERJ) e Mestra em Literatura Comparada (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1712406315924003> – E-mail: julianeelesbao@gmail.com.

Lívia Penedo Jacob. Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ) e mestra em Estudos da Linguagem (PUC-Rio). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2551535779649028> – E-mail: pjlivia@gmail.com – Site: <https://cidadelaliteraria.wordpress.com>

Renato da Silva Cardoso. Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. Graduado em História e Graduando em Psicanálise

pelo Centro Universitário Internacional. ID Lattes: 5101246738858367 Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/5101246738858367> - E-mail: professorrenatocardoso@gmail.com

Publicação: Mensal

Vol.02 – nº02 – Fev.2022

Contatos:

E-mail: suplementoaraca@gmail.com

Site: www.entrepoetaspoesias.com.br/suplementoaraca

WhatsApp: (21) 99473635

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária: Simone Conceição da Silva Costa CRB-7/6301

S959 Suplemento Araçá. – São Gonçalo: P&P, ano 1. n.1, 2021.

Digital.

ISSN: 2764-3751

Inclui bibliografia

1. São Gonçalo (RJ) - Literatura. 2. Brasil - Literatura. I. Título.
II. Revista e Editora "Entre Poetas & Poesias.

B869

***Editora P&P – Rocha, São Gonçalo – Rio de Janeiro – CNPJ: 27.777.540/0001-32 - ISSN:
2764.3751 - www.entrepoetaspoesias.com.br/suplementoaraca***

Editorial

Araçá – Suplemento Literário é um projeto da Revista e Editora “Entre Poetas & Poesias” criado com o objetivo de divulgar e propagar a arte a todos os cantos do Brasil e do mundo. Um periódico cultural que nasceu para tornar o cotidiano dos leitores mais suave, com mensagens líricas, filosóficas, entrevistas, textos ficcionais, artigos acadêmicos, debates educacionais, entre outros.

Criado em dezembro de 2021, pelo professor Renato Cardoso, o suplemento conta com uma equipe fantástica, formada por profissionais de diferentes áreas, visando gerar um conteúdo informativo e de qualidade para todos que aqui chegarem. Desse modo, buscamos nos tornar uma referência no fornecimento deste tipo de conteúdo no território nacional.

A Revista Suplemento Araçá, periódico digital de publicação mensal, não cobra nenhuma taxa para publicar qualquer material. Todos os colunistas e colaboradores desta edição autorizaram a publicação de seus respectivos textos, sendo a eles atribuída toda a responsabilidade por seus conteúdos. Pretendemos, acima de tudo, abrir espaço para que você, leitor, possa publicar seus textos literários. Para isto, basta nos enviar para o e-mail: suplementoaraca@gmail.com.

Recebemos, ainda, artigos e resenhas inéditos somente em língua portuguesa. A temática é livre, a contribuição deve ser

preferencialmente inédita e respeitar as seguintes diretrizes:

1) EXTENSÃO

CONTAGEM TOTAL DE CARACTERES COM ESPAÇO, incluindo referências bibliográficas e notas:

Artigos: entre 3 e 10 laudas.

Resenhas: entre 2 e 5 laudas.

Textos ficcionais: não havendo limites, contamos com o bom-senso dos autores.

**TEXTOS ACIMA OU ABAIXO DESSES LIMITES SERÃO RECUSADOS.*

2) FORMATAÇÃO

Arquivo Word; Página A4; margens 2,5 cm; espaço entrelinhas 1,5; alinhamento justificado; fonte Times New Roman; corpo 12. Recuo especial de 1,25 na primeira linha dos parágrafos. Citações com até 3 linhas no corpo do texto entre aspas; citações com mais de 3 linhas destacadas com recuo de 4 cm, corpo 11, espaçamento entrelinhas simples e 1 linha vazia acima e abaixo. Notas de rodapé em corpo 10, fonte Calibri e alinhamento justificado. Referências bibliográficas no corpo do texto entre parênteses no sistema autor-data – NBR 10520:2002 da ABNT: (SOBRENOME, ANO, p. xx), e NÃO nas notas. Corpo do texto com notas de rodapé apenas para observações essenciais (referências bibliográficas no corpo do texto).

Abaixo do título principal do texto deverá constar o(s) nome(s) do(s) autor(s) e, em nota de rodapé, sua(s) minibiografia(s).

3) TÍTULOS

Título do trabalho com maiúsculas só para letras iniciais, alinhamento justificado, sem negrito, tamanho 14. Subtítulos (se houver) em negrito, com maiúsculas só para letras iniciais, tamanho 12. Referências bibliográficas devem aparecer após a palavra “Referências”, digitada em negrito, maiúsculas só para a primeira letra, tamanho 12.

4) OBSERVAÇÕES

As páginas **NÃO** devem ser numeradas. Grifos em itálico ou entre aspas, **NÃO** em negrito; Todas as citações em idioma estrangeiro devem ser traduzidas para português; Caso o autor deseje incluir o trecho original da citação, deve fazê-lo nas notas de rodapé (a tradução fica, obrigatoriamente, no corpo do texto); Imagens serão aceitas quando essenciais para o trabalho, porém não devem exceder o máximo de **SEIS** imagens, devidamente numeradas e legendadas no corpo do texto (e **NÃO** em anexos). O tamanho dos arquivos não deve ultrapassar **5MB**.

5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Conforme as normas da ABNT (NBR 6023).

6) DECLARAÇÃO DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

1. Autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Licença Creative Commons Attribution que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.
2. Autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não-exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), devendo reconhecer autoria e publicação inicial nesta revista, quando for o caso.
3. Autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

7) POLÍTICA DE PRIVACIDADE

Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.

Sumário

- Artigos & Ensaios:

CAMINHOS DE CECÍLIA MEIRELES: BREVÍSSIMO OLHAR SOBRE O MODERNO EM ÉPOCA DE MODERNISMOS, *Carina Lessa* – pág. 10

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922 E O MODERNISMO BRASILEIRO, *Juliane Elesbão* – pág. 15

A ANTROPOFAGIA REGURGITADA EM MAKUNAIMÃ, *Lívia Penedo Jacob* – pág. 31

- Crônicas & Opiniões:

ECOS MODERNISTAS EM TERRAS FLUMINENSES, *Erick Bernardes* – pág. 07

UM BRINDE À ARTE, *Ivone Rosa* – pág. 20

VOCÊ ENXERGA O AMARELO?, *Erica da Costa Barros* – pág. 22

QUANDO A ARTE E A GESTÃO SE ENCONTRARAM, *Altamir Lopes* – pág. 24

O BRASIL ENTRE A DIFICULDADE E A NECESSIDADE DE SER MODERNO, *Lucas Salgueiro Lopes* – pág.27

A SEMANA DE ARTE MODERNA E O GRANDE POETA MARIO DE ANDRADE, *Angela Moreira* – pág.37

OSWALD DE ANDRADE, UM DOS IDEALIZADORES DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922, *Renato Cardoso* – pág. 51

- Contos:

FOI DITO COM ARTE?, *Oswaldo Eurico* – pág. 40

APROPRIÇÃO INDÉBITA, *Renato Bruno* – pág.43

- Resenha:

A POÉTICA DA INEQUIETUDE, CEPTICISMO E INSATISFAÇÃO EM *POSSÍVEIS FREIOS PARA OS CAOS*. *Daúde Amade* – pág. 55

ECOS MODERNISTAS EM TERRAS FLUMINENSES

Erick Bernardes¹

¹ Mestre e Especialista em Estudos Literários pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro – FFP/UERJ.

Existiu no Leste Fluminense, mais especificamente em São Gonçalo, um casarão nomeado “Palacete do Mimi” que foi um marco para a região, e não será exagero afirmar ter esse lugar exercido importância cultural para o Estado do Rio de Janeiro como um todo. Isso se explica devido ao fluxo de pessoas importantes que frequentavam as dependências do casarão: havia concursos de beleza feminina, jogos diversificados, além de muitas reuniões políticas e culturais. A suntuosidade atingia toda a estrutura do prédio, algo significativo, revelando a grandiosidade e crescimento econômico de uma mínima parcela da população.

Localizado no 2º distrito, na Estrada do Boqueirão Pequeno, no limite entre o Galo Branco e a Estrela do Norte, em um relevo de terreno, foi erigido entre 1917 e 1925. Visto como objeto de arquitetura eclética, por ser neorrenascentista e neoclássico no empreendimento, de fato o prédio chamou bastante atenção. Sabe-se que o italiano Ernesto Primo, dono de comércio para os lados de Niterói, foi quem deu o pontapé inicial na construção do Palacete. Isso aconteceu no auge do crescimento de uma certa elite do Estado do Rio de Janeiro e chegou a se tornar palco de situações históricas relevantes para a região. Suas suntuosidades e importância artística foram tantas que servem ainda hoje aos versos em redondilhas do cordel do poeta Zé Salvador:

Recebeu nos seus salões,
a pintora modernista
Tarsila do Amaral,
também estão nesta lista:
Oswald e Mário de Andrade
e Paulo `Prado o artista

Da sociedade local,
Seu Américo Salvatori,
sua esposa Antonieta,
e numa ideia, a priori,
os potentados da terra,
verdade ou não, que vigore.

Passou lá Vila Lobos,
o músico muito afamado;
Villela Corrêa Bastos
Um milionário abastado,
também passou Graça Aranha,
que foi ministro de Estado
(Palacete do Mimi, Zé Salvador, 2019).

Naquela época, embora São Gonçalo fosse majoritariamente rural, possuía indústrias de tecidos, fábricas de maquinário e compactação de peixes e derivados; por isso, a prosperidade tomava proporções enormes, se comparadas com os lugares adjacentes. Tanto atrativo cultural trouxe para São Gonçalo artistas que constituíram a primeira reunião substancial do Estado do Rio de Janeiro incluindo os ícones pertencentes ao Movimento Modernista da Semana de 22. E isso, pasmem, caros leitores, aconteceu justamente no Palacete do Mimi. Estiveram na referida reunião a conhecida Tarsila do Amaral, os queridíssimos Villa-Lobos, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Di Cavalcanti, dentre muitos outros. Inegável reconhecer a importância de São Gonçalo no cenário cultural naqueles tempos.

Para o professor Eduardo Marques da Silva, o Palacete do Mimi hoje se encontra extinto por completo; no entanto, ele “foi sem sombra de dúvida mais que um retrato, foi um emblema do que fomos capazes de produzir de riqueza e, principalmente, do que podíamos fazer no futuro; sem exagero algum, sua preservação seria um sério e significativo desafio”. Ademais, somente a lembrança desse lugar de destaque para os gonçalenses permanece entre nós e, em especial, por ser considerado símbolo de um tempo de *glamour*.

Em síntese, o Palacete do Mimi, de fato, representou para São Gonçalo de Amarante “um passado de esplendor inigualável, mas esquecido hoje infelizmente, glamour e riquezas consideráveis (...) um convite ao prazer visual e ao bom gosto” (SILVA, 2014). Um espaço de memória e de nostalgia destruído pelo vandalismo. Ecos da presença dos artistas modernista no Leste Fluminense. São só lembranças.

