

A semana de 22, quase cem anos depois

Vera Lins

AINDA HOJE, VISTA COMO A GRANDE EXPLOSÃO vanguardista brasileira nas artes e na literatura, a Semana de 22 (de 11 a 18 de fevereiro de 1922) marca nosso modernismo como o estopim da ruptura entre passadismo e modernismo. Com o movimento que culmina aí, nos integrávamos ao concerto das nações modernas. Os manifestos tanto ecoavam os europeus, como afirmavam o nacionalismo tupiniquim, inaugurando uma modernização estética que acompanhava uma aposta na industrialização que nos possibilitaria sermos, simultaneamente, universais e nacionais.

Mas essa história pode ser contada de outra forma. É o presente que dá sentido ao passado, que vai sendo feito e refeito pelas gerações que se apropriam dele. Primeiro, que passadismo era esse? Os modernistas de 22 queriam romper com românticos, naturalistas e parnasianos e com estes identificavam todo o século XIX até eles. Mas, na sua arrogância de romper com o tradicional, não distinguiam os "experimentais" do século passado - Machado, os simbolistas como Cruz e Souza, Sousândrade e outros, e ainda, românticos como, por exemplo, Bernardo Guimarães. Inauguravam, junto com as vanguardas européias, uma tradição de ruptura, que arrasava o passado recente. Vanguarda é um termo militar, designa os que na frente avançam, numa guerra. Destrói-se o que veio antes, em nome do progresso. Ser moderno é ser atual e aceitar o progresso contra a repetição do passado.

E ainda, num segundo momento, depois do ataque ao passadismo estético, a antropofagia defendia uma deglutição do estrangeiro, mas não criticava a razão técnico-científica que vinha com ele e que pretendia assimilar, sem problematização. Buscava-se a convivência da selva com a escola, a colagem de uma paisagem nacional primitiva com um novo cotidiano, moderno, numa poética do objetivo e do concreto: a poesia estava nos fatos. Sua defesa do moderno era a defesa do atual, do novo imediato que prometia a industrialização. Acreditavam numa síntese da pureza do estado natural indígena com os traços positivos da contribuição da técnica avançada.

A conferência de Menotti del Picchia, a 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, intitulada "Arte moderna", tem o tom de manifesto e suas afirmações a aproximam do futurismo de Marinetti: "Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismo, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho na nossa arte".

Hoje, quando podemos ver os desastres da modernização e sua falência em construir um mundo melhor, podemos criticar o moderno e, olhando as ruínas que ficaram de sua marcha pelo progresso, identificar práticas críticas e experimentais, antes das vanguardas, pensando um modernismo desde a virada do século, pois já se colocava em questão o academismo, a "representação fotográfica", tanto nas artes plásticas quanto na literatura. Pintores como Castagneto, Helios Seelinger, Visconti e Belmiro de Almeida buscam mais do que imitar qualquer modelo ou representar as coisas "tais como são" e se identificam com impressionistas e simbolistas de todo o mundo - descontentes com o que existe, seu desejo é tornar visível, algo ainda invisível.

Pode-se ver, a partir de uma releitura do século XIX, um modernismo carioca, desde fins do século, com João do Rio, Gonzaga Duque, Lima Barreto, Benjamim Costallat, Álvaro Moreyra e outros. Capital da República, cidade cosmopolita, pelo Rio de Janeiro passavam as companhias artísticas européias. E esses escritores, muitos da roda boêmia, eram ambivalentes quanto à ordem que se impunha com a modernização e, às vezes,

extremamente críticos. Suas revistas mostram isso: subjetividades errantes, que se disfarçavam sob vários pseudônimos e se articulavam nos cafés e cabarés, dissidentes das iniciativas oficiais, numa cidade em transformação.

A Semana de 22, na então próspera e provinciana São Paulo, apontada como um marco, no entanto, faz esquecer uma fermentação de idéias que se atualizaram em linguagens inquietas e críticas antes dela. É importante lembrar 22, o grupo de Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, e outros, mas não enquanto monumentos. No movimento há escritores e artistas ainda pouco lembrados como Flávio de Carvalho, por exemplo.

Em *O cacto e as ruínas*, Arrigucci compara o poema "O Cacto" (1925) de Manuel Bandeira com "Pobre alimária" de Oswald de Andrade (comentado por Roberto Schwarz, em "A carroça, o bonde e o poeta modernista"). Enquanto em Oswald, a modernização, apresentada pelo bonde e os trilhos, complica mas não impede uma solução do conflito, tudo se resolve otimisticamente, a convivência entre a carroça e o bonde é possível; no poema de Bandeira, o conflito é trágico e o cacto, natureza indomável, resiste, áspero e intratável. Manuel Bandeira mora no Rio, não vai à Semana paulista, onde, no entanto, lêem seu poema "O Sapo", uma crítica aos poetas parnasianos. Bandeira começa simbolista com "A cinza das horas" (1917) e já como simbolista queria mais do que os versos cinzelados e frios que os parnasianos podiam apresentar.

Hoje vemos que a modernização se mostrou catastrófica, a razão da técnica e da ciência não só não domina a natureza, o sonho iluminista, mas leva a novos problemas. O Holocausto superou em horror o genocídio dos índios, pelo cálculo, a objetividade e a frieza que a técnica permitiu e incentivou. E coloca em questão a vontade de ordem da modernidade e sua incapacidade de suportar a diferença e a ambivalência. Os "aeroplanos, motores e chaminés de fábricas" não se impõem sem a violência de uma ordem intolerante com o selvagem, o diferente, cuja forma de vida só pode identificar como ignorância e atraso.

Isso não pensaram os modernistas de 22. Hoje, como pós-modernos, vemos seus limites e revemos nossas utopias - nenhum progressismo mais. Podemos recuperar a ousadia da Semana, sua vontade de experimentar, exercendo nossas diferenças e singularidades.