Fontes:

SALVADOR, Zé. Palacete do Mimi, no Boqueirão Pequeno: Série São Gonçalo em Cordel, n. 5. Rio de Janeiro: ABLC, junho\2019.

BERNARDES, Erick. Tarsila, Drummond e o Cassino do Mimi na Estrela do Norte. In: <https://www.jornaldaki.com.br/post/2018/08/19/tarsila-drummond-e-o-cassino-do-mimi-na-estrela-do-norte-por-erick-bernardes>

SILVA, Eduardo Marques. “O Palacete do Mimi em simbologia e significado”. In: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/14/9/o-palacete-do-mimi-em-simbologia-e-significado>

**CAMINHOS DE CECÍLIA MEIRELES: BREVÍSSIMO OLHAR
SOBRE O MODERNO EM ÉPOCA DE MODERNISMOS**

Carina Lessa²

² Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. Professora de graduação e pós-graduação da Unesa nos cursos de Direito, Relações Internacionais, Pedagogia e Letras.

Todas as negações. Todas as negativas.

Ódio? Amor? Ele? Tu? Sim? Não? Riso? Lamento?

- Nenhum mais. Ninguém mais. Nada mais. Nunca mais...

(Cecília Meireles - 1923)

Em 1905, no auge dos seus oito anos, Lourenço Filho põe *O Pião* para girar. Redator daquele jornal irá atuar na futura imprensa de São Paulo ao lado de nomes como Monteiro Lobato. Enquanto isso, Cecília Meireles dava os passos iniciais sob a perda da mãe (professora da rede pública do Ensino Fundamental) no Rio de Janeiro. Cinco anos mais tarde, a pequena irá receber de Olavo Bilac a distinção da Medalha de Ouro pelo excelente desempenho como aluna na Escola Municipal Estácio de Sá.

Guardadas as polêmicas em torno de Lourenço Filho, a cargo de evidente colaboração com o governo Vargas, a obra do pedagogo nasce paulista e ganha o Brasil em travessia com o modernismo numa inclinação que abarcará Cecília no "Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova" (1932). A professora, sob a tese *O espírito vitorioso*, encarnará a alma da escola moderna em estímulo à inteligência e à experimentação. Ganhamos com a escola pública, laica e gratuita, sem discriminação de classes, apesar de regime político e padronizado, hoje, questionável em termos de práticas esfaceladas em seu caráter original e democrático. O desenvolvimento integral e individual do ser humano, idealizado por parte dos assinantes, revelou foros de maioria autoritária - não menos sintomático é o olhar travestido das saias de chita que os modernistas vestiram na história sempre sisuda.

Deixemos o pulo do gato...

Com quatro livros publicados antes da década de 30, restou à Cecília Meireles se enquadrar na segunda fase modernista para "ganhar" o *status quo* histórico, respondendo às ansiedades intimistas e simbolistas, na medida em que, antes, a ruptura ficava por conta dos arroubos técnicos e parnasianos (se pensarmos a partir de Oswald) ou pela recusa da própria poeta que, segundo o organizador da obra completa da autora, Antonio Carlos Secchin³, teria apenas validado sua produção a partir de 1939, quando da publicação de *Viagem*. Ressaltemos

³ Em apresentação de *Poesia completa* (Volume I), p. XVIII.

o trabalho vigoroso do pesquisador ao nos reapresentar a *Espectros* (1919), sem reedição desde a data de estreia.

A orfandade e a evasão são caracteres presentes na obra da autora desde o livro de estreia, destaque relevante da fala de Miguel Sanches Neto em ensaio que compõe a *Poesia completa*, publicada em 2001. "Incorruptível nas lides humanas" (p. 26), como acentua o escritor, o poeta germina modelos e mitos contra a mediocridade da história, nos quais heróis e anti-heróis estariam a serviço da solitária escritora. A temporalidade interior já é projeto nos corpos de Nero, Jesus, Joana d'Arc, dentre outros, que, podemos dizer como exemplo, refletem a fase madura dos personagens de *Poemas escritos na Índia*, como veremos brevemente. A autonomia, desde o início, será uma sofisticação que não se enclausura em quaisquer escolas: do parnasianismo ao surrealismo, salvaram-se todos.

Seis anos depois da independência da Índia, em 1953, Cecília Meireles já se lançava em diálogo acolhedor com a pluralidade linguística e cultural do país asiático coroado pela publicação de *Poemas escritos na Índia*. "O Mahatma" é verso-coro em 12 dísticos, "De dentro da morte falando vivo", como declara fragmento do poema intitulado pelo nome do líder político e religioso. Apóstolos de si mesmos, os doze versos compõem o todo cultural indiano revelado pela composição semântica do poeta: Mahatma e seus doze profetas.

Sigamos com o poema "Rosa do deserto":

Eu vi a rosa do deserto
ainda de estrelas orvalhadas:
era a alvorada.

Por mais que parecesse perto,
não vinha daqueles lugares
de céus e mares.

Os aéreos muros do dia
punham diamantes na paisagem:
clara miragem.

E a voz dos Profetas batia
contra imensas portas de vento
seu chamamento.

Reis-touros e deusas-hienas
brandiam seus perfis de outrora
à ardente aurora.

Trágicas e divinas cenas
ali jaziam soterradas,
sem madrugadas.

Eu vi a rosa do deserto:
a exata rosa, a ígnea medida
da humana vida.

Eu vi o mundo recoberto
pela manhã de claridade
da incandescente eternidade.

No híndi não há regra sobre formação de gênero, muitas vezes, palavras terminadas em "a" passam a "e" e revelam a constituição do masculino. Ressalte-se que também não há o recurso ao uso de artigos definidos ou indefinidos e, ainda, que, afeiçoado ao latim, compõe-se sintaticamente em sujeito / objeto / verbo⁴. "E a voz dos Profetas batia" ecoará batida toante em rimas internas para além do "dia" anterior: brandiam, jaziam... "a voz dos Profetas"⁵ transitaria semanticamente entre o lugar do sujeito e do objeto?

A flor resistente, resultado da acumulação de gesso, reverbera a(a) altura do poeta. O poema, composto por oito tercetos, cadencia a rima toante sempre nos primeiros versos das estrofes - primeiro e quarto versos; sétimo e décimo versos; décimo terceiro e décimo sexto versos; décimo nono e vigésimo segundo versos. A rima soante nos segundo e terceiro versos de cada estrofe. Ressaltemos ainda o equilíbrio na composição de oito estrofes com vinte quatro versos compostos pela alternância métrica de dois versos com oito sílabas métricas e um com quatro sílabas métricas. Interessante é pensar no hinduísmo, malgrado toda a complexidade política e ideológica, como demarcado pelo número três visual, que tem o "Aum" como som primordial concatenando um sistema diferenciado de crenças e culturas - sem a dominação de um único livro sagrado.

A modernista de segunda fase, com esse livro publicado em década de terceira, reflete um olhar moderno no século XXI. Em tempos de pandemia, a Índia proeminente desde o início do novo milênio perfaz os passos anuviados do poeta - seja política ou culturalmente.

⁴ Recurso poético que, curiosamente, será utilizado por Antonio Carlos Secchin em *Ária de estação* (1973). Como exemplo, versos de "Matemática marinha": "(...) um polvo / geometria despenteada / uma curva / eles, se perseguindo / um polvo / as asas quebradas conchas". (p. 19). Estaria, aqui, o moderno leitor de Cecília?

⁵ Observemos a caixa-alta que transforma o substantivo comum em próprio ou em símbolo.

Lembremos que ainda é muito tênue a *antropofagia* de outros continentes que não o Europeu, ganham corpo as africanidades e latinidades da América. Segundo lugar no mundo em número de casos e mortes pelo Covid-19, o país possui uma dinâmica política, social e cultural ímpar. Enclave físico e metafórico entre armas nucleares e o entorno pluralista e democrático.

A ambivalência enviesada é mote do livro de Cecília e atualiza semanticamente o espaço contemporâneo. A ausência de paz interna, ancorada pelo sucesso regional, não potencializa a expansão política em diversas esferas em função dos impasses com os países vizinhos. A ausência de liderança, motivo de inquietação por parte de pesquisadores sobre políticas externas, ganha fôlego multicultural na linguagem, quase nada explorada por aqui em produções estilísticas e poéticas.

A divagação serve ou não para (re)pensar os modernismos: sem viés contemplativo, sem tachinha de mural de avisos, sem o automatismo de homens treinados para trabalhar.

Referências:

CHAUVET COELHO, Selma Cotta. "A reforma da escola com manóel bergstrom lourenço filho e as bases de uma nova escola no brasil". *Revista Teias*, [S.l.], v. 15, n. 38, p. 18-31, out. 2014. ISSN 1982-0305. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24464>>. Acesso em: 14 fev. 2022.

LEITE, Carlos Willian. "A última entrevista de Cecília Meireles - Revista Bula". *Revista Manchete*, edição nº 630, em 16 de maio de 1964. Revista Bula. Consultado em 13 de fevereiro de 2022.

MEIRELES, Cecília. Poesia Completa/Cecília Meireles. Volumes I e II. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Ária de estação*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.

**ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A SEMANA DE ARTE
MODERNA DE 1922 E O MODERNISMO BRASILEIRO**

Juliane Elesbão⁶

⁶ Doutora em Literatura Brasileira (UERJ) e Mestra em Literatura Comparada (UFC).

No mês de fevereiro do ano de 1922, entre os dias 11 e 17, ocorria no Teatro Municipal de São Paulo um dos eventos que marcaram significativamente o cenário literário brasileiro do século XX: a Semana de Arte Moderna. Tal evento é simbolicamente importante pelo movimento artístico consagrado como Modernismo, propondo uma nova visão estética vinculada à independência cultural preconizada na produção de artistas como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, entre outros.

O evento esteve envolto por polêmicas e por uma recepção ambígua por parte do público. Entre as polêmicas, temos a crítica mordaz que o escritor Monteiro Lobato fez às pinturas de Anita Malfatti em 1917, alguns anos antes da Semana. A pintora havia montado uma exposição depois de ter chegado da Europa, sob a influência das vanguardas europeias, mas teve seu trabalho artístico ferrenhamente criticado, concluindo Lobato que imagens distorcidas eram resultantes de uma paranoia. Essa tensão acentuou os conflitos entre os modernistas e os defensores da arte clássica, tradicional.

Outro momento polêmico ocorrido no próprio evento foi a declamação feita por Ronald de Carvalho do poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira. O poema é claramente uma crítica aos parnasianistas e ao seu *modus operandi* poético, como se observa nestes últimos versos: “Clame a saparia/Em críticas cétricas:/Não há mais poesia,/Mas há artes poéticas”. Ronald declamou-o em meio às vaias da plateia, já que se percebia nitidamente a ridicularização da poesia parnasiana e a consequente mostra dos princípios modernistas, que não caíram de imediato no gosto do público.

Ainda assim, é inegável a importância da Semana de 22, realizada à época em comemoração ao centenário da Independência do país. A intenção era propor uma forma de fazer arte livre das amarras do rebuscamento e do preciosismo linguístico, distante da arte extremamente formal, que olhasse de forma crítica para a realidade brasileira no intuito de retratar suas nuances sociais, políticas, culturais, etc. Assim, temos uma arte voltada para o experimentalismo, para a inserção do negro na arte, para a valorização da nossa História e da nossa formação étnica, contemplando os vários povos que formaram a nossa nação, bem como o cotidiano do brasileiro, evidenciando as favelas, o operário, a língua portuguesa falada no dia a dia, o negro, nossa flora, especialmente, entre outros elementos. Ademais, vale destacar os movimentos da Poesia Pau-Brasil e o Antropofágico, nascidos dos manifestos elaborados pelo

escritor Oswald de Andrade, que defendia uma poesia de exportação, uma poesia brasileira que utilizasse os elementos estrangeiros, assimilando-os, digerindo-os, para gerar uma poesia genuinamente nacional e que fosse “exportada”, que ultrapassasse os limites nacionais, visto que “[a] poesia anda[va] oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saúde universitária”. Anos mais tarde, por volta da década de 60, tais questões seriam reencenadas pelo movimento Tropicalista, encabeçado por Caetano Veloso. A partir de então, a Tropicália se apropria de pressupostos modernistas para pensar uma nova identidade cultural brasileira, sobretudo lançando mão do conceito de antropofagia pensado por Oswald de Andrade.

Logo, no ano em que estamos, 2022, comemoramos o centenário da Semana de Arte Moderna, ponto de partida para um movimento artístico questionador, inovador, polêmico, que trazia consigo uma proposta de renovação estética já necessária para aquele momento, a considerar todo o processo de urbanização, migração de estrangeiros e industrialização pelo qual o país passava e que não se coadunava com o pensamento conservador e ainda preso ao passado que insistia em se manter. Para os modernistas, o Brasil precisava ser pensado e representado a partir de suas múltiplas expressões e sem negligenciar suas múltiplas facetas.

“Tupi, or not tupi that is the question”.

Assim, com a emergência do Modernismo no Brasil e a influência das vanguardas europeias sobre o referido movimento, propagou-se pelo país uma renovação da linguagem literária, com a renovação dos temas e das técnicas do que se queria como nova poesia, a poesia de exportação. Assim, destacamos, por exemplo, a síntese, materializada nos poemas curtos de Oswald de Andrade, como observamos abaixo:

Escapulário

No Pão de Açúcar
De cada dia
Dai-nos Senhor
A poesia
De cada dia. (ANDRADE, 1978, p. 75)

No poema acima vemos a grandeza da natureza brasileira metaforizada pelo Pão de Açúcar, que serve como mote para a própria poesia que nos deve ser dada a cada dia. O poema concentra em si essa tensão intertextual, marcada pelo tom metalinguístico e religioso, bem como encapsulada nessa síntese poética que revela certa consciência criadora nacional. Assim, temos os poemas curtos, que ficariam conhecidos como poemas-pílula, poemas-minuto, a

corresponder com os princípios estéticos expressos nos manifestos: “Contra a argúcia naturalista, a síntese” (ANDRADE, 1971, p. 77). O leitor depara com uma “estética do desvio” (MENDONÇA; SÁ, 1983, p.42), que vai contra a elaboração descritiva do naturalismo, por exemplo, o rebuscamento vocabular do simbolismo, entre outros aspectos de estéticas anteriores.

Sabemos que os ideais de renovação estética promovidos pelos artistas do Modernismo brasileiro resultaram em desdobramentos que se mostrariam em movimentos artísticos posteriores, como o Concretismo e a Tropicália (como já apontado anteriormente). A própria linguagem trabalhada de forma condensada e o coloquialismo explorado por Oswald de Andrade foram elementos influenciadores diretos do trabalho poético e musical de Arnaldo Antunes, que chegou a afirmar tal dado em uma entrevista realizada num evento chamado *Esquina da Palavra*. Um exemplo disso pode ser visto no poema abaixo, de Antunes, que também explora temas ligados ao cotidiano:

Como vai?
A pé. (ANTUNES, 1986, p. 56)

O Tropicalismo, por sua vez, lançou mão do conceito de antropofagia reelaborado por Oswald, amalgamando o elemento estrangeiro, sobretudo a guitarra elétrica e o estilo do *rock* norte-americano, e o nacional, numa espécie de “canibalismo”. Caetano Veloso – que chegou a musicar o poema “Escapulário”, citado anteriormente – revelou essa ponte feita com a antropofagia de Oswald de Andrade:

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 encontrava aqui (no manifesto) uma formulação sucinta e exaustiva. (VELOSO, 2008, p. 248)

Assim, vemos que a antropofagia foi tomada como alicerce teórico e ideológico para o movimento tropicalista, a fim de consolidar a empreitada pela busca de uma identidade artística nacional e retomar a questão da influência estrangeira na cultura brasileira. De todo modo, a Tropicália buscou ultrapassar os limites do Modernismo, ao dar continuidade ao processo de rompimento das estruturas artísticas e ideológicas vigentes.

Diante do exposto, reforçamos a comemoração do centenário de um evento importante para a seara literária brasileira, culminando no Modernismo que foi muito mais que um movimento artístico-literário, visto a promoção de uma consciência do nosso atraso em várias

instâncias (educação, cultura, política, sociedade), da tentativa de compreensão da dinâmica social do Modernismo pautado num modo de ação coletiva que observa e avalia a cultura brasileira, da reflexão sobre a aliança entre intelectuais/artistas e o Estado, sobretudo no que concerne à disputa de ideais a serem definidos, bem como às políticas públicas voltadas para a cultura e a educação. Em síntese, podemos concluir que o legado modernista foi o da emancipação da singularidade cultural do Brasil, com o objetivo de nos desprendermos do senso comum e de nos apegarmos à nossa capacidade crítica.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, O. de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/39/Oswald-de-andradeObras_Completas-vol7.pdf. Acesso em: 03 fev. 2022.

_____. *Poesias reunidas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANTUNES, Arnaldo. *Psia*. São Paulo: Expressão, 1986.

DAFFARA, Elaine; KEBIAN, Ingrid. *A palavra certa de Arnaldo Antunes*. 2002. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br> . Acesso em: 03 fev. 2022.

MENDONÇA, A. S. L.; SÁ, Álvaro de. *Poesia de vanguarda no Brasil: de Oswald de Andrade ao poema visual*. Rio de Janeiro: Antares, 1983.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo. Companhia de Bolso, 2008.

UM BRINDE À ARTE

Ivone Rosa⁷

⁷ É poeta, professora de Literatura, escritora, roteirista.

Visitando as ruas do Rio Antigo, vejo um homem com olhos sorridentes às pequenas ruas da então capital do Brasil. Ele estava muito bem-vestido, com terno claro e chapéu panamá. O seu olhar não parecia concentrado em um único local, mirava para todas as imagens e simultaneamente através delas.

A seguir, sentou-se ao piano e tocou uma das mais belas composições de seu amigo Villa Lobos. A música inundou toda paisagem exposta na tela padronizada verde e amarela. Além das cores, havia formas, rostos, natureza, vida e beleza nesse discurso silencioso.

Em seu interior, a angústia já não crescia mais! O espaço do que era dor foi tomado pela riqueza da escrita. Seus poemas falam da nossa terra, nossos costumes e nosso povo. Antes, porém, ele precisava romper com o tradicionalismo acerca da construção perfeita com métrica e a graciosidade da forma.

Esse rompimento não desconstruiu obras pretéritas. A fragrância do novo embriagou o ar. Saiu do Rio de Janeiro e retomou à sua cidade amada, denominada de “noiva e apaixonada”. Após anos debruçados nesse projeto, ele se sentia pronto para exhibir a nossa brasilidade.

Fechando o meu livro, encerrando a leitura sobre a Semana da Arte Moderna, descobri que Mário de Andrade abriu portas para a Liberdade.

VOCÊ ENXERGA O AMARELO?

Erica da Costa Barros⁸

⁸ Graduada em Letras pela Universidade Estácio de Sá. Especialista em Orientação Educacional e Pedagógica pela Universidade Cândido Mendes. Mestre em Diversidade e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense.

Anita Malfatti, em 1917, com sua obra **O Homem Amarelo**, exposta na Semana de Arte Moderna, representa o excluído, marginalizado e invisível social. Amarelo, pálido, sem cor, sem força. O que não brilha, apático, emoldurado dentro de padrões que não lhe cabem. Incompleto, observado em sua falta, agonia. A pintura desperta o interesse do público por sua beleza ou pela agonia expressa no olhar do homem oprimido e reprimido?

Quantos homens amarelos passam por nós cotidianamente sem que os enxerguemos? Invisíveis, deitados nas calçadas, de mãos estendidas, gritando por socorro, muitas vezes silenciosamente, apenas com a súplica de um olhar. Não estão em um quadro, mas estão expostos e não paramos para olhar com a atenção merecida.

E os homens amarelos assassinados pela violência urbana, nos ônibus, metrô, em suas casas, no trabalho? Alguns são coloridos no momento da morte, tendo a dor de sua família e o triste fim espetacularizados por um instante. Depois, voltam ao esquecimento, à palidez, à invisibilidade que produziram novos seres amarelos, em um ciclo social desumano e cruel.

Homens amarelos estão por aí, em nossa casa, nas ruas, nos diferentes centros sociais, nas igrejas, nas escolas, em toda parte, se olharmos com atenção os veremos. Às vezes, estão nas telas de cinema, nos palcos dos teatros, nas obras expostas nos museus para que os coloridos possam enxergá-los por um instante, até se comoverem, para então saírem da contemplação e voltarem às suas vidas. E assim o homem amarelo segue, perde sua cor, retorna à palidez.

Os quadros estão expostos no dia-a-dia. Precisaremos de outra Anita Malfatti para que nos conscientizemos sobre a existência dos homens amarelos que habitam a sociedade da qual fazemos parte? Continuaremos a enquadrar todos os seres em padrões homogêneos e discursos meritocratas para aliviarmos nossa falta de atitude? Quando iremos pegar as tintas e os pincéis para a construção de um quadro mais colorido?

Encerro com questionamentos, em busca de reflexão, afinal estamos falando de arte e essa não tem o objetivo de dar respostas, mas provocar perguntas, isso a faz atemporal e necessária. Quem são os amarelos que nos rodeiam? Somos nós, em alguma esfera, os amarelos?

Deixo para o caro leitor as respostas, se as tiver.

QUANDO A ARTE E A GESTÃO SE ENCONTRARAM

Altamir Lopes⁹

⁹ Graduado em Gestão, MBA em RH, Reflexoterapeuta, Auriculoterapia e Desenhista publicitário.

Um pincel, um quadro, as tintas, o motivo e o artista.

Um lápis, um papel, a inspiração e o artista.

A massa, as mãos, as ferramentas, o objetivo...e o artista.

Assim foi a produção artística, especialmente a plástica, desde tempos idos.

Tudo o que o artista precisava gerir era somente o seu sentimento, seu talento e, a contento, produzir a arte, que fazia parte de um todo completo, reto e com alma de afeto, onde as ferramentas manuais, um pincel, um lápis, ou mais, produziam o efeito pretendido, num gesto desprendido e destemido.

E os caminhos da imaginação resumiam a gestão da emoção do artista em ação,

Ante o quadro, ou mesmo a escultura, quem sabe uma bela pintura...

Pois sim...

Rimas e métricas à parte, pensar em Arte sem lirismo ou poesia é tanto quanto pensar em alimento sem sabor nem cheiro. Em suma, as primeiras linhas desse texto tão somente enfatizam que a Arte, por si própria e por conta de sua própria razão de ser, reflete na produção do artista tudo o que ele precisa gerir no momento criativo – Ele próprio, suas ferramentas e a própria Arte. Sim, a Arte é simples. É objetiva com subjetividade.

Mas aí vem o homem e suas inquietações e introduz na História de si próprio e do cerne de sua existência o que hoje conhecemos como a Arte Moderna.

Moderna...

Moderna por quê?

Outros incríveis e qualificados autores podem explicar e dissecar essa indagação com muito mais maestria do que esse modesto autor. Portanto, deixo a eles a missão, áurea e

essencial, de explanar a definição de Arte Moderna. Aqui na Araçá você vai encontrar textos maravilhosos!

Limito aqui nesse pequeno texto, prezado leitor, em fazer alusão à relação intrínseca onde a Arte passou a se denominar “Moderna”, mas não necessariamente sob a ótica da criticidade dos estudiosos artistas, não. Aqui, quero levantar um dos maiores desafios que a Arte encontrou no início do século XX, quando precisou atrelar-se a um dos elementos essenciais da vida cotidiana do homem (e que por acaso faz parte da minha formação profissional e acadêmica), a Gestão.

Formado em gestão - de negócios, de pessoas e de projetos – há quase duas décadas, encontrei na Arte uma forma de gerenciar os elementos que precisavam ser coordenados no planejamento e na execução das tarefas e metas. Mas, com o tempo e um pouco mais de estudo e reflexão, percebi que, na verdade, foi a Arte que precisou se adaptar à gestão quando se tornou “Moderna”.

Explico: isso aconteceu especialmente com a introdução e desenvolvimento de duas tecnologias que se mostraram pulsantes com o desenvolvimento da Arte Moderna – O Cinema e a Fotografia. Gerir pessoas, projetos, técnicas, logísticas e produções em vários níveis em paralelo com o objeto da criação artística tornou-se uma ação imperativa e fundamental na Arte. A modernidade agora se rende à gestão e essa última acaba por tornar-se uma Arte em si mesma. Fusão mais do que moderna...Poderia afirmar: Contemporânea!

Gerir pessoas é uma Arte. A Arte Moderna viu-se atrelada à coletividade não somente no que tange ao alcance do público que a contempla, mas no aparato humano que a produz. Um artista da sétima arte, por essência, não produz arte sozinho. Todos são artistas no processo. Todos. E a gestão de pessoas, emoções, materiais, recursos financeiros e muito mais, torna-se algo e elemento da equação.

E como não pensar em gestão da arte e na arte da gestão?

Assim, fica a dica: não seríamos todos nós artistas? Afinal, o homem moderno precisa ser um artista para viver, digo, gerir todos os elementos que fazem dele um ser... Humano. E viva a Arte (e a gestão) Moderna!

O BRASIL ENTRE A DIFICULDADE E A NECESSIDADE DE SER MODERNO

Lucas Salgueiro Lopes¹⁰

¹⁰ Mestrando em Educação da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ), e Pós-graduado em Educação Básica - Gestão Escolar pela mesma instituição.

Idade Moderna é o período histórico (ocidental) que costuma ser designado a partir do ano de 1453 e tem seu fim em 1789; geralmente se caracteriza por “encerrar” a Idade Média e trazer novos valores para a sociedade da época, tais como o racionalismo, o humanismo e o desenvolvimento científico e cultural. *Modernidade*, por sua vez, pelo menos segundo o sociólogo Anthony Giddens seria referente a um estilo/costume de vida ou organização social que ascendeu na Europa a partir do século XVII; a urbanização, a industrialização e as mudanças (nem sempre positivas) na vida social são marcas sociológicas desse fenômeno. A chamada *arte moderna* tem origem no final do século XIX e sua decadência a partir do fim da Segunda Guerra Mundial; se destaca por uma quebra dos padrões artísticos vigentes, recebendo forte influência das mudanças sociais, tecnológicas e culturais de sua época.

O Brasil, que ainda não era Brasil, só foi “descoberto” (ou não) pelos Europeus em 1500 – e com certeza não era considerado moderno por esses. Seu processo de modernização – tardia, dependente e conservadora – costuma ser visto de maneira mais concreta apenas a partir da década de 1930, especialmente pelo início da “Era Vargas”. A consolidação de uma “arte moderna brasileira”, como já é quase de domínio do senso comum, tem como seu marco a “Semana de Arte Moderna”, que completa 100 anos neste 2022. Não é difícil de perceber: nosso país sempre demonstrou certa dificuldade para ser “moderno” – independente da esfera em que pensarmos esse ambíguo termo. Também não é nenhuma grande novidade que ainda nos tempos atuais, mesmo num país em que se comemora o centenário da “Semana de 22”, as modernidades parecem longe dos debates públicos vigentes. De forma sincera, nem mesmo características como o humanismo e o racionalismo, presentes naquele primeiro sentido de “moderno” que vimos no início do texto, parecem ser tão populares em nossas terras ainda hoje.

Mas podemos esquecer de tais peculiaridades por um momento e focar apenas no último aspecto: a arte. Essa, no que lhe diz respeito, costuma ser uma forte ferramenta de ação nas vidas humanas: transforma, entretém, critica, diverte, emociona... são inúmeras consequências. A arte moderna brasileira, em específico, objetiva reinventar os padrões estéticos da produção artística em nosso país, pensando essa a partir de critérios nacionais. Oswald de Andrade, um dos expoentes desse movimento, em entrevista ao “*Jornal do Comércio*” em Recife, 1925, destacava que era modernista, sobretudo, porque era brasileiro, sendo que, por isso, queria “a formação de uma arte nacional, que se há de extrair, sem dúvida, da obra dos antepassados”.

Assim, para ele, a chave para modernizar a arte brasileira se encontrava nas tradições populares. Tais ideias desse escritor foram melhor amplificadas em seu “*Manifesto Pau-Brasil*” de 1924.

Mergulhando nesse espírito, a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922 no Theatro Municipal em São Paulo, se tornou um marco de inovação e criatividade. Unindo inúmeros artistas da pintura, escultura, poesia, literatura e música, o evento reflete (até os dias atuais) um símbolo da renovação artística em nosso país, um “grito” ousado que trouxe uma ruptura nos rumos da arte brasileira. Assim, mesmo que alguns possam questionar que o evento seja superestimado, ou que ela seja majoritariamente representante do circuito paulistano, um mérito é preciso ser reconhecido: o Movimento da Semana de Arte segue sendo assunto relevante para nossa cultura mesmo 100 anos depois.

Todavia, como todo movimento que visa romper com os padrões dominantes de uma época, a arte moderna brasileira sofreu diversas críticas naquele momento. Alguns movimentos conservadores consideravam os artistas da Semana de 22 como “subvertores da arte”. Nomes como Anita Malfatti, Mario e Oswald de Andrade e Heitor Villa-Lobos foram alguns dos que se apresentaram nos palcos do Municipal e foram recebidos por insultos, vaias e mesmo gargalhadas do público mais avesso às rupturas. Fica a lição de que mesmo os grandes gênios passam por dias de luta. Ou melhor, fica a lição que toda ação contra a maré e as multidões passa por fortes reações contrárias.

Hoje, 2022, poderíamos nos arriscar a dizer que as vozes conservadoras de outrora foram derrotadas e que o brilho dos artistas de 100 anos atrás acabou sendo reconhecido. Mas até que ponto isso seria totalmente verdadeiro? Se as obras desses expoentes são atualmente valorizadas, o mesmo não se pode dizer sobre propostas contemporâneas de uma arte renovada, que rompem com padrões e ideias preestabelecidas. Basta ver os inúmeros “*hates*” sobre tudo que é “moderno” nos dias atuais. Se repete em *looping* há alguns anos por tantas e tantos: “não se faz mais arte como antigamente”. Oswald de Andrade poderia responder com trecho de seu manifesto de 1924: “Uma nova perspectiva. Uma nova escala. Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. / Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres”. Temos isso como necessidade! Marina Sena, que nem pensava em nascer em 1922, mas que se destaca com suas “modernices” e ousadias musicais em 2022 (apesar de resistências e escárnios dos mais tradicionalistas), completaria, como cantado em seu sucesso “*Por Supuesto*” com um: “Solta esse seu muro / E põe os pés nessa viagem”.

Indicações & Referências:

André Bernardo (BBC News – Brasil) – “Por que Semana de Arte Moderna ainda é um marco da cultura 100 anos depois” (reportagem).

Eduardo Jardim de Moraes – “Modernismo Revisitado” (artigo).

Marina Sena – “Por Supuesto” (música).

Oswald de Andrade – “Manifesto Pau-Brasil” (manifesto).

A ANTROPOFAGIA REGURGITADA EM MAKUNAIMÃ

Lívia Penedo Jacob¹¹

¹¹ Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ) e mestra em Estudos da Linguagem (PUC-Rio).

Muito se fala sobre a antropofagia modernista, tão bem sintetizada no *Manifesto Antropófago* oswaldiano, no qual lemos: “[...] Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar. Queremos a Revolução Caraíba”. Lévy-Bruhl, cujas ideias hoje são consideradas superadas, atuou nas áreas das então chamadas ciências sociais, defendendo em seus escritos que a mente humana podia ser dividida em duas categorias: o pensamento primitivo, alheio à lógica; e o pensamento moderno, cientificista. Vemos, que, se por um lado Oswald refuta a antropologia de Lévy-Bruhl, por outro lado, valoriza a união indígena sob uma perspectiva etnocêntrica, pois, afinal, utiliza a terminologia “caraíba” de maneira genérica, aplicando-a a todos os nativos e desconsiderando as especificidades de cada grupo.

Essa *faux pas* oswaldiana revela-nos o caráter e a essência do movimento antropófago, que, longe de rejeitar o olhar europeu, buscou ressignificá-lo a partir das nossas referências não ocidentais. Valorizava-se, dessa maneira, também as culturas brasileiras que integram a Cultura Brasileira, assim entendido o conjunto abstrato das diversas influências que compõem a pluralidade nacional. Passado o Modernismo, esse movimento reverberou e reverbera em outros momentos da nossa produção artística, conforme observa Figueiredo (2010, p. 21) para quem houve uma retomada da antropofagia pela Tropicália a partir de um viés calcado no reconhecimento de categorias marginalizadas dentro da sociedade, não mais descritas como superiores ou autóctones, e sim como existências que pretendem ter suas diferenças respeitadas.

Assim, podemos concluir que, para além da influência acadêmica norte-americana, o avanço recente dos estudos culturais encontrou lugar em solo brasileiro também por influxo dessa “modernidade latino-americana tardia” (GÁRCIA CANCLINI, 2008). No campo da literatura, por sua vez, a contemporaneidade é certamente “herdeira” do Modernismo no que tange às produções “marginais”, termo que para Patrocínio (2013, p. 32) designa “um fenômeno social urbano, promovendo uma compreensão rígida acerca das relações sociais que se estabelecem no fluxo entre centro e periferia”. O mesmo autor esclarece que a valoração desse tipo de movimento se dá por meio de uma busca ética, em dissonância com outros movimentos literários que se aproximavam por parâmetros estéticos solidificados.

Nesse contexto, destacamos a relevante literatura indígena contemporânea, assim entendida a produção escrita recentemente pelos povos originários e que objetiva deixar para

os novos o legado dos mais velhos, segundo dizer da escritora Márcia Kambeba (DORRICO et al., 2018, p.44). Também essa literatura visa, muitas vezes, questionar o *mainstream* a partir de reflexões que deslocam pontos de vista corriqueiros: já não é o branco a escrever sobre o “índio”, mas os nativos a escreverem sobre si mesmo e sobre os outros. É o que vemos na peça *Makunaimã*, de autoria coletiva tauperang, dramatizada por Deborah Goldemberg a partir de um ciclo de discussões ocorrido no centro cultural Casa Mário de Andrade, em 2018. A obra dialoga com a paronímica rapsódia do autor de *Pauliceia desvairada* (1922), a fim de debater sua importância no contexto do século passado, bem como na atualidade.

Marco do Modernismo, *Macunaíma* (1928) foi recepcionado com pouquíssimo entusiasmo quando primeiramente publicado. A obra, que leva o nome de um herói pemon, é, segundo o teórico inglês Gerald Martin (apud SÁ, 2012), um divisor de águas da representação do indígena na literatura latinoamericana. O autor era neto de Joaquim de Almeida Leite Moraes, branco de tradicional família paulistana, com Ana Francisca Gomes da Silva, uma mulata de origem humilde. Mário de Andrade carregou, portanto, o estigma da miscigenação, sentimento que expressou na prosa que lhe deu maior fama: *Macunaíma nasce preto, em uma tribo, e só consegue entrar em São Paulo após passar por um processo mágico de embranquecimento*.

Embalado, ainda, pela *anima* antropofágica do Modernismo, o escritor conduziu toda a narrativa de seu *Macunaíma* a partir da ideia de miscigenação literária, colocando lado a lado diversos aspectos da cultura nacional. Desse modo, a literatura oral indígena e a afro-brasileira são acopladas ao texto, inaugurando um modelo literário até então inédito. Mas, há que se assumir Mário de Andrade como pensador submetido à forte influência das vanguardas europeias, como, aliás, o foram todos os modernistas e conforme *mea culpa* do próprio: “(...) estudávamos a arte tradicional brasileira e sobre ela escrevíamos, e canta regionalmente a cidade materna o primeiro livro do movimento. Mas o espírito modernista e suas modas foram diretamente importados da Europa” (ANDRADE, 1974, p.235-236).

Essa inclinação europeia de *Macunaíma*, inevitável dado o contexto histórico de sua escrita, é alvo de reflexões na supracitada *Makunaimã*. Na peça, Mário de Andrade é “ressuscitado” em sua própria casa – hoje transformada em museu – e acaba por ser confrontado por diversos indígenas das etnias tauperang, macuxi e wapixana, além de outros sujeitos não nativos ali presentes, como um filósofo, um antropólogo, um doutor em literatura, dentre outros.

Notamos, pela leitura da obra, certa fidedignidade à personalidade do modernista, como, por exemplo, na passagem em que ignora as opiniões dos acadêmicos, pois, afinal, diferente dos intelectuais de sua geração, Mário optou por estudar piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, desprezando, assim, a então tradicional Faculdade de Direito.

A peça contemporânea traz, portanto, à tona, algumas questões pertinentes à produção e personalidade de Mário de Andrade recentemente debatidas em pesquisas recém-publicadas. A certa altura da história, por exemplo, Ariel, filósofo e poeta, diz ao “defunto-autor” que se a Semana de Arte Moderna ocorresse no século XXI, ele teria ido de *dreadlocks*. A esse questionamento sobre um suposto “embraquecimento” de suas ancestralidades, Mário de Andrade, agora personagem, afirma: “[...] eu tinha a mais plena consciência de quem eu era e de onde estava” (TAUPERANG, 2021, p.30). Essas reflexões nos remetem à *Negro Drama: a cor duvidosa de Mário de Andrade*, obra publicada por Oswaldo de Camargo, em 2019, na qual se discute certos tabus envolvendo autores mestiços, dentre eles o próprio Mário, que se definia como portador de uma “cor duvidosa”.

Outro tema retomado por *Makunaimã* diz respeito à “apropriação cultural”, termo cujo uso contemporâneo remonta ao artigo “The other face” (1985) do sul-africano Ian Steadman. Assim, quando questionado sobre os direitos autorais, jamais pagos por Koch-Grunberg ao tauperang Akuli (que narrou as peripécias de Makunaimã ao etnógrafo alemão, gerando a obra *Von Roraima zur Orinoco*, inspiração para a rapsódia andradiana), Mário afirma, com razão, que nem sequer à época dele era possível imaginar um cenário onde indígenas se interessariam em escrever e publicar. Desse modo, ao que tudo indica, a obra colabora para tornar coerente a discussão sobre o tema, ficando subentendida a inconsistência de análises anacrônicas.

Um dos momentos mais altos da peça conta com a fala de Avelino Tauperang, neto do próprio Akuli. Avelino revela que muitos membros de sua aldeia, aí incluídos seus pais, se converteram à religião adventista de sétimo dia, e, a partir daí, “[...] a mensagem proibiu aquilo que era para fazer. Colocou uma barreira entre nós e essas coisas que a gente está falando aqui” (TAUPERANG, 2021, p.45). A declaração de Avelino gera tensão entre os outros presentes, ganhando relevo a resposta do artista Wapixana Laerte, para quem “a religião monoteísta mata a cultura indígena” (IDEM, p. 47), visto que as histórias míticas da entidade Makunaimã tornam-se “tarém”, isto é, magia, e, por conseguinte, impróprias segundo o ponto de vista evangélico. Desse modo, além de trazer para o grande público parte da realidade histórico-

cultural dos povos pemons, a obra em pauta não ignora aspectos controversos pertinentes a esses contextos, abordagem que nos remonta a outras produções nativas recentes, a exemplo do filme “Ex-pajé”, cujo enredo retrata o drama do abandono de tradições originárias em prol das práticas cristãs.

Merecem, ainda, destaque as pinturas de Jaider Esbell impressas no corpo da obra. Artista da etnia macuxi, Jaider, “se encantou” em 2021, aos 42 anos, mas deixou um legado incontável de obras visuais, histórias, reflexões, performances e pajelanças. Sua produção foi marcada por uma condução xamânica, conforme revelava o artista: “Tive que fazer um trabalho espiritual xamanístico para imaginar o que era ser macuxi antes da colonização. Para poder ser um artista indígena de verdade” (IDEM, p.57). Essa arte que “rumina” as tecnologias ocidentais – aí incluídas a escrita e a própria *internet* com suas redes sociais – para depois regurgitá-las a partir do ponto de vista dos povos nativos, é uma resposta indígena contemporânea à antropofagia modernista. Obra que exemplifica essa máxima nas visualidades é o quadro “Re-Antropofagia”, de Denilson Baniwa, que apresenta a cabeça de um Mário de Andrade morto, oferecida em um cesto baniwa.

A arte nativa, portanto, aí incluindo-se a literatura, espelha os anseios oswaldianos por uma “revolução caraíba”, uma vez que, hoje, os povos originários assumem autorias em diversos campos do saber, ocupando espaços outrora a eles negados. Assim, a peça *Makunaimã*, de autoria coletiva, busca se apropriar das linguagens ocidentais, sobretudo aquelas estabelecidas pelo Modernismo, a fim de descolonizá-las. Concluímos, pela sua leitura, que Mário de Andrade, embora passível de críticas (e quem não o é?), deixou um legado subversivo à sua época, cujos ecos se estendem aos dias de hoje.

Referências

ANDRADE, Mario de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1974.

_____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2013

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

DORRICO, Julie. et al (Org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

TAUPERANG. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2021.

A SEMANA DE ARTE MODERNA E O GRANDE POETA MARIO DE ANDRADE

Angela Moreira¹²

¹² Professora de Língua Portuguesa, Literatura e Inglês, com Especialização em Língua portuguesa pela UERJ-São Gonçalo. Por seus trabalhos como poetisa, contista, contadora de histórias e trovadora já foi premiada na China, no México, e no Brasil. Participou de diversas antologias e publicou *Um Pouco de cada coisa: Contos e Poesias e outros a caminho*, além de duas peças teatrais.

Quantos nomes poderíamos aqui citar ao recordar tão grandioso acontecimento que foi a Semana de Arte Moderna? Como não falar de Mário de Andrade, com a sua *Paulicéia Desvairada*, assombrando rostos por meio de tantos diagnósticos diferentes? A cara de São Paulo, as pessoas, o mundo, o crescimento da cidade apocalíptica, mas numerosa, destemida, incomparável.

Mário de Andrade ao construir seus próprios ideais mostra a mudança brusca de sua cidade, em *Pauliceia Desvairada*, onde havia perfume e beleza, lá surgem pedras gigantes que ocupam e transformam a natureza. Essa Antologia de Contos foi a primeira obra de Vanguarda do Movimento Modernista. A Vanguarda Europeia foi a que trouxe o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, diversos manifestos e revistas, cujas riquezas para a cultura do nosso Brasil se revelam hoje indiscutíveis.

É importante citar, entre tantas outras coisas, que Mário foi um estudioso do folclore, da etnografia e da cultura brasileira. Em 1928, publica o romance (rapsódia) “*Macunaíma*”, uma das grandes obras-primas da literatura brasileira, e que mais tarde se tornaria filme. Não posso deixar de reverenciá-lo, sem falar das suas palavras na famosa conferência “O Movimento Modernista” promovida pela Casa do Estudante do Brasil, no Rio de Janeiro, em 30 de abril de 1942, para dimensionar o acontecimento. Conforme:

“Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo, com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal.”

Termino aqui a homenagem a esse marco que foi a Semana de Arte Moderna e ao grande Poeta e Escritor Mário de Andrade com algumas linhas do seu poema: “Ode ao burguês”

Ode ao burguês

“Eu insulto o burguês! O burguês – níquel,
o burguês-burguês!

A digestão bem-feita de São Paulo!

O homem- curva! O homem- nádegas!

O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco- a- pouco!

(Mário de Andrade - Poesias Completas)

Fonte:

NICOLA, José. Literatura Brasileira das origens aos nossos dias. Editora Scipione- 4ª edição 1993.

FOI DITO COM ARTE?

Oswaldo Eurico¹³

¹³ Graduado em Letras (Português e Literaturas) na Universidade Federal Fluminense. Atua como professor de Língua Portuguesa, Literatura e Produção de Texto na rede privada e na rede pública estadual nos municípios de Itaboraí e São Gonçalo em turmas do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. É artista plástico com trabalho voltado para pintura, e manipulação de imagens digitais.

Noutro dia, perguntaram para mim o que vem a ser arte. Evidentemente, essa simples pergunta acabou se transformando numa conversa sem fim. Literalmente interminável. Questionava-se sobre as obras expostas num grande centro cultural da capital carioca. Prefiro não dizer o nome da exposição e nem o nome do artista plástico. Também não digo o nome da instituição. Prefiro deixar a imaginação correr solta e dar margem à especulação de ideias, proliferação de comentários. Com certeza eles virão e já estavam acontecendo antes desse texto nascer e muito antes da exposição entrar em cartaz. Discussão é algo atemporal e inerente a nós, criaturas criadoras conscientes inconscientes quando produzimos, reproduzimos e consumimos inclusive a nós todos.

Qual o propósito de tal instalação? Foi perguntado a mim. Interessante é não termos nem mesmo conseguido interagir com a obra, pois não havíamos feito agendamento (em tempos de pandemia não se pode mais ter o prazer de andar pelas ruas e decidir entrar num museu ou numa galeria sem antes deixar seu nome, dizer em qual dos horários previamente disponibilizados você quer estar. É a espontaneidade agonizando. Estamos proibidos de andar *à toa* pelas cidades...). Mesmo só conseguindo vislumbrar em parte, já sabia de antemão o que iria ver. As redes sociais já se incumbiram de nos mostrar olhares sobre o que não conseguimos viver naquele espaço excelente do qual gostamos imenso. Conversamos e não chegamos a uma definição de o porquê algo é arte ou não é arte. A arte é representação? É expressão do belo? É a materialização dum olhar, dum ouvir, sentir, pensar? E a discussão avançava ora com ares acadêmicos (ou pseudoacadêmicos), ora com cheiro de combustível das estradas. É a filosofia acessível também nas antigas conversas de mesa de bar, agora substituídas pelas predições dos oráculos instantâneos na palma de nossas mãos. De vez em quando, as conversas acontecem ao vivo. Isso é um luxo! Tão caro e tão barato!

Para continuar pretensamente contemporâneo é preciso essas rupturas na narrativa. Acho que já nasci contemporâneo. Melhor: creio (palavra perigosa!) sermos todos fragmentados e fragmentários portanto contemporâneos desde sempre. Afinal de contas, o que é o tempo presente? Se houvesse cedido à tentação de comprar um pacote de *madeleines* em promoção numa famosa loja com filial na cidade de Itaboraí, talvez tivesse recuperado minhas memórias dum tempo de onde certezas eram mais comuns. Em realidade, não nascemos exatamente nessa época, porém ouviam-se os ecos dos valores sólidos mesmo em processo de

corrosão. A segurança dos conceitos aprendidos nos deixava caminhar mais leves e felizes. Pena! As *madeleines* eram açucaradas em demasia.

Continuamos nossas compras. Coisas simples para se comer num sábado à noite. Massas e suco integral de uva numa garrafa bonita. Tentamos imprimir nosso tempero pessoal e até brindamos! E a massa? Tornaríamos parte dela? Retiraríamos uma parte? Mastigaríamos e depois diríamos do nosso jeito do que comemos. Estaria manifestada a nossa ideia naquele momento. Nossa sensação! Nossa experimentação! Não podíamos ir ao teatro. Não imprimimos nenhum folheto. Não penduramos cartaz. Nossas ideias não foram transformadas em manifesto. Não sei se algum dia irão estudar sobre nós. Surpresas podem acontecer. Amores não correspondidos, amores desfeitos. Críticas são capazes de ferir profundamente a alma de alguém. A despeito disso tudo, ela sempre estará presente. Nesta, nessa, naquela semana, naquele ano, nesse ano, neste ano. Estará sempre se reinventando e sempre questionando a tudo e a todos sem poupar nem mesmo a si própria. Ela possui cem anos no registro formal. A aparência vincada do simplesmente existir na poeira das épocas está presente num corpo forte incrivelmente jovem e tecnológico. Um dia, há cem anos, um grupo deu um grito a ecoar até sempre de tantas vozes, de tantas cores e de tantas letras e formas escondidas atrás de montanhas de prescrições acadêmicas. Esse grito renova e nos faz hoje ter o direito de vivenciar tão caro e comum desejo de enxergar o mundo de sob vários ângulos diferentes.

Como se lê, ainda não chegamos a saber o que é arte, mas sabemos dela. Não sabemos tanta coisa. Isso torna mais instigante viver.

Parabéns, operários; parabéns, donos das fábricas! Parabéns, camponês; parabéns, fazendeiros! Parabéns, crianças; parabéns adultos! Homens! Mulheres! Gente de todas as cores! Gente de todos os credos! Gente de todos os lugares! De todas as sintaxes, de todos os sotaques! Vejam se vocês estão aqui! Vejam se estão lá! Estão aí? Fiquem onde quiserem e vejam e sejam depois de cem ou seja lá quantos anos até quando não sei...

APROPRIÇÃO INDÉBITA

Renato Bruno¹⁴

¹⁴ É professor de Língua Portuguesa, na rede pública municipal de Niterói-RJ. Com especialização em Estudos Literários e mestrado em Letras, interessa-se por Literatura, Cinema e séries de TV.

Não parecia ser um dia diferente, em meio àqueles que a família vinha vivendo nos últimos meses. As viagens do marido eram uma constante e estar de novo em Buenos Aires era um alívio para a esposa, depois de ter que ficar a maior parte do tempo sozinha, em Assunção. Quanto ao filho, este não parecia se aborrecer com a arrogância do pai. Já o conhecia e ter estado longe, rodando pela Europa, deu-lhe experiência suficiente para saber se preservar das cenas que aquele senhor, com quase setenta anos, insistia em fazer, mesmo durante a ausência de público – que, geralmente, eram os próprios seguranças.

Buenos Aires tinha se tornado, para os Souza, uma ilha de tranquilidade, da qual, se precisassem, poderiam chegar a São Paulo em menos de 3 horas, usando o *Phenom*, apelidado pelo marido de “gaivota”. O jato havia sido comprado há cerca um ano, quando uma viúva sul-mato-grossense decidira passar nos cobres tudo o que fizesse lembrar o Brasil e também aquela tapera onde o marido, com mais que o dobro da idade dela, a havia deflorado com a conivência dos próprios pais, que, de vergonha ou arrependimento, saíram às pressas com os outros filhos menores, carregando um bernal e o peso de trinta moedas, somados à memória do choro e dos gritos da filha, que, àquela época, havia acabado de completar 13 anos.

“Fala pra mim, Branco: comprei ou não comprei um jato da porra? Rapaz, eu deito a poltrona, mas não dá nem tempo de cochilar que o Almeida já avisa que tá chegando... Até hoje, eu não acredito no preço que aquela índia me pediu. Se bobear, já torrou o dinheiro e já tá fazendo vida em Miami.”

E ria, ria, sem dar atenção à esposa, que, calada, vinha com o filho no banco de trás da picape 4x4.

Já passava das onze, quando a família fazia esse caminho entre o aeroporto Ezeiza e a casa principal. O marido seguia animado, conversando com Branco, que, além de agradar o patrão, com um ou outro comentário, ou ainda uma gargalhada, certificava-se, de tempos em tempos, de que a equipe de segurança não havia sumido, no retrovisor da picape. O filho, já na casa dos trinta, aceitava a indiferença do pai como uma benção, pois não se animava com aquelas conversas de macho. E se a solidão oprimia a esposa, que vinha ali sofrendo numa espécie de claustrofobia, dentro daquela picape de cabine dupla, o filho, sem olhá-la nos olhos, segurava-lhe a mão.

As luzes da via expressa permitiam que ela o visse, ainda que sob a intermitência avermelhada do mercúrio. Era, então, que ela, reconfortada com aquele gesto, decidia lembrar

alguma cena de infância daquele rapaz barbudo, que, agora, com *master degree* em Cambridge, havia voltado para casa, dizendo querer revê-la, antes de seguir para a Alemanha, na companhia dos seus próprios fantasmas.

“Ela alguma vez ligou para a senhora? Ele não sabe mesmo onde ela está? A senhora não sente falta dela, mãe?”

Ao chegarem, a rotina impunha sempre um certo grau de tensão: Branco parava, esperando o portão do prédio se abrir e, do carro da equipe de segurança, desembarcava um único homem: terno alinhado, um IMBEL IA2 5,56mm em punho e uma pulsação abaixo de 60 batimentos por minuto. Uma vez fechada a garagem, o segurança retornava ao carro e todos passavam a aguardar o telefonema de Branco, dando o “ok”, pois só ele permanecia, à noite, no triplex da família.

A garagem não era grande coisa, afinal, o prédio seguia o estilo *Art Nouveau*, e era datado de 1950, e, com isso, sem muita preocupação, cumprindo apenas protocolos, Branco deixava a família ao abrigo da blindagem da picape, para, em menos de cinco minutos, voltar e comunicar que poderiam todos descer. Era a rotina imposta, desde o evento que acontecera em Florianópolis, quando a casa principal ficava em São Paulo, e o marido ainda não se via metido em leilões de obras de arte. Na época, o foco estava no trânsito de proteína animal, entre Pedro Juan Caballero, Nova Alvorada e São Paulo.

No entanto, abrindo a porta de entrada do triplex, não houve muito o que fazer, pois a rapidez da ação e a truculência dos golpes sugeriam um profissionalismo do qual Branco só recordava ter visto em seus tempos de Brigada Paraquedista.

Uma vez refeito o silêncio, mãe e filho estavam caídos no chão, no centro da sala. Ele, com o nariz quebrado; ela, com um corte na nuca – sangrando. O marido, agarrado em um golpe que lembrava algum movimento visto em lutas de Judô, estava de ponta cabeça, do outro lado da mesma sala. Branco era o único que permanecia de pé, embora pressionado contra a parede e com meio cano de silenciador dentro da boca.

Diante dele, uma figura masculina, com o rosto protegido por uma máscara, de uso comum em grupos militares de Forças Especiais, conferia o resultado da ação, naquela primeira abordagem, e, uma vez satisfeito, fez a exigência:

– Dê o comando. Libere a equipe...

Branco assumiu para si que morreria naquela noite, e a impotência diante do que lhe parecia ser inevitável o fez titubear, buscando, com os olhos, alguma forma de diálogo, algum alento para aquela emoção, que há tempos não sentia, e começava a lhe sufocar o raciocínio.

A figura, percebendo essa atitude, retirou-lhe do bolso do paletó o telefone celular e o repassou para um outro homem, que estava ao seu lado, e este, como se o aparelho lhe pertencesse, destravou a tela, com a ajuda do que parecia ser também um telefone. Em instantes, o som, indicando a chamada, preencheu o recinto. Para Branco, aquela rapidez e facilidade só fez aumentar a tensão e qual não foi a sua surpresa, quando ouviu a palavra-chave, dita no timbre da sua própria voz, ecoando pelos quatro cantos da sala e sendo respondida, de imediato, pelo chefe da equipe, que aguardava na rua em frente do prédio:

– Rio.

– Janeiro.

Ao ouvir o acionamento do motor da picape, do lado de fora, e o deslocamento da equipe, ao longo da rua, Branco baixou os olhos, apagando-se lentamente, enquanto mãe e filho, assistindo à cena, sentiram de imediato um vazio no estômago e um arrepio pelo corpo. Para eles, o fim havia se materializado na figura de um homem, que, mascarado, sabiam ser negro, alto, de porte atlético e com um ótimo gosto para ternos.

– Mas que porra é essa? Quem mandou vocês aqui?, disse o marido, meio zozzo, levantando-se com dificuldade, no canto da sala.

– Sente-se. Já vamos conversar...

Indicando o sofá com a mão, o homem sugeriu que o filho também ajudasse a mãe a se sentar e, logo em seguida, um dos capangas, que também tinha a face protegida por máscara, aproximou-se, para, primeiro, tampar-lhes a boca com uma fita e, depois, atar os pulsos.

Fingindo não dar atenção àquilo ou ao homem armado que lhe impunha uma certa distância, frente ao líder da ação, o marido aprumou o corpo e quis assumir o controle do que ainda lhe escapava ao entendimento:

– O que vocês querem? Eu posso pagar o dobro do que te ofereceram... Tá me ouvindo?

Voltando-se para observar a acomodação de Branco em uma cadeira, após ser revistado, os olhos do homem transmitiram para o segurança da família uma sinceridade, que, por força de ofício, Branco aprendera a recusar, mas que lhe agradou, pois reforçava a compreensão dele

de que não estaria lidando com animais – ou principiantes. “Fique tranquilo. Não estou aqui para machucar ninguém. Só quero reaver alguns itens.”

Dirigindo-se ao bar, no outro canto da sala, e servindo-se de uma garrafa de whisky – “O meu é sem gelo!” –, o homem volta, depois de beber o que queria, para falar com o marido, estendendo-lhe o copo com uma dose generosa e o olhando nos olhos. Assistindo àquele encontro, mãe e filho não deixaram de admirar, ainda que tensos, a brutalidade do marido, diante de uma situação tão adversa como aquela. Quem o visse virar a dose, como ele tinha virado, imaginaria que ali, naquele copo, estaria a cura para alguma doença grave, alguma fonte de vida, capaz de prolongar-lhe os minutos na face da terra.

– E então? Pronto para negociar? – disse o marido, encarando o homem, enquanto oferecia o copo vazio ao capanga, que, simplesmente, ignorou o gesto e manteve-se em prontidão.

– Claro. Eu quero o lote de quadros que você recebeu ontem. Nº 789652-99.

Surpreso e com a boca semiaberta, os olhos do marido procuraram os de Branco, que estava com a cabeça abaixada, ciente do que era melhor a fazer.

– O que eu quero, especificamente, são os dois quadros de Ismael Nery e os outros três de Alfredo Volpi. Os demais você pode ficar. São falsos.

– Como assim? Você tá maluco? Você é preto! E brasileiro, que eu tô vendo! O quê que você entende de arte?

– Muito mais que você. E acrescento: não se envolva no ataque contra o Malba, pensando que vai pôr as mãos no Uirapuru, de Tarsila. Aquilo vai ser o seu fim...

Para o filho, aquilo foi um choque, pois uma coisa era saber que o pai era um traficante, um contrabandista, um sonegador da Receita, com gente nas suas fazendas vivendo na mais pura escravidão; outra, era conceber aquela ousadia do pai, ao se meter no contrabando de obras de arte e planejar um ataque ao museu com maior acervo de quadros latino-americanos, na América do Sul. Onde é que o Seu Souza estava com a cabeça? “Putá que o pariu! Pra quê que eu fui voltar pra essa merda?” – pensou o filho.

Não se dando por vencido, o homem de família fala para o outro, mascarado:

– Não sei do que você tá falando? Que ataque a museu?

– Eu só quero os dois, de Ismael Nery, e os três do Volpi...

– O quê que é? Vai fazer uma exposição da Semana de 22 na favela?

Se a máscara não atrapalhasse a visão, o marido veria que o homem havia acabado de passar a língua nos lábios...

– Alfredo Volpi não participou da Semana de 22... ele se revelou em uma geração posterior

– Mas poderia. Não participou porque era pobre e não havia espaço para ele, no meio daquela gente, que vivia rodando pela Europa. Ele foi naquela exposição da Anita Malfatti. Não sabia, não? – conclui, com cara de deboche.

– Sabia... – responde o homem, com a voz demonstrando enfado – Vamos lá. Vamos até o outro apartamento, onde você colocou o lote, pois precisamos finalizar isso.

Nesse momento, aos olhos do filho, o sorriso que se abriu no rosto do pai apresentou-se como um sinal de loucura e essa pareceu ser a melhor resposta para justificar o atrevimento dele e também as notícias das quais vinha se dando conta, ali sentado no sofá da sala.

– Não tá lá... e é melhor negociar comigo. Eu pago o dobro do que te pagaram. Aliás, eu pago o triplo para qualquer um aqui! Entenderam? Bora! Quem quer dinheiro?!? – e riu da própria piada, achando que, assim, desconstruía a tensão que preenchia aquele ambiente.

Ao notar que Branco, mesmo de cabeça baixa, comprimia os lábios e a balançava, em sinal de reprovação, o marido se deu conta do silêncio na sala e dos olhos fixos por trás das máscaras daqueles homens que estavam mais próximos dele. Os olhos do líder, que estava bem à sua frente, foram os que mais o incomodaram. Talvez, o marido tivesse sentido vergonha, naquele momento, mas não teve tempo para entender o que sentia. A esposa foi agarrada e o filho, ao tentar impedir, foi jogado ao chão, recebendo, de imediato, alguns chutes nas costelas. E logo se ouviu, na sala, a sequência de urros abafados que aquela mulher deu, ao lhe estocarem três vezes o rim direito, com a coronha de um fuzil de assalto. Aquilo acirrou ainda mais o senso de urgência do marido e do filho – mas, enquanto este buscava vencer o choque e pensar em alguma solução; aquele decidiu dobrar a aposta em si mesmo.

– Ismael foi um maldito. Você sabe... Ele nem conseguia vender os quadros que pintava... E, olha, eu te dou o dinheiro, no valor dos dois quadros. Não precisa levá-los. Vamos conversar...

Quando moveram a cabeça para olhar bem para o rosto daquele homem que acabara de dizer aquilo que foi dito, mãe e filho, ao chão, pareceram ser movidos pelo mesmo fio de nylon,

como se fossem bonecos que simulam a vida. No rosto deles, a dor deu lugar ao desprezo e a raiva, mas o marido não viu isso. Estava consumido em uma luta contra gigantes...

– Inclusive, não são os quadros mais famosos dele... e eu não vou ficar com eles. Eles vão para a Europa. Lá, sim, tem público, entende...

– Não. Me explica.

– Olha. Ninguém vai a museu, no Brasil. Você não viu o que fizeram no Museu Nacional? Aquilo tudo pegou fogo. Não tinha bombeiro. Não tinha sistema de incêndio. Não tinha nada. Não tem cabimento deixar esses quadros no país... Poxa, rapaz... Fiquei tão feliz, quando o Museu de Nova York comprou o “A Lua”. Pow...! Lá sim o quadro vai ser valorizado! Entendeu? Tem público! Palco do mundo! Coisa grande...

– Você, então, está pensando no bem das obras...? É isso?

– E não estou? Você é negro e eu vejo, agora, que você tem conhecimento. E você teve que sair do seu lugar. Conseguir algo melhor. O Brasil não tem futuro. Não adianta. Quem ficar preso ali acaba... morrendo... definhando...

– E por que você está interessado, justamente, nesses quadros da Semana de 22? Não é pelo centenário? Não é pelo valor de mercado?

– Nããã... você não tá me entendendo...

– Você quis se envolver com o “Uirapuru”. O maior... E que está em um museu importantíssimo, aqui, em Buenos Aires... Por que tirá-lo daqui? Por que se enfiar numa dessas, com gente de fora, Souza? Gente que você mal conhece...

– Você não entendeu? Europa!! Berço do mundo!! Lá, sim, tem cultura... Pra quê que essa merda vai ficar aqui escondida?

– Souza, os quadros do Ismael e do Volpi, você queria vender para o Sr. Chin Ton Long, um novo magnata chinês, envolvido com o setor de aviação, que tem em vista, agora, entrar no mercado europeu, e ele vai especular com esses quadros, como especula com a venda de carvão e de minério de ferro, no Brasil e em Angola. Esse maior, o “Uirapuru”, o homem que te procurou e sugeriu que você adquirisse uma cota no ataque e na venda, é belga e é um problema antigo para a polícia e para gente também. Agora, você, Souza. Você não passa de um traficantezinho de merda que não soube parar quando devia. Que tem medo de envelhecer, sabendo que não tem vínculo nenhum ao redor de si. E que agora inventou uma novidade, querendo limpar o nome, reinventar o passado. Você é o que é. E o seu tempo para tentar mudar

alguma coisa já passou. Esse é o seu legado. Ponto final – Souza só teve tempo de olhar a esposa e o filho, antes de receber um tiro no meio da testa.

Com isso, Branco se encolheu na cadeira e já imaginava o que viria a seguir, naquela noite; mãe e filho, pegos de surpresa, sentiram o estômago revirar e a cabeça, imediatamente, começar a doer, assustados não só com o tiro, ainda que silenciado, e com aquela emoção repentina nos olhos de Souza, mas sobretudo com o som daquele corpo caindo no chão daquela forma. A saliva e a náusea estavam em ambos, em abundância – eram mãe e filho, de novo. Mãe e filho, feridos como antes, como costumava ser...

Do chão, ambos foram postos no sofá, com delicadeza.

– Nós vamos encontrar os quadros e a senhora terá que fazer uma contribuição com a venda de algumas coisas, que este senhor vai lhe explicar. Depois que tudo estiver finalizado, vocês dois estarão liberados e continuarão com uma ótima condição financeira. Não temos interesse nenhum em matá-los. No entanto, essas operações levam algum tempo. Alguns dias; às vezes, semanas. Por isso, peço que mantenham a calma e que a senhora atenda as orientações que vão ser passadas. Ok? Depois disso, não procurem a polícia nem façam barulho. Este dia ficará como um assalto comum. Um episódio do passado. Ok? Entendido? Obrigado, senhora.

– Eu sei onde estão! – disse, finalmente, Branco – Só me deixa viver! Só isso!

– Ótimo! Tem a minha palavra! – e dirigindo-se para outro homem, completou – Verifique a necessidade deles e prepare o transporte. A gente se encontra na fazenda, às seis horas.

Com voz amistosa e alheio ao corpo, caído no chão da sala, dirige-se a Branco, que já estava sendo posto de pé:

– Agradeço muito a sua cooperação. Vamos lá?!

***OSWALD DE ANDRADE, UM DOS IDEALIZADORES
DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922***

Renato Cardoso¹⁵

¹⁵ Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Faculdade de Formação de Professores. Graduado em História e Graduando em Psicanálise pelo Centro Universitário Internacional.

Numa época em que a arte local passava por total influência do modo europeu, um grupo de artistas brasileiros se uniu e idealizou o evento que mudaria definitivamente o curso do fazer artístico, nascia assim a Semana de Arte Moderna.

Criticada ferrenhamente pelos críticos da época, entre eles Monteiro Lobato, a arte modernista trazia influências das vanguardas europeias, mas, acima de tudo, o desejo de uma arte genuinamente brasileira.

Segundo Lobato (sobre uma exposição de Anita Malfatti): “Seduzida pelas teorias do que ela chama de arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma espécie de caricatura. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e ‘tutti quanti’ não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É extensão de caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado”.

A oposição da crítica impulsionou ainda mais a vontade de “revolucionar” a arte brasileira. Então, realizada entre 13 e 18 de fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, o projeto não contou com a presença grande de público. O evento teve diversas apresentações de dança, música, saraus, exposições e palestras.

O Movimento Modernista Brasileiro foi colhendo seus frutos ao longo da década de 20, graças ao grupo dos cinco, formado por Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia, que junto com outros artistas, expandiu a busca pela identidade artística brasileira.

Esse período ficou conhecido como “Fase Heroica” ou 1ª fase do Modernismo, destacando-se Oswald de Andrade. Poeta, prosador, dramaturgo e jornalista, ele era conhecido pelo seu tom ácido, irônico, debochado e, acima de tudo, gozador. Militante político ferrenho, foi o idealizador dos principais manifestos modernistas.

Junto com a artista plástica Tarsila do Amaral, fundou o movimento antropofágico (movimento que marcou a primeira fase do modernismo, onde o ideal artístico era assimilar outras culturas, mas não as copiar).

Oswald de Andrade nasceu em São Paulo, no dia 11 de janeiro de 1890. Filho único. Sofreu grande influência de um professor ginásial, quando o mesmo lhe disse que seria escritor.

Oswald estreia como jornalista em 1909 no Diário Popular. Dois anos depois cria e dirige sua própria revista “O Pirralho”. Ainda neste período, tem contato com o “Manifesto Futurista” de Marinetti.

O Futurismo exerce sobre Oswald uma grande influência, justamente por buscar a quebra com o tradicionalismo e por valorizar a liberdade de criação. Vale a pena ressaltar que a cidade de São Paulo crescia a passos largos no início do século XX, a urbanização e a industrialização constantes, assim como a imigração e a política do café com leite fizeram parte do contexto histórico do período (isso sem contar a Primeira Guerra Mundial, que já havia passado).

Na poesia, Oswald de Andrade era crítico e irônico. Criticava a burguesia e a academia. Sem utopias, defendia a valorização de nossas origens, do passado histórico-cultural, mas de forma crítica. Buscava inovar, tentando trazer a língua falada mais próxima da língua escrita. O grande exemplo vemos no poema Pronominais:

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro.

Neste poema vemos a próclise – forma na qual a maioria da população fala – no último verso “Me dá um cigarro” no lugar da ênclise – forma na qual a norma culta da língua exige – “Dê-me um cigarro” (forma adotada no primeiro verso).

Mas a grande paixão de Oswald de Andrade foi a prosa, onde estreou em 1922 com o romance “Os Condenados”. Teve como principais obras: “As Memórias Sentimentais de João Miramar” (1924) e “Serafim Ponte Grande” (1933).

Já no teatro, estreou em 1916 com as peças “Leur Âme” e “Mon Coeur Balance”. Teve como principais obras no gênero: “O Homem e o Cavalo” (1934), “O Rei da Vela” (1937) e “A Morta” (1937).

Ainda no campo dos manifestos, Oswald de Andrade lançou em 18 de março de 1924, um dos mais importantes manifestos do Modernismo o Manifesto Pau-Brasil, publicado no Correio da Manhã. O grande marco deste período foi o lançamento do livro de poemas “Pau-Brasil” (livro este que contou com a ilustração de Tarsila do Amaral, com quem se casou tempos depois), onde apresenta uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil.

Oswald de Andrade faleceu em São Paulo, no dia 22 de outubro de 1954.

Referências

OSWALD DE ANDRADE, O. Obras completas, Volumes 6-7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

**A POÉTICA DA INEQUIETUDE, CEPTICISMO E
INSATISFAÇÃO EM *POSSÍVEIS FREIOS PARA OS
CAOS***

*Daúde Amade*¹⁶

¹⁶ Daúde Amade nasceu em Maputo, Moçambique. É professor de Filosofia e História, poeta, escritor e crítico literário, com artigos publicados em revistas nacionais e internacionais. É o responsável pela escrita do Manifesto dos Tautoindrisos.

Na edificação de uma cosmovisão possível tem-se, em todas as tradições e povos, a Palavra e a Fala como *médiuns*. Por intermédio das mesmas, rompe-se com o silêncio do Caos reinante e edifica-se o lugar-nenhum, esse castelo no qual se alojam as verdades necessárias e instantes. A Palavra fala, proclama, aclama, aniquila e edifica, estes são alguns dos artefactos que ela forja. Mas, diante do que advoga, não diz senão o que o Homem a delega. A fala da palavra não é senão a fala do Homem.

A palavra teria tido impulso quando se fez o Homem, esse deus-menor que lhe foi restante o *logos* após que o Demiurgo se isolou, nosso próximo mais próximo, nosso semelhante. Teria dito o filósofo alemão Martin Heidegger que “a linguagem é a casa do ser”, e porque a Palavra e a Fala são mónadas da linguagem, nelas o Homem, esse ser de inquietude, cepticismo e insatisfação, ergue barricadas como (em) *Possíveis freios para caos*.

O mundo nem sempre é o que ocorre, por isso existe o Poeta, a Palavra e a Fala para protestar o anti-movimento, seja da beleza ou fealdade do quotidiano. Britos Baptista é um destes seres que por bem se ligam a ele os conceitos – Poeta, Palavra e Fala – e confirma-se diante deste livro de estreia que ele é, como poeta, um ser que observa os passos do mundo em que vive; e como usuário da palavra, cria imagens como nominalização de fenómenos; e então, enquanto exorciza o caos cintilante, fala sentindo o sangue esvair-se diante do que pensa dessa inautêntica existência humana.

Lidar com o pensamento da maneira como a poesia se abre para fornecer a essência do mundo é o que este poeta se propõe. Mediante versos sobre a guerra que bebe cálices de sangue em Cabo Delgado, o silêncio que se alimenta com talheres de prata da palavra de qualquer um com medo, as esperanças que alcançaram a finitude quando ainda ansiavam pela mudança refasteladas na sombra do jacarandá, ou o fechar dos olhos dos sonhos quando se abrem as portas da morte; nestes poemas, Britos Baptista assume-se como um *grave digger* que, em vez de fechar os olhos e enterrar no sepulcro do inaudito tudo o que vê, faz escavações arqueológicas usando a palavra como pá, destapando as areias que cobrem os olhos das massas de ver o inferno que se instalou na casa.

E assim, com a palavra afiada e colocada em face a quem tocar nestes versos cortantes, a sátira, o sarcasmo e a ironia dão vida a um guerreiro da inquietude que proclama: “Vou tentando escrever tudo que/ vejo arder /nos olhos do mundo”. E, nessa poética de escrever tudo o que se

vê arder nos olhos do mundo, essa casa do ser, o poeta coloca-se a examinar do mais próximo que se lhe possam aparecer, na arquitectura dos espantos, as humildes imagens da paz e estradas do passado do sossego, em que rememorando se reencontra, em seus devaneios, na intimidade das esperanças de uma casa que a ferrem os tornozelos e obrigam-na a estar em pé.

Mas, este tentáculo de colocar "Possíveis freios para caos", toda esta intimidade que nos arrasta à inquietude do País, só é possível de ser experimentada com meio a cada palavra usada aqui, pois nela jorram as fenoménicas percepções do poeta. A palavra, neste livro, escreve-se como o que testemunha a vizinhança mais próxima do Homem para com a casa, este Mundo em que estamos. Portanto, colocar-se como usuário da Palavra não significará, agora e daqui em diante, conhecer a Palavra em si mas conhecer o caminho pelo qual ela nos possa arrastar, em meio a água turva da vida, até nós próprios, desvelando a nossa essência inessencial e abrigando-nos numa cumplicidade com os males, de Homem para Homem, quais Britos deslaça.

Estes poemas são de uma tal procissão para que não lhe chovam, da consciência que julga, os dedos como pingos e nem recaiam sobre si pedras de um possível pecado pelo silêncio. Daí ele põe-se à escuta e então se ouve: “casa vai desabando/ morre-se/ no silêncio do tecto quebrado/ na cegueira das paredes// na cumplicidade/ das janelas vermelhas/ abrem-se portas do meu pranto”.

Este pranto não segue só na fermentação das palavras como *Possíveis freios para caos*, dá-se a mão com um modo de existenciar-se como *Da-sein*, ou seja de estar-aí jogado na facticidade do mundo sem que se tenha pedido sequer um manual de instruções *a priori* para lidar com as chagas dos dias. E, como um céptico, entenda-se essa palavra a partir da geologia conceptual helénica *skepsis* – o que indaga –, Britos incorpora em seus poemas os conceitos Deus e *Hades*, colocando-os *face to face* na sinuosidade dos fados que um Moçambique saído há pouco da incubadora independentista está a tomar e indaga a Deus: “se seu reino tombasse / nas abas da dor/ lançada? / saberia ele/ que existe outro Hades / debaixo de seus pés / grávidos de línguas nacionais?”

O esquecimento propositado de sua gente pela entidade demiúrgica invocado nestes poemas, essa dor na qual seu povo vê-se lançado qual carne fresca aos leões, é que catalisa essa poesia de carácter resistente e insistente em sonhar um País. Em cada poema aqui presente,

sente-se a alma do poeta caminhar na nudez de si, enquanto sangra, no interior das palavras. E este sangrar não é somente dele, porém ele faz-se aos versos como um advogado dos que ficaram afônicos, e, mapeando os gritos que foram comidos pelas armas e pela fome, vai a Cabo Delgado, Quissanga, Zambézia, Manica e Sofala, grafando os bocados de sonhos que ardem nas matas, no rio e na cidade e que nenhum bombeiro os acode.

A insatisfação estampada neste livro é tão humana que é a fala do poeta quando põe-se à escuta de si, quando não se coisifica pela guerra, pela indiferença, pelo egoísmo, mas sim questiona a diferença ou o limite que o faz distanciar-se das coisas que só satisfazem ao corpo e sua extensão. É uma insatisfação que dá impulso ao sentido pragmático da vida, sempre em refutação do ideal e afirmação do real como o único panfleto que deve ser erguido no quotidiano para depois, somente com a Arte e todos os impulsos vitais, deitar abaixo e instituir a utopia.

Este *Possíveis freios para caos* é, portanto, o compromisso com a Palavra e a Fala como modos autênticos de *estar-no-mundo*, como o lugar onde se recosta a humanidade e abre-se para os demais.

Acesse:

www.entrepoetasepoesias.com.br/suplementoaraca

Apoio:

