

Modernismos

**A fratura entre a
modernidade artística e social no Brasil**

ENTREVISTAS



Eduardo Sterzi

Veronica Stigger

Rafael Cardoso

Daiara Tukano

Denilson Baniwa

Gustavo Caboco

Marília Librandi

Deivison Campos

Sergio Micelli

MODERNISMOS

A fratura entre a modernidade artística e social no Brasil

Em fevereiro de 1922 se realizou no Theatro Municipal de São Paulo a *Semana de Arte Moderna*, reunindo artistas de diferentes campos em torno do que seria uma arte brasileira modernista. Sob influência de diferentes vanguardas – futurista, cubista, espírito novista e dadaísta –, delinearam-se os contornos e denominou-se “modernismo” as expressões artísticas que vicejavam no país desde antes deste marco histórico, cheio de potencialidades e contradições. E, pensando justamente em dar vistas a essas complexidades, esta edição da revista **IHU On-Line** entrevista uma série de pensadores, pesquisadores e artistas indígenas que refletem sobre o tema.

Para pensar a Semana de Arte Moderna em suas nuances, **Eduardo Sterzi**, professor e pesquisador na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, e **Veronica Stigger**, professora universitária na pós-graduação em Histórias das Artes na Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, juntam os cacos do passado para reconstruir o imaginário modernista e seus desdobramentos um século depois.

Rafael Cardoso, pesquisador e historiador da arte na Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ, joga luzes sobre um debate ainda importante do modernismo, a saber: os riscos de uma memorialística saudosista e de celebração ufanística do modernismo brasileiro.

A entrevista coletiva com a professora **Marília Librandi**, pesquisadora no Brazil Lab, da Universidade de Princeton, EUA, e os artistas indi-

genas **Daiara Tukano**, **Denilson Baniwa** e **Gustavo Caboco** traz uma reflexão profunda e plural sobre a Arte Indígena Contemporânea – AIC.

Deivison Campos, professor e pesquisador na Universidade Luterna do Brasil – Ulbra, aborda questões atinentes à questão racial no modernismo brasileiro, pensando aspectos ligados à representação de pessoas negras na arte brasileira do começo do século.

Conhecido pesquisador da cultura no Brasil, **Sergio Micelli**, professor na Universidade de São Paulo – USP, debate as incontornáveis relações entre as elites políticas e financeiras com o modernismo, especialmente o chamado “modernismo mineiro”, no qual Drummond é a mais notável expressão.

A edição é complementada com uma série de publicações do Cadernos IHU ideias e Cadernos Teologia Pública publicados em 2022. São eles *Técnica e Ética no contexto atual*, de **Oswaldo Giacoia Junior**, *Valores cristãos, valores seculares e por que eles precisarão um do outro na década de 2020*, de **Alec Ryrie**, *O amor ao próximo como categoria ética em Simone Weil*, de **Ana Lúcia Guterres Dias**, *Uma abordagem da filosofia de Miki Kiyoshi*, de **Fernando Wirtz**, *Yuval Noah Harari: pensador das eras humanas*, de **Rodrigo Petronio**, e *O Mundo é um grande Olho que vemos e que nos vê*, de **José Ángel Quintero Weir**.

A todas e a todos desejamos uma boa leitura!

Sumário

- 4 ■ Tema de capa | Eduardo Sterzi e Veronica Stigger: Semana de 22: juntar as ruínas do passado e reconstruir o inimaginável moto modernista contra o mito fundador
- 17 ■ Tema de capa | Rafael Cardoso: Compreender o modernismo no Brasil implica sair do saudosismo e da celebração ufanista
- 26 ■ Tema de capa | Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Gustavo Caboco e Marília Librandi: Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cos mopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno
- 43 ■ Tema de capa | Deivison Campos: A questão racial no modernismo brasileiro antes e depois da Semana de Arte Moderna
- 52 ■ Tema de capa | Sergio Miceli: Drummond e o modernismo mineiro. A incontornável relação entre as elites políticas e os intelectuais modernistas
- 64 ■ Publicações | Oswaldo Giacoia Junior: Técnica e Ética no contexto atual
- 65 ■ Publicações | Alec Ryrie: Valores cristãos, valores seculares e por que eles precisarão um do outro na década de 2020
- 66 ■ Publicações | Ana Lúcia Guterres Dias: O amor ao próximo como categoria ética em Simone Weil
- 67 ■ Publicações | Fernando Wirtz: Uma abordagem da filosofia de Miki Kiyoshi
- 68 ■ Publicações | Rodrigo Petronio: Yuval Noah Harari: pensador das eras humanas
- 69 ■ Publicações | José Ángel Quintero Weir: O mundo é um grande olho que vemos e que nos vê
- 70 ■ Outras edições



Arte: montagem da árvore de Di Cavalcanti com fundo envelhecido.

IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos
ISSN 1981-8769 (impresso)
ISSN 1981-8793 (on-line)

A **IHU On-Line** é a revista do **Instituto Humanitas Unisinos - IHU**. Esta publicação pode ser acessada às segundas-feiras no sítio www.ihu.unisinos.br e no endereço www.ihuonline.unisinos.br.

A versão impressa circula às terças-feiras, a partir das 8 horas, na Unisinos. O conteúdo da IHU On-Line é copyleft.

Diretor de Redação

Inácio Neutzling
(inacio@unisinos.br)

Editor Executivo

Ricardo Machado – MTB 15.598/RS
(ricardom@unisinos.br)

Redação

João Vitor Santos – MTB 13.051/RS
(joaovs@unisinos.br)

Patricia Fachin – MTB 13.062/RS
(prfachin@unisinos.br)

Wagner Fernandes de Azevedo
(wfazevedo@unisinos.br)

Revisão

Carla Bigliardi

Projeto Gráfico e Diagramação

Ricardo Machado
Guilherme Tenher

Atualização diária do sítio

Inácio Neutzling, César Sanson, Patrícia Fachin, Cristina Guerini, Evlyn Zilch, Wagner Fernandes de Azevedo, Isabela Bresciani Marina da Silva, Luan da Silva Avila e Stephany Orelí.



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS




UNISINOS

Instituto Humanitas Unisinos - IHU

Av. Unisinos, 950 | São Leopoldo / RS
CEP: 93022-000

Telefone: 51 3591 1122 | Ramal 4128
e-mail: humanitas@unisinos.br

Diretor: Inácio Neutzling
Diretor Adjunto: Lucas Luz
Gerente Administrativo: Nestor Pilz



Semana de 22: juntar as ruínas do passado e reconstruir o inimaginável *moto* modernista contra o mito fundador

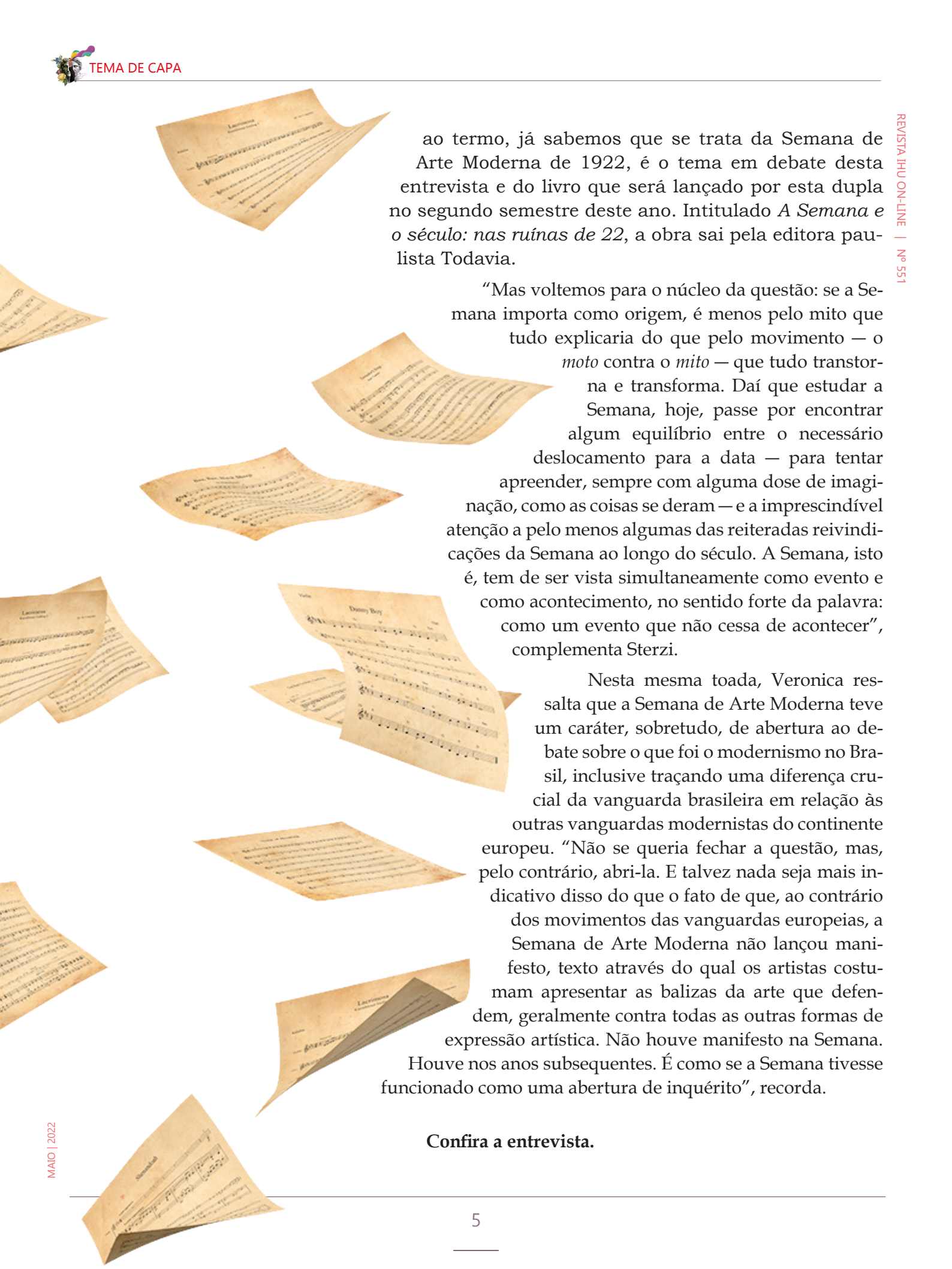
Eduardo Sterzi e Veronica Stigger retomam o evento no Theatro Municipal de São Paulo, em 1922, para pensar como se deu a complexa construção da memória deste que é um dos mais marcantes acontecimentos culturais do Brasil

Ricardo Machado

Como diria Jorge Luiz Borges, recordado por Eduardo Sterzi nesta entrevista, “o tango não deve ser importante; sua única importância é a que lhe damos”. O que o escritor e poeta argentino nos inspira e provoca é sobre como os fatos históricos ligados à cultura de um país, de um povo, de um grupo, repousam sobre uma dialética que se assenta e constrói com os cacos do tempo, a um gosto bastante benjaminiano.

“Eu acrescentaria [à frase de Borges]: sobretudo às coisas da cultura, essas coisas a um só tempo tão importantes (definem a própria existência, ou possibilidade de existência, de um povo como tal) e tão desimportantes (desimportância de que dá testemunho o desprezo constante pelas artes e pela cultura, desprezo que só se acentua, mas está longe de começar aqui, em fases de colapso da democracia, como o que estamos vivendo no Brasil pelo menos desde o golpe de 2016). Em resumo: ‘Historicamente, a Semana não deve ser importante; sua única importância é a que lhe damos’. O problema — para os inimigos da cultura, mesmo para aqueles infiltrados nas trincheiras artístico-culturais (e há tantos) — é que o sujeito implícito deste ato de dar importância é vasto no tempo e no espaço”, provoca **Eduardo Sterzi**, em entrevista por e-mail, juntamente com **Veronica Stigger**, à revista **IHU On-Line**.

A “Semana”, grafada desta forma sintética, mas que nós, tão acostumados



ao termo, já sabemos que se trata da Semana de Arte Moderna de 1922, é o tema em debate desta entrevista e do livro que será lançado por esta dupla no segundo semestre deste ano. Intitulado *A Semana e o século: nas ruínas de 22*, a obra sai pela editora paulista Todavia.

“Mas voltemos para o núcleo da questão: se a Semana importa como origem, é menos pelo mito que tudo explicaria do que pelo movimento — o *moto* contra o *mito* — que tudo transtorna e transforma. Daí que estudar a Semana, hoje, passe por encontrar algum equilíbrio entre o necessário deslocamento para a data — para tentar apreender, sempre com alguma dose de imaginação, como as coisas se deram — e a imprescindível atenção a pelo menos algumas das reiteradas reivindicações da Semana ao longo do século. A Semana, isto é, tem de ser vista simultaneamente como evento e como acontecimento, no sentido forte da palavra: como um evento que não cessa de acontecer”, complementa Sterzi.

Nesta mesma toada, Veronica resalta que a Semana de Arte Moderna teve um caráter, sobretudo, de abertura ao debate sobre o que foi o modernismo no Brasil, inclusive traçando uma diferença crucial da vanguarda brasileira em relação às outras vanguardas modernistas do continente europeu. “Não se queria fechar a questão, mas, pelo contrário, abri-la. E talvez nada seja mais indicativo disso do que o fato de que, ao contrário dos movimentos das vanguardas europeias, a Semana de Arte Moderna não lançou manifesto, texto através do qual os artistas costumam apresentar as balizas da arte que defendem, geralmente contra todas as outras formas de expressão artística. Não houve manifesto na Semana. Houve nos anos subsequentes. É como se a Semana tivesse funcionado como uma abertura de inquérito”, recorda.

Confira a entrevista.



Eduardo Sterzi é professor de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Publicou, entre outros, *A prova dos nove: alguma poesia moderna e a tarefa da alegria* e *Por que ler Dante*. Organizou *Do céu do futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos*. É autor também dos livros de poesia *Prosa*, *Aleijão* e *Maus poemas* e das peças teatrais reunidas em *Cavalo sopa martelo*. Foi um dos curadores das exposições *Variações do corpo selvagem: Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo* (montada no Brasil, na Alemanha e em Portugal) e *Caixa-preta* (Fundação Iberê Camargo).



Veronica Stigger é escritora, curadora independente, crítica de arte e professora universitária na pós-graduação em Histórias das Artes na Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP. Foi curadora, entre outras, das exposições *Maria Martins: metamorfoses* e *O útero do mundo*, ambas no MAM-SP, nos anos de 2013 e 2016. Juntamente com Eduardo Sterzi, foi curadora da exposição *Variações do corpo selvagem: Eduardo Viveiros de Castro, fotógrafo* (montada no Brasil, Alemanha e Portugal, entre 2015 e 2019) e, com Eucanaã Ferraz, de *Constelação Clarice* (Instituto Moreira Salles, 2021). É autora de mais dez livros de ficção, entre os quais estão *Opisanie świata* (Cosac Naify, 2013), *Sul* (Editora 34, 2016) e os infantis *Dora e o sol* (Editora 34, 2010) e *Onde a onça bebe água* (Cosac Naify, 2015, em coautoria com Eduardo Viveiros de Castro). Com *Opisanie świata*, seu primeiro romance, recebeu os prêmios Machado de Assis, São Paulo (autor estreante) e Açorianos (narrativa longa). Com *Sul*, angariou o Prêmio Jabuti. Seu livro mais recente é *Sombrio Ermo Turvo*, lançado em 2019 pela Editora Todavia, e foi finalista dos prêmios Oceanos, Jabuti, Minuano e AGEs.

IHU On-Line – Qual a importância da Semana de Arte Moderna para a história cultural do Brasil nesses cem anos?

Eduardo Sterzi – O escritor argentino Jorge Luis Borges, no *Evaristo Carriego*, tem uma resposta boa para esta questão da importância de fatos culturais: “Musicalmente”, diz ele, “o tango não deve ser importante; sua única importância é a que lhe damos”. Ele logo acrescenta, num lance retórico muito borgiano (isto é, que expande sua reflexão a virtualmente todo o universo, ao mesmo tempo que a rebaixa a quase nada, a algo da ordem da tautologia ou do truísmo), que “a reflexão é

justa, porém talvez aplicável a todas as coisas”. Fiquemos, portanto, com a primeira proposição, e justamente porque a reflexão ali sintetizada pode se aplicar “a todas as coisas” — mas eu acrescentaria: sobretudo às coisas da cultura, essas coisas a um só tempo tão importantes (definem a própria existência, ou possibilidade de existência, de um povo como tal) e tão desimportantes (desimportância de que dá testemunho o desprezo constante pelas artes e pela cultura, desprezo que só se acentua, mas está longe de começar aqui, em fases de colapso da democracia, como o que estamos vivendo no Brasil pelo menos desde o golpe de 2016). Em resumo: “Historicamente, a Semana não deve ser importante; sua única importância é a que lhe damos”. O problema — para os inimigos da cultura, mesmo para aqueles infiltrados nas trincheiras artístico-culturais (e há tantos) — é que o sujeito implícito deste ato de dar importância é vasto no tempo e no espaço.

Isto é, ao longo dos cem anos que nos separam de 1922, foram muitos os artistas, das mais variadas artes e das mais variadas regiões do país (e mesmo de fora dele), que sentiram necessidade de invocar, de um modo ou de outro, a Semana e os escritores, pintores, escultores, músicos, intelectuais etc. com ela identificados, encontrando nela e neles, se não uma fonte, da qual teria emanado o influxo que eles cristalizariam em suas ideias e obras, pelo menos um redemoinho que, colocando-se no meio do rio-oceano de palavras e imagens que nunca para de correr do passado em direção ao futuro, levou para o fundo algumas dessas palavras e imagens, e trouxe à tona outras.

É, aliás, exatamente com essa imagem da violência renovadora do redemoinho contra a suposta placidez da fonte que Walter Benjamin¹ ilustra sua redefinição do conceito de *origem* (*Ursprung*) no seu magistral livro sobre o drama barroco (*Trauerspiel*) alemão, elaborado em 1916, escrito em 1925 e publicado em 1928 — mesmo ano do *Macunaíma* e do *Manifesto antropófago*, o que poderia ser só uma coincidência, se não participassem os três textos de um mesmo horizonte de renovação das relações entre o presente e certos passados determinados e se, neste esforço, não compartilhassem procedimentos metodológicos e textuais, sendo o principal a montagem ou colagem de citações.

Mas voltemos para o núcleo da questão: se a Semana importa como origem, é menos pelo mito que tudo explicaria (e que, por isso mesmo, é tão combatido por alguns de seus críticos) do que pelo movimento — o *moto* contra o *mito* — que tudo transtorna e transforma. Daí que estudar a Semana, hoje, passe por encontrar algum equilíbrio entre o necessário deslocamento para a data — para tentar apreender, sempre com alguma dose de imaginação, como as coisas se deram — e a imprescindível atenção a pelo menos algumas das reiteradas reivindi-

¹ Walter Benjamin (1892-1940): filósofo alemão. Foi refugiado judeu e, diante da perspectiva de ser capturado pelos nazistas, preferiu o suicídio. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como Quadros parisienses, de Charles Baudelaire, e Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust. O seu trabalho, combinando ideias aparentemente antagônicas do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo judaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, estão A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (1936), Teses sobre o conceito de história (1940) e a monumental e inacabada Paris, capital do século XIX, enquanto A tarefa do tradutor constitui referência incontornável dos estudos literários. Sobre Benjamin, confira a entrevista Walter Benjamin e o império do instante, concedida pelo filósofo espanhol José Antonio Zamora à IHU On-Line nº 313, disponível em <http://bit.ly/zamora313>. (Nota da IHU On-Line)

cações da Semana ao longo do século. A Semana, isto é, tem de ser vista simultaneamente como evento e como acontecimento, no sentido forte da palavra: como um evento que não cessa de acontecer.

Regressando a Borges, podemos lembrar que, na mesma *Evaristo Carriego* há pouco citada, ele sugere que, por mais que possamos descrever os fatos concernentes à formação e tradição daquele gênero musical, é o seu “segredo” — aquilo que escapa, por exemplo, às definições de dicionários ou às eventuais discussões apenas intelectuais — que mais interessa. Em alguma medida, é em busca desse segredo da Semana, disperso nas obras produzidas ou oferecidas ao público em 1922 e nos anos imediatamente anteriores e imediatamente posteriores, mas também nessas invocações extemporâneas a que me referi, que nós estamos escrevendo o nosso livro.

IHU On-Line – O livro que vocês estão escrevendo se chamará *A Semana e o século: nas ruínas de 22*. Parece haver no título uma alusão a Walter Benjamin. Faz sentido? Como a noção de “ruína” é importante como chave de leitura da história e, por consequência, deste evento?

Eduardo Sterzi – Benjamin, que acabo de mencionar, é apenas um dos autores — certamente um dos mais importantes, claro (e pessoalmente importante para mim, que sempre tive nele um dos meus heróis intelectuais) — que viram nas ruínas uma figura central para a reflexão sobre a modernidade. Antes dele, houve, claro, Baudelaire², cujos poemas sobre Paris, de que Benjamin foi o maior intérprete, partem justamente da destruição da velha cidade medieval pelas reformas urbanas do Barão Haussmann³. E, para um estudioso das letras e das artes do Brasil (e da história do Brasil através dessas letras e artes), antes de Benjamin e Baudelaire, há Euclides da Cunha⁴ escrevendo sobre

2 Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867): poeta e teórico da arte francês. É considerado um dos precursores do Simbolismo e reconhecido internacionalmente como o fundador da tradição moderna em poesia, juntamente com Walt Whitman, embora tenha se relacionado com diversas escolas artísticas. Sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX. Em 1857 lança *As flores do mal*, contendo 100 poemas. O livro é acusado de ultrajar a moral pública. (Nota da IHU On-Line)

3 Reformas de Paris: transformações de Paris no Segundo Império, também conhecidas como a Reforma Urbana de Paris ou a Renovação de Haussmann, foram um vasto programa de obras públicas de modernização da capital francesa promovida por Georges-Eugène Haussmann entre 1852 e 1870. Então prefeito do departamento do Sena, Haussmann concentrou os esforços da renovação urbana no sentido de promover melhorias nas manobras militares, assim como na circulação e na higienização da capital da França. Para tal fim, demoliu inúmeras vias pequenas e estreitas residuais do período medieval, e criou imensos boulevards organizadores do espaço urbano, assim como jardins e parques. (Nota da IHU On-Line)

4 Euclides da Cunha (1866-1909): engenheiro, escritor e ensaísta brasileiro. Entre suas obras, além de *Os Sertões* (1902), destaca-se *Contrastes e confrontos* (1907), *Peru versus Bolívia* (1907), *A margem da história* (1909), a conferência Castro Alves e seu tempo (1907), proferida no Centro Acadêmico XI de Agosto (Faculdade de Direito), de São Paulo, e as obras póstumas *Canudos: diário de uma expedição* (1939) e *Caderneta de campo* (1975). Confira a edição 317 da IHU On-Line, de 30-11-2009, intitulada *Euclides da Cunha e Celso Furtado. Demiurgos do Brasil*, disponível para download em <http://bit.ly/ihuon317>. (Nota da IHU On-Line)

a redução da “Troia de taipa” de Canudos à terra arrasada, Lima Barreto⁵ contra o desmonte do Morro do Castelo, Mário de Andrade⁶ sobre o “tangolomângolo” que dizimou a “tribo Tapanhumas”, Drummond⁷ sobre a redução do Pico do Cauê a minério de ferro e cratera etc. — numa linha que, infelizmente (do ponto de vista dos fatos) e felizmente (do ponto de vista da criação artística), vem até o presente. Rever a Semana à luz dessa tradição é um modo de ressaltar o que havia de negatividade crítica por dentro da positividade criativa da Semana. E essas ruínas são também humanas, como vemos exemplarmente na trajetória de Alma: mulher livre impelida pelas circunstâncias sociais da época à prostituição, personagem central do primeiro tomo de *Os condenados*, que Oswald de Andrade⁸ publicou exatamente em 1922, vítima de um verdadeiro assassinato político cometido pela sociedade patriarcal, como o escritor frisa no próprio livro.

Veronica Stigger – Acrescento que, na mesma época de Benjamin, Flávio de Carvalho⁹ também estava pensando a partir da ruína, não a fim de melhor compreender o passado, mas justamente seu contrário: como um modo de apreender o presente. Em *Os ossos do mundo*, livro de 1936 que resultou de sua viagem a vários países da Europa entre 1934 e 1935 e no qual desenvolveu algo como uma *arqueologia filosófica da cultura ocidental*, afirmava: “A luz sobre o passado é a única luz capaz de iluminar o presente, e de ajudar a derreter o véu da cegueira”. Décadas depois, em 1967, Flávio iria mais longe ao dizer: “Acho que

5 Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922): mais conhecido como Lima Barreto, nasceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista e escritor, publicou romances, sátiras, contos, crônicas e uma vasta obra em periódicos, principalmente em revistas populares ilustradas e periódicos anarquistas do início do século 20. A maior parte de sua obra foi redescoberta e publicada em livro após sua morte, por meio do esforço de Francisco de Assis Barbosa e outros pesquisadores, levando-o a ser considerado um dos mais importantes escritores brasileiros. Foi o crítico mais agudo da época da Primeira República no Brasil, rompendo com o nacionalismo ufanista e pondo a nu a roupagem republicana que manteve os privilégios de famílias aristocráticas e dos militares. Em sua obra, de temática social, privilegiou os pobres, os boêmios e os arruinados, assim como a sátira que criticava de maneira sagaz e bem-humorada os vícios e corrupções da sociedade e da política. Foi severamente criticado por alguns escritores de seu tempo por seu estilo despojado e coloquial. Seu projeto literário era escrever uma “literatura militante”, apropriando-se da expressão de Eça de Queirós. Para Lima Barreto, escrever tinha finalidade de criticar o mundo circundante para despertar alternativas renovadoras dos costumes e de práticas que, na sociedade, privilegiavam certas classes sociais, indivíduos e grupos. Entre suas principais obras, destaca-se *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e, postumamente, *Clara dos Anjos* (1948). (Nota da IHU On-Line)

6 Mário de Andrade (1893-1945): nascido em São Paulo, poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do modernismo brasileiro, praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Paulicéia desvairada*, em 1922. Foi a força motriz por trás da *Semana de Arte Moderna*, evento ocorrido em 1922 que reformulou a literatura e as artes visuais no Brasil. Exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso (foi um pioneiro do campo da etnomusicologia), sua notoriedade transcendeu as fronteiras do Brasil. Andrade foi a figura central do movimento de vanguarda de São Paulo por vinte anos. Seu romance *Macunaíma* foi publicado em 1928. (Nota da IHU On-Line)

7 Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 31 de outubro de 1902 — Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1987) foi um poeta, farmacêutico, contista e cronista brasileiro, considerado por muitos o mais influente poeta brasileiro do século XX. Drummond foi um dos principais poetas da segunda geração do modernismo brasileiro, embora sua obra não se restrinja a formas e temáticas de movimentos específicos. (Nota da IHU On-Line)

8 Oswald de Andrade (1890-1954): poeta, romancista e dramaturgo. Nasceu em São Paulo e estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Oswald, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp foram os idealizadores do Modernismo no Brasil, na década de 1920, uma visão do país radicalmente vanguardista que rompia, pela primeira vez em termos culturais, com o colonialismo cultural vigente à época. É autor de uma vasta obra, passando por críticas literárias, autoria de peças teatrais, romances e textos teóricos. Dentre sua obra, vale destacar o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, *Manifesto Antropófago* e *Crise da Filosofia Messiânica*, textos importantes no que concerne à originalidade do pensamento nativo brasileiro e que se colocam na crítica profunda à razão ocidental hegemônica. Após a virada antropológica, em 1979, o autor passou a ocupar um papel de destaque na Antropologia brasileira. (Nota da IHU On-Line)

9 Flávio de Carvalho é o nome artístico de Flavio Rezende de Carvalho (1899-1973): foi um dos grandes nomes da geração modernista brasileira, atuando como arquiteto, engenheiro, cenógrafo, teatrólogo, pintor, desenhista, escritor, filósofo, músico e outros rólulos. (Nota da IHU On-Line)

a consideração daquilo que apareceu no passado é sempre um gráfico daquilo que vai aparecer no futuro”. Para ele, o homem imerso em sua própria civilização se acha isolado pelos fatos: falta-lhe distância para ser capaz de compreender realmente o que está à sua volta. Por isso, seu fascínio pelas ruínas, por aquilo que chama de “ossos do mundo”, e pelas coleções dos museus. Segundo Flávio de Carvalho, ruínas e coleções possibilitam penetrar nas várias camadas de história que formaram o indivíduo e que, ao serem recuperadas, são capazes de nos ajudar a entender o presente e também o futuro.

O que está em questão aí não é o conhecimento do passado como passado; o passado só interessa enquanto força passível de ser ativada no presente. Há, portanto, uma concepção transversal da história — concepção esta que também está ativa na antropofagia de Oswald de Andrade. Não esqueçamos que, uma década e meia depois do livro de Flávio, Oswald propunha, em *A crise da filosofia messiânica*, que se criasse uma *Errática*, isto é, uma “ciência do vestígio errático”. Em certa medida, é um movimento análogo que buscamos no desenvolvimento do livro. Daí, nosso interesse maior em recuperar certos textos, trabalhos plásticos e até mesmo imagens do entorno daquele ano de 1922.

IHU On-Line – Tarsila do Amaral, quando morava em Paris, recebeu de Anita Malfatti uma carta sobre a Semana de Arte Moderna. Ela conta essa história em um vídeo em 1972, por ocasião de uma celebração dos 50 anos da SAM, mas ressalta que perdeu a missiva. Em que sentido o extravio desta carta é uma alegoria que ajuda a explicar os ecos da Semana de Arte Moderna?

Eduardo Sterzi – Este episódio foi o ponto de partida do meu texto “A carta perdida: a Semana, sua transmissão e seus extravios”, publicado na edição mais recente da Revista Rosa e que integra o primeiro capítulo de *A Semana e o século*. Não saberia dizer melhor do que já disse lá:

Podemos ver nesse episódio da perda da carta algo como uma alegoria da própria Semana: afinal, atualmente, a Semana – nesta fórmula sintética um tanto reificada e hipostasiada (isto é, espetacular) que o tempo lapidou, com a elipse do qualificativo ‘de Arte Moderna’ – designa não apenas o evento que ocorreu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, mas a relação entre este evento e a sua transmissão ao longo dos anos posteriores, uma transmissão que, como a alegórica carta perdida, é a um só tempo notícia e extravio, memória e esquecimento, desejo de conhecimento e contingência do não-saber, construção e ruína. Não surpreende, portanto, que a própria Tarsila, nesta mesma ocasião em que conta não ter estado presente no evento, seja saudada pelo seu entrevistador – sem que nem ela nem ele assinalem o paradoxo – como ‘musa inspiradora de 22’ e ‘uma das pessoas mais importantes, uma das grandes personalidades da Semana de 22’. Numa outra entrevista realizada por ocasião do cinquentenário da Semana, concedida a Leo Gilson Ribeiro e publicada na revista Veja, Tarsila também relembra o episódio da carta, acrescentando: ‘Embora eu estivesse na Europa, eu acho que participei da Semana de 22 pela carta que a Anita Malfatti me mandou, contando tudo, com todas as minúcias’. Ou seja, para a própria Tarsila, a notícia do evento – sua transmissão no tempo e no espaço – teve o dom de alterá-lo a posteriori, conferindo presença a quem lá não estava.

Podemos, por respeito à simetria, concluir que, se isso é plausível, talvez o contrário igualmente tenha se dado — isto é, a um olhar retrospectivo, alguns dos que estavam presentes, e muitas vezes com desta-

que, foram se tornando, de pouco em pouco, ausentes. Ou, no caso dos protagonistas evidentes e inegáveis — um Mário, um Oswald, uma Anita¹⁰, um Di¹¹, um Villa-Lobos¹² —, se não eles, suas obras é que sofreram, em alguma medida, esse lapso de transmissão: quando recontamos a história da Semana, tendemos a salientar nela aspectos que, muitas vezes, dizem respeito sobretudo a obras que seus autores só produziriam e publicariam depois, ao mesmo tempo que não damos a devida atenção às obras efetivamente ali apresentadas. O *Macunaíma* e o *Manifesto antropófago*, as *Bachianas brasileiras* e, para não perdermos de vista a presença *in absentia* de Tarsila, o *Abaporu* são bem posteriores à Semana — e, quando surgiram, eram mesmo antitéticos, em certa medida, com relação ao que esteve em questão no evento. Porém, tantas vezes, sobretudo na imprensa, são apresentados como representativos da Semana e do ideário supostamente discernível nela. Mais do que apenas censurar ou corrigir quem assimila, retroativamente, tais obras ao modernismo inicial e àquele que seria seu evento de afirmação e divulgação, é preciso compreender os motivos dessa assimilação.

Todo ruído e todo equívoco na transmissão dos fatos da cultura têm valor de sintoma e, portanto, demandam interpretação — e acabam por ser, para a posteridade, outros fatos dessa mesma transmissão. De um ponto de vista crítico, se a Semana, hoje, é o evento e a sua transmissão, não faz sentido apenas tentar reparar o lapso, para presumivelmente restituir a verdade dos fatos: o próprio lapso é já inseparável da transmissão; e o mais proveitoso talvez seja aprender a se deslocar entre a presença dos ausentes e a ausência dos presentes, esforçando-nos por compreender as razões e, especialmente, os efeitos, de uma e outra. Em suma, recontar hoje a história da Semana é se empenhar em ler aquela carta perdida — as muitas cartas perdidas — não apenas na esperança de sua possível reconstituição, mas conscientes da potência extravagante da perda como instância “reconfiguradora”.

IHU On-Line – Há na SAM um jogo de ausência-presença que embaralha a própria história do evento. Isto é, há gente que não participou da exposição e palestras – como o caso de Tar-

10 Anita Catarina Malfatti (1889—1964): foi uma pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora ítalo-brasileira. Anita Malfatti era portadora de deficiência motora. É considerada pioneira da Arte Moderna no Brasil. (Nota da IHU On-Line)

11 Di Cavalcanti ou Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo (1897-1976): foi um pintor modernista, desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista brasileiro. Sua arte contribuiu significativamente para distinguir a arte brasileira de outros movimentos artísticos de sua época, através de suas reconhecidas cores vibrantes, formas sinuosas e temas tipicamente brasileiros como carnaval, mulatas e tropicalismos em geral. Di Cavalcanti é, juntamente com outros grandes nomes da pintura como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, um dos mais ilustres representantes do modernismo brasileiro. Suas principais obras são: *Samba*, 1925; *Cinco moças de Guaratinguetá*, 1930; *Os Músicos*, 1923; *Mangue*, 1929; *Pierrete*, 1924; *Pierrot*, 1924, entre outras. (Nota da IHU On-Line)

12 Heitor Villa-Lobos (1887-1959): compositor nascido no Rio de Janeiro. Aprendeu as primeiras lições de música com seu pai, Raul Villa-Lobos, funcionário da Biblioteca Nacional. Ele lhe ensinara a tocar violoncelo usando improvisadamente uma viola, devido ao tamanho de Tuhu (apelido de origem indígena que Villa-Lobos tinha na infância). Sozinho, aprendeu violão na adolescência, em meio às rodas de choro cariocas, às quais prestou tributo em sua série de obras mais importantes: *Os Choros*, escritos na década de 1920. Destaca-se por ter sido o principal responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música, sendo considerado o maior expoente da música do modernismo no Brasil, compondo obras que contêm nuances das culturas regionais brasileiras, com os elementos das canções populares e indígenas. No Brasil, sua data de nascimento (5 de março) é celebrada como Dia Nacional da Música Clássica. (Nota da IHU On-Line)

sila – que é lembrada como “participante” e outros que participaram, mas foram esquecidos. Como juntar os cacos dessa história para recontar esse evento hoje?

Eduardo Sterzi – Antes de tudo, partindo da consciência de que recontar a história passa sempre por juntar cacos, ou seja, é sempre um trabalho de reconstrução, de montagem. Isso não é exclusivo da história da Semana de Arte Moderna ou do modernismo, embora, nesse caso, o caráter de montagem ou remontagem da reconstrução histórica talvez fique ainda mais evidente, ou mesmo se acentue, pela presença de consciência semelhante nos próprios objetos com que estamos trabalhando. O que quero dizer com isso? Que, por exemplo, basta olharmos com alguma atenção livros característicos do modernismo brasileiro, sobretudo aqueles do momento que foi chamado de “primeiro tempo modernista” (ainda que toda primeiridade ou primazia, quando se trata de cultura, seja um tanto enganosa: há sempre um primeiro anterior, e outros ainda anteriores...), para percebermos que eles também — penso especialmente em *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade ou *Macunaíma* de Mário de Andrade — são trabalhos elaborados a partir dos fragmentos da história; e mesmo quando a história, ou seus testemunhos, chegaram àqueles escritores com alguma inteireza, eles mesmos trataram logo de recortá-los, ou mesmo explodi-los, de modo a extrair alguma nova verdade — e alguma verdade nova — da falsidade do todo.

É exemplar quanto a isso a primeira seção de *Pau-Brasil*, intitulada «História do Brasil», em que algumas poucas frases dos primeiros textos produzidos sobre o país — da carta de Caminha em diante — são pinçadas e, por meio de uma técnica genial de corte e, digamos, costura, são transformadas em versos. Corte e costura, aliás, que podem parecer práticas restritas ao mundo da moda (mas foi a Semana da Moda de Deauville que, graças à sugestão de Marinette Prado¹³, serviu de modelo para a Semana de Arte Moderna), estão presentes também naquela arte em que os próprios modernistas — por exemplo, no editorial-manifesto de *Klaxon*, a revista que publicaram em 1922 — reconheceram o grande exemplo de renovação técnica para as demais artes: o cinema. O que é a montagem cinematográfica senão uma prática radical de corte e costura?

Em suma, a melhor inspiração para o modo de remontagem da história do modernismo, a partir deste acontecimento mítico, mas também, em alguma medida, profético que foi a Semana, acha-se nas próprias configurações formais mobilizadas ou inventadas pelos modernistas para lidar com a história. É por aí que, acredito, podemos chegar a alguma sintonia trans-histórica sem a qual provavelmente perderíamos de vista o que de mais importante ali ocorreu, isto é, aquilo que, embora tenha ocorrido num momento muito determinado, continuou

¹³ Marinette da Silva Prado ou Marie Lebrun: De nacionalidade francesa, era uma mulher viva e inteligente. Diz-se que surgiu dela a ideia da Semana de Arte Moderna. Segundo o pintor Di Cavalcanti, Marinette Prado lembrou da *Semaine de Fêtes*, anualmente realizada em Deauville. Tratava-se de um festival de pintura, música e até moda, com declamações de versos e outros atrativos. Teria surgido dessa lembrança a ideia da organização da Semana de Arte Moderna. (Nota da IHU On-Line)

a ressoar ao longo do século, por razões que esperamos iluminar, pelo menos em parte, no nosso livro.

Veronica Stigger – Não teria muito mais a acrescentar ao que disse o Eduardo. Talvez apenas lembrar que, num dos capítulos que desenvolvo, detenho-me justamente numa imagem que evoca a montagem, o fragmento, a construção a partir dos pedaços: refiro-me à capa de *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, que, por sua vez, sugere a roupa do Arlequim, uma figura que vem atravessando os tempos.

IHU On-Line – Quais os significados mais profundos e ricos da capa da primeira edição de *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade, com seus losangos de Arlequim? Como isso ajuda a compreender certas dimensões do modernismo e da SAM?

Veronica Stigger – Como disse, a capa da primeira edição de *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, evoca a roupa do Arlequim, aquela roupa toda feita de losangos coloridos. Originalmente, a roupa desse personagem, que é o mais livre e mais indomável dos personagens da *Commedia dell'Arte*, era confeccionada a partir de retalhos de tecidos costurados – daí, como também mencionei, ser da ordem do fragmento e da montagem. A figura do Arlequim orienta, em certa medida, a leitura dos poemas de *Pauliceia desvairada*. Dele, Mário extrai o adjetivo que se repetirá ao longo do livro – arlequinial –, com o qual ele qualifica São Paulo, mas que também funciona quase como uma interjeição, como no poema “Noturno”: “Arlequinial! Arlequinial!”. Numa crônica de 1921, Mário de Andrade deixa claro que, para ele, o Arlequim representa a “audácia vertical” em contraposição à “leve tristura de Pierrot”, seu antagonista. À imagem do Arlequim, Mário associa a loucura, que ele compreende como uma nova forma de expressão. Daí o adjetivo desvairada com que qualifica a *Pauliceia* no título de seu livro. Um adjetivo que se desdobra em movimento estético, ainda que fictício ou virtual: nas primeiras linhas do “Prefácio Interessantíssimo”, adverte o leitor: “Está fundado o Desvairismo”. Na roupa do Arlequim, os losangos — isto é, a geometrização — são uma forma de ordenação da loucura, sem deixarem de conter, pelo contraste e irregularidade das cores, também eles algo de desvairado.

Minha proposta é tomar a capa de *Pauliceia desvairada* como uma “imagem dialética” (olhem o Benjamin aí, de novo), que lança luz tanto sobre determinadas obras plásticas anteriores e posteriores à Semana, fazendo surgir diante de nossos olhos uma constelação talvez imprevisita, na qual se conectam, em forma de imagem, momentos distintos e até mesmo antitéticos da modernidade brasileira, como o lançamento do traje masculino de verão, concebido e apresentado em 1956 por Flávio de Carvalho, e as obras geométricas exibidas naquele mesmo ano na I Exposição Nacional de Arte Concreta.

IHU On-Line – Em que sentido, observando desde a programação do evento, a SAM, em sentido restrito, e o Modernismo, em

sentido mais amplo, foram, antes de qualquer afirmação ou consagração de uma ideia coesa sobre o modernismo, um momento de dúvida, procura e de experimentação da renovação artística no Brasil?

Eduardo Sterzi – Talvez seja necessário, como ponto de partida, ter clareza quanto a um ponto: o modernismo – como movimento singular, marcadamente distinto de outras possíveis aproximações ao “moderno”, mas, também, sobretudo, como desejo organizado (isto é, desejo consciente do seu objeto e dos procedimentos para buscar alcançá-lo) – não preexiste à Semana. É mesmo, pode-se dizer, um dos seus efeitos. Dito de outro modo: mais do que uma manifestação do “movimento modernista”, que já supusesse uma síntese do que fora previamente estabelecido, a Semana foi algo como seu *making of*, o documentário em tempo real de uma poética em emergência, ainda longe de qualquer consolidação.

Uma evidência anedótica, mas forte disso é que, no recibo de aluguel do Theatro Municipal para a realização da Semana, o evento está registrado como “Semana de Arte Futurista”, e não “de Arte Moderna”. O que pode ser interpretado como evidência de não haver consenso ou clareza, dentro do próprio grupo que promoveu a Semana, quanto à denominação a adotar. Claro que se poderia tomar os dois termos – *moderno* e *futurista* – como sinônimos (e, de fato, por algum tempo, houve uma sinonímia, ainda que não integral, até porque, como sabemos, nenhuma sinonímia o é); mas equiparar as duas coisas, ainda hoje, só faria sentido se ignorássemos que um dos tópicos recorrentes em artigos e entrevistas dos modernistas, desde muito cedo, foi a afirmação de suas diferenças com relação ao futurismo.

Veronica Stigger – Parece-me, aliás, que não se queria chegar a uma ideia coesa e única sobre o que seria a “arte moderna”. Não se queria fechar a questão, mas, pelo contrário, abri-la. E talvez nada seja mais indicativo disso do que o fato de que, ao contrário dos movimentos das vanguardas europeias, a Semana de Arte Moderna não lançou manifesto, texto através do qual os artistas costumam apresentar as balizas da arte que defendem, geralmente contra todas as outras formas de expressão artística. Não houve manifesto na Semana. Houve nos anos subsequentes. É como se a Semana tivesse funcionado como uma abertura de inquérito. O mais importante, como o Eduardo já destacou, foi o encontro, o acontecimento, a abertura ao debate. Nesse sentido, há algo também de experimental nela.

IHU On-Line – Há, às vezes, uma leitura demasiadamente crítica – quando não reducionista – da Semana de 1922 por parte de intelectuais e pesquisadores brasileiros. O que explica esse “ranço”? Quais são os imaginários em disputa, no sentido de que “conhecer é imaginar”?

Eduardo Sterzi – Há inúmeras leituras da Semana, muito diversas – e vale frisar, de início, que as apologéticas podem ser tão equivocadas

quanto as “demasiadamente críticas”, até porque, a rigor, falta a umas e outras justamente a *crítica*. Infelizmente, a *demasia*, aqui, não é *desmesura*, alguma forma de *hybris* que nos fizesse querer ir além, mas, pelo contrário, *mesquinharia*, o conforto meio ridículo de quem tem certezas sobre o que está falando, quando, muitas vezes, não se deixa sequer afetar pelo que os artistas que estuda realmente dizem — e, sobretudo, pelo que eles *fazem*. Ou seja, não falta só crítica, mas falta também, e sobretudo, o que eu chamaria, em sentido etimológico (mas também técnico), de *filologia*: isto é, aquela atenção verdadeira aos textos e demais objetos produzidos pelos modernistas e em torno a eles, sem a ilusão acomodaticia de que sabemos já, por acúmulo de leituras nossas ou alheias, exatamente qual é o nosso objeto.

Voltar aos textos, sempre; voltar aos quadros, desenhos, esculturas, peças musicais, textos jornalísticos e peças publicitárias, cartazes e programas, mapas (do centro de São Paulo, por exemplo) e plantas (do Theatro Municipal) etc. A humildade do pesquisador, em suma — que, curiosamente, não é antitética com relação à *hybris* da formulação de hipóteses inovadoras e da invenção de métodos novos (ou mobilização de métodos esquecidos). É essa combinação de humildade e desmesura que falta a quem, por exemplo, reificando e hipostasiando o conceito de Moderno (e preferindo ignorar que, no Brasil, a própria consolidação deste conceito dependeu da Semana e do grupo que a promoveu), propõe que ele teria se realizado mais plenamente, antes da Semana, em outros lugares e momentos. Falta humildade, porque não retornam aos textos de sua preferência para realmente provar que o Moderno e, mais exatamente, o modernismo já estavam ali em questão, contentando-se, muitas vezes, com vagas sensações e intuições. E falta desmesura, porque parecem não ter a coragem de afirmar a *singularidade* daquilo que estudam, necessitando da alavanca da Semana para elevar seus objetos de interesse a um novo patamar — os quais, aliás, muitas vezes não dependeriam de operação semelhante, valendo pelo que valem, tendo feito o que fizeram.

IHU On-Line – Como as reivindicações posteriores ao evento, sobre o que seria o “verdadeiro” sentido da SAM (como se isso fosse possível), não raras vezes contraditórias entre si, acabaram criando uma certa indeterminação sobre os significados do modernismo brasileiro?

Eduardo Sterzi – Acho que é preciso aqui distinguir entre, digamos, a “boa” indeterminação — isto é, aquela inerente à crítica que merece este nome, por meio da qual os sentidos e efeitos do acontecimento se multiplicam — e a “má” indeterminação — aquela que, por ignorância e ressentimento, deixa de apreender sua singularidade e, portanto, também a sua multiplicidade. A diferença entre uma e outra não está no seu caráter posterior ao evento — toda leitura é retrospectiva, mesmo um texto ou obra que fosse produzido em tempo real diante dos nossos olhos exigiria um intervalo, ainda que mínimo, para sua percepção e cognição por leitores, espectadores etc. O problema não está, pois, nem na localização *a posteriori* das reivindicações, nem no seu caráter contraditório.

Pelo contrário, sem distância histórica e sem perspectiva dialética é que a Semana pode ser confundida, por algum gaiato (ou mal-intencionado), com uma mera quermesse localizada e provinciana.

IHU On-Line – Como e por que a SAM continuou reverberando nas décadas seguintes? Qual a importância de se delimitar com maior rigor quais movimentos são ecos deste evento e quais não são?

Eduardo Sterzi – Não acho necessária essa delimitação rigorosa, pelo contrário: cada um sabe o que lhe toca. Mas considero urgente compreendermos (ou pelo menos tentarmos compreender) por que tantos artistas e intelectuais, ao longo deste século que nos separa de 1922 (e que também nos liga a 1922), sentiram necessidade de invocar a Semana como modelo positivo ou negativo; digamos, como totem ou como tabu (e estes, sem a manha antropofágica de converter o tabu em totem). Esse esforço nos levará talvez à compreensão de que, a cada reivindicação diferente, uma nova Semana surgiu, com um novo sentido para o modernismo. O modernismo dos concretistas não é o modernismo dos tropicalistas, que não é o modernismo da geração mimeógrafo, que não é o modernismo do BRock ou dos pintores da chamada Geração 80, que não é o modernismo dos escritores periféricos e dos rappers, que não é o modernismo dos artistas indígenas contemporâneos, que não é o modernismo dos antropólogos, sociólogos, historiadores, filósofos, críticos etc. que tentaram e tentam compreender tudo isso enquanto ia ocorrendo. Mas tudo isso também pode ser a Semana, na medida em que se percebe ou é percebido como um efeito dela — e se dá a ver como um desdobramento da sua potência.

Veronica Stigger – É curioso como a Semana de Arte Moderna começa a ser evocada (para o bem e para o mal) já nos anos seguintes, e menções a ela se tornam ainda mais frequentes nas décadas posteriores. Na inauguração da I Bienal de Artes de São Paulo, em 1951, por exemplo, tanto Francisco Matarazzo Sobrinho¹⁴, fundador do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Bienal, quanto os políticos ali presentes estabelecem uma relação direta entre a criação da megaexposição e a Semana. Talvez não seja casual que Victor Brecheret¹⁵, um dos artistas que expôs em 1922 durante o evento no Theatro Municipal, leve o prêmio de escultura nesta primeira Bienal, e que Di Cavalcanti, um dos idealizadores da Semana, tenha ganhado ali uma sala especial.

¹⁴ Francisco Antônio Paulo Matarazzo Sobrinho, mais conhecido como Ciccillo Matarazzo (1898—1977): foi um industrial, mecenas e político ítalo-brasileiro. Filho de Andrea Matarazzo e sobrinho do conde Francesco Matarazzo. Casou-se em 1943, no México [carece de fontes], com Yolanda Penteadó, desquitada de Jaime da Silva Teles. Foi diretor de empresas de diversos ramos em São Paulo e foi grande incentivador das artes plásticas. Fundou, em 1948, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), sendo inaugurado no dia 8 de março de 1949, e em 1951 a Bienal Internacional de Arte de São Paulo, entidade que presidiu até a data de sua morte. Foi também um dos fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e dos estúdios da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. (Nota da IHU On-Line)

¹⁵ Victor Brecheret, nascido Vittorio Breheret (1894—1955): foi um escultor ítalo-brasileiro, considerado um dos mais importantes do Brasil. Foi o responsável pela introdução do modernismo na cultura e escultura brasileira. Apesar de ser um dos principais artistas da vanguarda, Brecheret nunca abandonou sua formação artística clássica, ligada à arte greco-romana e renascentista. (Nota da IHU On-Line)

Compreender o modernismo no Brasil implica sair do saudosismo e da celebração ufanista

Rafael Cardoso, historiador e pesquisador da história da arte, sustenta que compreender a pluralidade dos vários movimentos de vanguarda no país passa por problematizar os fatos e os relatos

Ricardo Machado

Pensar o Modernismo no Brasil significa levar em conta a multiplicidade dos diferentes movimentos de vanguarda, sob diferentes óticas e objetivos e superar o ramerrão estridente que sequestrou boa parte da discussão na mídia hegemônica sobre o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. “Há questões muito mais importantes a serem discutidas. Como e quando o modernismo cultural conseguiu se desvincular da luta pela modernidade social? Por que a historiografia do modernismo brasileiro continua a se recusar a olhar para a produção cultural não-erudita? Como podemos pensar um projeto de modernização cultural que aposte na diversidade identitária e não na identidade plasmada em moldes nacionalistas?”, provoca o professor e pesquisador **Rafael Cardoso** em entrevista por e-mail à **IHU On-Line**.

Ao estudar o tema partindo da cultura midiática, Cardoso sublinha como a cultura erudita acabou bebendo esteticamente das várias transformações ocorridas nas linguagens artísticas desses produtos voltados à cultura de massas.

Outro aspecto importante para superar um



debate raso sobre o Modernismo é examinar suas questões de modo não binário. “Não gosto dessa dicotomia, Rio versus São Paulo. Ela obscurece o cerne verdadeiro da discussão. Precisamos pensar a questão de modo transversal. Há diferenças entre as duas experiências, mas há igualmente pontos de contato. A Semana de 1922 foi feita também por gente do Rio. Vejo a evolução do eixo Rio-São Paulo ao longo do século XX mais como um diálogo do que uma oposição”, explica.

Neste ano, em que se comemora o bicentenário da independência do Brasil e o centenário da Semana de 1922, é preciso estar atento ao ufanismo típico, e não raro etnocêntrico, dessas efemérides. “A tarefa histórica é problematizar os fatos e os relatos. No fundo, trata-se de compreender que foram vários os modernismos, e que tiveram objetivos distintos. O caminho para repensar a cultura brasileira hoje passa por compreender que nossa força está na diversidade e pluralidade de experiências, não no triunfalismo da narrativa única”, complementa.

Confira a entrevista.



Rafael Cardoso é PhD em História da Arte pelo Courtauld Institute of Art/Universidade de Londres. Membro da AICA-Deutschland e do Verband Deutscher Kunsthistoriker. Atua como membro colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e como pesquisador associado junto ao Lateinamerika-Institut da Freie Universität Berlin, na Alemanha. É autor de vários livros sobre história da cultura, da arte e do design no Brasil, dos quais o mais recente é *Modernidade em preto e branco. Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945* (São Paulo: Companhia das Letras, 2022).

Eliseu Visconti, Uma rua da favela
ANO:1890
TÉCNICA: Óleo
SUPORTE: Tela
DIMENSÕES: 72 x 41 cm



IHU On-Line – Quando se trata de pensar o Modernismo no Brasil, qual a importância de superarmos o mito de 1922?

Rafael Cardoso – Superar o mito de 1922 possibilitaria repensar o legado do modernismo, sem ficar rodando em círculos em torno de debates tautológicos ou historicistas. Agora no centenário, por exemplo, a grande mídia foi sequestrada por um bate-boca raso de São Paulo versus Rio de Janeiro. Há questões muito mais importantes a serem discutidas. Como e quando o modernismo cultural conseguiu se desvincular da luta pela modernidade social? Por que a historiografia do modernismo brasileiro continua a se recusar a olhar para a produção cultural não-erudita? Como podemos pensar um projeto de modernização cultural que aposte na diversidade identitária e não na identidade plasmada em moldes nacionalistas? Essas são as perguntas que devíamos fazer, mas o binarismo de torcer contra a Semana ou a favor dela nos impede de aprofundar a reflexão.

IHU On-Line – Qual foi o papel da cultura midiática no surgimento do modernismo no começo do século XX?

Rafael Cardoso – A cultura midiática – litografia, fotografia, cinema, propaganda, revistas de grande circulação, rádio – é a vida pulsante da modernidade cultural no Brasil. Ela é o principal meio e o objeto das transformações de linguagem ocorridas entre as décadas de 1890 e 1940. As primeiras propostas modernistas surgiram de dentro dela. Isso é uma característica interessante dos modernismos no Brasil. Aqui, foi a cultura midiática que deu o impulso inicial, ao qual a cultura erudita reagiu depois.

IHU On-Line – Por que muitos dos artistas cariocas e fluminenses das primeiras décadas do século XX foram durante muito tempo (e ainda hoje) eclipsados quando se tratou de discutir o modernismo?

Rafael Cardoso – Porque se chegou com uma definição *a priori* do que era modernismo. Uma parte do grupo de 1922, que acabou se tornando hegemônica, chegou e afirmou: nós somos o modernismo. Demarcaram um espaço, uma postura e uma rede de relações, da qual excluíram todos que não eram seus aliados. Daí, conseguiram rebaixar proposições e práticas que eram esteticamente até mais ousadas do que as suas. Isso é normal na disputa entre grupos de vanguarda. O que não é aceitável é que a historiografia continue a ecoar essas disputas cem anos depois.

IHU On-Line – Um dos argumentos centrais do seu livro é o de que havia, na cultura de massa, especialmente nas revistas *Kosmos*, *FonFon*, *O Malho* e *Para todos*, entre outras, expressões artísticas que já eram modernistas e que vieram a inspirar o modernismo paulista. Qual foi a importância dessas publicações para o modernismo e por que estudá-las é relevante?

Rafael Cardoso – Elas foram importantíssimas porque disseminaram posturas e linguagens modernizadoras na sociedade. Os nomes canônicos do modernismo leram essas revistas na juventude e absorveram suas contribuições. Para além da influência direta sobre artistas, elas ajudaram a formar um público para as ideias e proposições modernistas. Elas criaram também um espaço de debate e reflexão, que foi essencial para levar os debates artísticos para além dos grupos fechados de vanguarda. Os modernistas canônicos buscaram avidamente espaço na grande mídia. Sem a revista *Para Todos*, por exemplo, a Antropofagia nunca teria tido o impacto que teve.

IHU On-Line – Como o surgimento das favelas foi representado pelo Modernismo, de um lado, na pintura de Eliseo Visconti¹ e Gustavo Dall’Ara², mas, de outro, em caricaturas de diversas revistas e jornais, sob a pena de nomes como J. Carlos³ e Di Cavalcanti⁴, entre outros?

Rafael Cardoso – Há uma tendência, entre alguns dos principais pintores modernistas, a olhar para a favela como simples motivo pictórico, exercício formal de cor e geometria. Não todos, claro, mas é uma corrente que abarca muitas obras. Tratavam a favela como se fosse uma natureza-morta, e não um lugar onde morava gente. Já em Dall’Ara e Visconti, entre outros, há uma manifesta preocupação social, um tom de denúncia.

J. Carlos e Di Cavalcanti são casos ainda mais complicados. Estavam inventando a iconografia da favela, os lugares-comuns visuais, os estereótipos tais quais os conhecemos hoje. Cada um numa direção

1 Eliseu Visconti (1866-1944): foi um pintor, desenhista e designer ítalo-brasileiro ativo entre os séculos XIX e XX. É considerado um dos mais importantes artistas brasileiros do período e o mais expressivo representante da pintura impressionista no Brasil. (Nota da IHU On-Line)

2 Gustavo Giovanni Dall’Ara (Rovigo, 22 de dezembro de 1865 — Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1923) foi um pintor e desenhista italiano que imigrou para o Brasil, tendo se radicado no Rio de Janeiro. Gustavo Dall’Ara veio para o Brasil em 1890, estreando na exposição geral de 1889. Iniciou seus estudos de pintura e desenho na Academia de Belas Artes de Veneza, em 1881, tendo como professor Franco Dall’Andrea. (Nota da IHU On-Line)

3 José Carlos de Brito e Cunha, conhecido como J. Carlos (1884-1950): foi um chargista, ilustrador e designer gráfico brasileiro. J. Carlos também fez esculturas, foi autor de teatro de revista, letrista de samba, e é considerado um dos maiores representantes do estilo art déco no design gráfico brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

4 Di Cavalcanti ou Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo (1897-1976): foi um pintor modernista, desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista brasileiro. Sua arte contribuiu significativamente para distinguir a arte brasileira de outros movimentos artísticos de sua época, através de suas reconhecidas cores vibrantes, formas sinuosas e temas tipicamente brasileiros como carnaval, mulatas e tropicalismos em geral. Di Cavalcanti é, juntamente com outros grandes nomes da pintura como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, um dos mais ilustres representantes do modernismo brasileiro. Suas principais obras são: *Samba*, 1925; *Cinco moças de Guaratinguetá*, 1930; *Os Músicos*, 1923; *Mangue*, 1929; *Pierrete*, 1924; *Pierrot*, 1924, entre outras. (Nota da IHU On-Line)



diferente, claro. J. Carlos praticamente inventou a caricatura pejorativa e racista da favela. Di, ao contrário, ajudou a delinear os contornos daquilo que poderíamos chamar de uma consagração da favela. São linhas gerais. O assunto é bem intrincado. A formação de uma cultura visual nunca é simples.

Gustavo Dall'Ara, A Ronda da Favela
ANO: 1913
TÉCNICA: Óleo
SUPORTE: Tela
DIMENSÕES: 88,00 cm x 74,00 cm

IHU On-Line – De que maneira foi conduzida a representação da negritude no modernismo do Rio de Janeiro em perspectiva com a representação do modernismo paulista?

Rafael Cardoso – Não gosto dessa dicotomia, Rio versus São Paulo. Ela obscurece o cerne verdadeiro da discussão. Precisamos pensar a questão de modo transversal. Há diferenças entre as duas experiências, mas há igualmente pontos de contato. A Semana de 1922 foi feita também por gente do Rio. Muitos dos paulistas foram ao Rio buscar a consagração nacional. Vejo a evolução do eixo Rio-São Paulo ao longo do século XX mais como um diálogo do que uma oposição.

A Antropofagia tem uma relação complexa com a questão racial. A maior parte do tempo, evitou tratar dela, tentando escapar pela tangente do humor

IHU On-Line – Neste contexto, até que ponto pode-se falar em representatividade da população negra no modernismo brasileiro?

Rafael Cardoso – É dura a luta das populações afrodescendentes por representação na sociedade brasileira. Começou na década de 1830 e continua até hoje. Cada pequena conquista custou sangue, suor e lágrimas. Eu diria que não há quase representatividade da população negra no modernismo brasileiro. É um dos motivos por que precisamos questionar o mito de 1922.

IHU On-Line – Dois artistas afrodescendentes ocuparam papel de destaque no modernismo do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século passado, os irmãos João⁵ e Arthur Timótheo da Costa⁶. Quais são suas principais obras e por que elas, em certo sentido, não fazem parte do imaginário social do Modernismo Brasileiro?

Rafael Cardoso – O Museu Afro Brasil, em São Paulo, fez uma exposição sobre eles e um livro, organizado por Emanuel Araújo. Há bons trabalhos de pesquisa sobre eles, incluindo a tese de doutorado do Kleber de Oliveira Amâncio e a dissertação de mestrado da Simone de Oliveira Souza. Ou seja, não sou a pessoa mais qualificada para dar essa opinião. Duas obras muito importantes do Arthur Timótheo, a meu ver, são o retrato do Lúcio, contínuo da Escola Nacional de Belas Artes, que foi exposto no Salão da ENBA em 1906, e o autorretrato de 1908, pertencente à Pinacoteca do Estado de SP.

IHU On-Line– Como a questão racial aparece no movimento antropófago, que foi, também, um importante movimento de crítica à Semana de 1922? Em que sentido sua grande força era também sua grande fraqueza?

Rafael Cardoso – A Antropofagia tem uma relação complexa com a questão racial. A maior parte do tempo, evitou tratar dela, tentando

5 João Timótheo da Costa (1879—1932): foi um pintor e decorador brasileiro. Irmão do pintor Artur Timótheo da Costa, com ele trabalhou como aprendiz da Casa da Moeda do Rio de Janeiro. Ingressou na Escola Nacional de Belas Artes por volta de 1894, sendo ali orientado por Rodolfo Amoedo, Zeferino da Costa e Daniel Bérard. Participou diversas vezes da Exposição Geral de Belas Artes a partir de 1906, na qual conquistou, entre outros prêmios, a pequena medalha de ouro. (Nota da IHU On-Line)

6 Arthur Timótheo da Costa (1882—1922): foi um pintor e decorador brasileiro. Com o irmão, João Timótheo da Costa, Arthur iniciou-se como aprendiz da Casa da Moeda. No livro Pinturas & pintores do Rio Antigo, Donato Mello Júnior informa que "muito contribuiu, no início da sua carreira, a vivência com o cenógrafo italiano Oreste Coliva". (Nota da IHU On-Line)



Gustavo Dall'Ara, A Ronda da Favela
 ANO: 1913
 TÉCNICA: Óleo
 SUPORTE: Tela
 DIMENSÕES: 88,00 cm x 74,00 cm

escapar pela tangente do humor. Os antropofagistas queriam superar as distinções raciais, que não lhes interessavam, para chegar na questão fundamental para eles: o selvagem. Isso foi proveitoso porque permitiu que escapassem das fórmulas nativistas e nacionalistas em que tropeçou grande parte do modernismo egresso de 1922. “Só me interessa o que não é meu” é uma formulação interessantíssima para se pensar a alteridade, conforme apontou Frederico Coelho⁷. Por outro lado, era muito ingênuo da parte deles achar que podiam simplesmente contornar a questão numa sociedade como a nossa, fundamentada no escravismo e no racismo. Ingênuo, e também

7 Frederico Oliveira Coelho: possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999), Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001) e Doutorado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio (2008). Entre 2001 e 2009, foi pesquisador do Núcleo de Estudos Musicais (NUM) da Universidade Cândido Mendes e atualmente é pesquisador do NELIM (Núcleo de Estudos de Literatura e Música) da PUC-Rio. Tem experiência na área de História e Literatura, com ênfase em cultura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: história cultural brasileira, música popular, memória e práticas culturais, arquivo e literatura, artes visuais e literatura, tropicalismo, Hélio Oiticica, e cultura marginal. Além disso, trabalha como pesquisador para documentários, sítios eletrônicos, editoras e instituições culturais. Entre 2008 e 2010, atuou como colaborador na coordenação dos cursos do Polo de Pensamento Contemporâneo do Rio de Janeiro. Em 2009 tornou-se curador-assistente de artes visuais do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), onde ficou até julho de 2011. Desde março deste ano, é professor dos cursos de Literatura e Artes Cênicas (atual coordenador) no Departamento de Letras da PUC-Rio. (Nota da IHU On-Line)

É quase mais fácil fazer a pergunta contrária: quem não colaborou com o Ministério da Educação e Saúde e/ou o Departamento de Imprensa e Propaganda durante o Estado Novo?

comodista. Podiam-se dar o luxo dessa ingenuidade, porque pimenta no olho dos outros é frescor.

IHU On-Line – Alguns artistas modernistas passaram a trabalhar em diferentes níveis de governo após a Revolução de 1930. Ao longo desse período, e depois no Estado Novo, tentou-se forjar uma certa “identidade brasileira”. Quais foram os artistas modernistas em torno do Ministério da Educação e Saúde e de Gustavo Capanema⁸ engajados nesse projeto? Quais são as principais obras ligadas a esse período?

Rafael Cardoso – Carlos Drummond de Andrade⁹, Cândido Portinari¹⁰, Mário de Andrade¹¹ e mais uma lista longa de coadjuvantes e figurantes. É quase mais fácil fazer a pergunta contrária: quem não colaborou com o Ministério da Educação e Saúde e/ou o Departamento de Imprensa e Propaganda durante o Estado Novo? Quais obras não foram realizadas com apoio do MES e do DIP? Tirando os perseguidos pelo Estado Novo diretamente, sobraram muito poucos. Isso é uma discussão complicadíssima. Há excelentes trabalhos a respeito da relação

8 Gustavo Capanema Filho (1900-1985): político e advogado brasileiro. Formou-se pela Faculdade de Direito de Minas Gerais. Vinculou-se, quando universitário, ao grupo de intelectuais da rua da Bahia, junto com Mario Casassanta, Milton Campos e Carlos Drummond de Andrade. Em 1927, ele iniciou sua carreira política. Nas eleições de 1930, apoiou a candidatura de Getúlio Vargas. Foi nomeado, em 1959, por Juscelino Kubitschek, ministro do Tribunal de Contas da União, cargo que ocupou até 1961. Capanema elegeu-se senador por Minas Gerais em 1970, e também foi Presidente do Museu de Arte Moderna e membro do Conselho Deliberativo da Fundação Milton Campos. Encerrou sua carreira política em 1979, ao término de seu mandato no Senado. (Nota da IHU On-Line)

9 Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 31 de outubro de 1902 — Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1987) foi um poeta, farmacêutico, contista e cronista brasileiro, considerado por muitos o mais influente poeta brasileiro do século XX. Drummond foi um dos principais poetas da segunda geração do modernismo brasileiro, embora sua obra não se restrinja a formas e temáticas de movimentos específicos. (Nota da IHU On-Line)

10 Cândido Portinari (1903-1962): Nasceu em Brodósqui, interior de São Paulo, numa fazenda de café. É considerado um dos gênios da pintura brasileira, embora não tenha completado o ensino primário. Aos 14 anos de idade, uma trupe de pintores e escultores italianos que atuava na restauração de igrejas passa pela região de Brodósqui e recruta Portinari como ajudante. Seria o primeiro grande indício do talento do pintor brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

11 Mário de Andrade (1893-1945): nascido em São Paulo, poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do modernismo brasileiro, praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Paulicéia desvairada*, em 1922. Foi a força motriz por trás da Semana de Arte Moderna, evento ocorrido em 1922 que reformulou a literatura e as artes visuais no Brasil. Exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso (foi um pioneiro do campo da etnomusicologia), sua notoriedade transcendeu as fronteiras do Brasil. Andrade foi a figura central do movimento de vanguarda de São Paulo por vinte anos. Seu romance *Macunaíma* foi publicado em 1928. (Nota da IHU On-Line)

entre intelectuais e o Estado Novo por Helena Bomeny¹² e Lúcia Lippi¹³, entre outros.

IHU On-Line – Quem foi Dimitri Ismailovitch e por que, como o senhor apresenta em seu livro, foi o migrante que melhor entendeu o Brasil? Qual a importância de *Sodade do Cordão* para a arte modernista brasileira?

Rafael Cardoso – Dimitri Ismailovitch foi um pintor de origem russa, imigrado para o Brasil em 1927. Morreu no Rio de Janeiro em 1976. Foi um dos retratistas mais requisitados do Brasil entre os anos 1930 e 1950. Era famoso, conheceu todo mundo, pintou muita gente. Hoje, quase ninguém se lembra mais dele. Há um tríptico dele no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, chamado *Sodade do cordão*, pintado em 1940. É uma homenagem a um cordão carnavalesco, organizado por Heitor Villa-Lobos¹⁴ e Zé Espinguela¹⁵, do qual ele participou. O meu livro analisa essa obra e discute ela em termos da relação entre modernismo, identidade e questão racial. Não vou dar spoiler. Quem quiser, pode ler o livro! Só vou adiantar que é um quadro de importância ímpar para se entender a arte brasileira do século XX.

IHU On-Line – Por fim, como discutir o modernismo hoje nos permite compreender melhor o Brasil do século XXI?

Rafael Cardoso – Compreender o modernismo nos permite sair do saudosismo e da celebração ufanista. O movimento modernista fracassou em muitos sentidos e se superou em outros. A tarefa histórica é problematizar os fatos e os relatos. No fundo, trata-se de compreender que foram vários os modernismos, e que tiveram objetivos distintos. Não se trata de atacar ou defender o modernismo, mas de entender que o problema é bem maior. O caminho para repensar a cultura brasileira hoje passa por compreender que nossa força está na diversidade e pluralidade de experiências, não no triunfalismo da narrativa única.

12 Helena Maria Bomeny Garchet: possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (1973), mestrado em Ciência Política (Ciência Política e Sociologia) pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (1980) e doutorado em Sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (1991). Atualmente é professora titular de Sociologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). (Nota da IHU On-Line)

13 Lucia Lippi: é Professora Emérita da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas e autora de uma obra cuja atualidade atravessa momentos definidores da sociologia e da pesquisa histórica produzidas no país ao longo dos últimos 50 anos. (Nota da IHU On-Line)

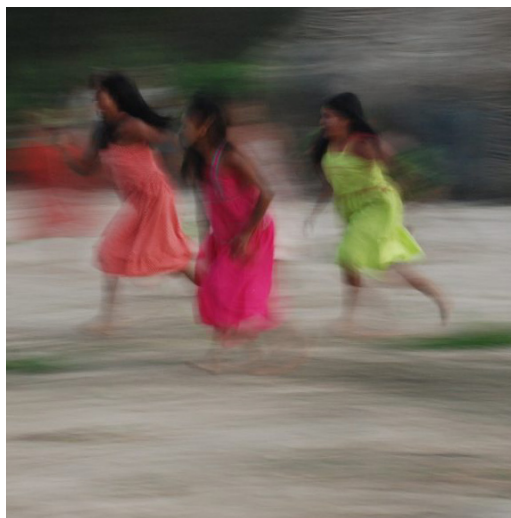
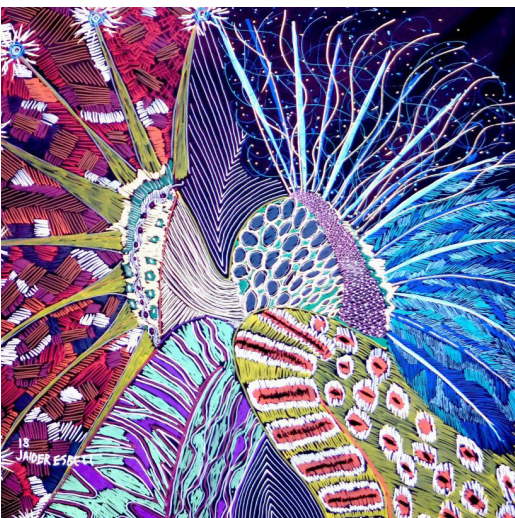
14 Heitor Villa-Lobos (1887-1959): compositor nascido no Rio de Janeiro. Aprendeu as primeiras lições de música com seu pai, Raul Villa-Lobos, funcionário da Biblioteca Nacional. Ele lhe ensinara a tocar violoncelo usando improvisadamente uma viola, devido ao tamanho de Tuhu (apelido de origem indígena que Villa-Lobos tinha na infância). Sozinho, aprendeu violão na adolescência, em meio às rodas de choro cariocas, às quais prestou tributo em sua série de obras mais importantes: Os Choros, escritos na década de 1920. Destaca-se por ter sido o principal responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música, sendo considerado o maior expoente da música do modernismo no Brasil, compondo obras que contêm nuances das culturas regionais brasileiras, com os elementos das canções populares e indígenas. No Brasil, sua data de nascimento (5 de março) é celebrada como Dia Nacional da Música Clássica. (Nota da IHU On-Line)

15 José Gomes da Costa também chamado Zé Spinelli e Zé Espinguela (1890-1945): foi um jornalista, escritor, pai-de-santo e sambista carioca, integrante do Bloco dos Arengueiros, fundador da Estação Primeira de Mangueira e organizador de um concurso entre sambistas em 20 de janeiro de 1929. O concurso aconteceu em sua casa, na Rua Adolpho Bergamini, a mesma onde hoje fica a escola Arranco, no Engenho de Dentro. (Nota da IHU On-Line)

Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cosmopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno

Nesta entrevista coletiva, recebemos Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Gustavo Caboco e Marília Librandi

Ricardo Machado



O crédito das imagens utilizadas nesta entrevista são da Assessoria de Imprensa A4&holofote Comunicação, responsável pela divulgação da exposição "Moquém_Surari", realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2021. A mostra reuniu trabalhos de 34 artistas de diversos povos indígenas. O crédito de cada uma das imagens será apresentado a seguir.

É possível pensar a arte para além do vocabulário e das instituições ocidentais? De que ordem seria uma paradoxal vanguarda que é não moderna e, por isso, mesmo uma versão completamente original e atemporal do que foi o Modernismo no Brasil? O que esta entrevista trata, dialoga com estas perguntas, ainda que, talvez, não seja capaz de respondê-las integralmente, inclusive por uma falta de interesse a certos academicismos.

Neste contexto, a Arte Indígena Contemporânea – AIC, anunciada e sonhada por Jaider Esbell perpassa esse universo de coisas e, diferente do que foi o marco modernista, é “Mais do que uma Semana, a AIC é uma Semente”, como nos instiga **Marília Librandi**, em sua entrevista por e-mail à **IHU On-Line**.

O diálogo que resultou no convite para esta entrevista teve por base seu artigo *Jaider Esbell, Makunaima Manifesto: a cosmopolítica da arte indígena contemporânea*, publicado na obra *Modernismos 1922-2022* (São Paulo: Companhia das Letras, 2022).

Por iniciativa de Librandi, alguns artistas indígenas, com os quais tem interlocução, foram convidados a participar desse debate editado em conjunto, seguindo a sua proposta de uma escuta ativa e coletiva. Do caleidoscópio de provocações suscitadas pelas perguntas e que podem ser lidas na íntegra a seguir, recortamos três breves trechos sobre a maneira pela qual Gustavo Caboco, Denilson Baniwa e Daiara Tukano compreendem os significados complexos abarcados pela noção de Arte Indígena Contemporânea – AIC.

“Entendo essa ideia [AIC] como um lugar, um ponto de encontro entre nós, parentes de vários povos, a ciência acadêmica, os museus, o sistema da arte contemporânea, os centros culturais, galerias de arte indígena, museus nativos, a literatura, o cinema, a roça, a casa da tia, da vovó, e tantos outros campos. Mais que isso, um ponto de articulação e caminhos da autonomia: a nossa sobrevivência”, descreve **Gustavo Caboco**.

“Eu e o Jaider estávamos conversando bastante, inclusive por uma coisa que o Ailton [Krenak] estava mediando, de esquecer a arte indígena – AIC ou qualquer outra denominação – para encontrar um jeito de construir um pensamento e uma arte cosmopolítica, em que o ‘C’ do AIC, ao invés de ser ‘contemporânea’, fosse de ‘cosmopolítica’”, recorda **Denilson Baniwa**.

“O Jaider forjou essa terminologia de AIC como uma provocação mesmo, na trilha que ele fez de se colocar diante de um sistema de arte conduzido por um mercado e por uma lógica academicista. Mas não é que a gente possa falar ‘estamos fazendo um movimento ou uma vanguarda’. Esses paralelismos foram colocados pelos pesquisadores, galeristas, que tentam nos empurrar essas comparações com o que foi o Modernismo no Brasil’, critica **Daiara Tukano**.

Confira a entrevista.



Daiara Hori Figueroa Sampaio - Duhigô, do povo indígena Tukano – Yé’pá Mahsã, clã Eremiri Hãusiro Parameri do Alto Rio Negro na Amazônia brasileira, nascida em São Paulo. Artista, ativista, educadora e comunicadora. É graduada em Artes Visuais e Mestre em direitos humanos pela Universidade de Brasília - UnB; pesquisa o direito à memória e à verdade dos povos indígenas.



Gustavo Caboco, nascido em Curitiba, Roraima. (1989). Artista visual Wapichana, trabalha na rede Paraná-Roraima e nos caminhos de retorno à terra. Sua produção com desenho-documento, pintura, texto, bordado, animação e performance propõe maneiras de refletir sobre os deslocamentos dos corpos indígenas, as retomadas de memória e na pesquisa autônoma em acervos museológicos para contribuir na luta dos povos indígenas.



Denilson Baniwa é natural do Rio Negro, interior do Amazonas. É artista, curador, designer visual e atualmente reside no Rio de Janeiro. Seus trabalhos vão desde sua vivência enquanto ser indígena ao metafórico que se apropria de ícones ocidentais para comunicar a luta e pensamento indígena brasileiro, usando como suporte telas, instalações e meios digitais.



Marília Librandi, é uma pensadora mestiza e das fronteiras. Nascida em São Paulo, vive nos Estados Unidos. Doutora em teoria literária e literatura comparada (USP). Pesquisadora no Brazil Lab, da Universidade de Princeton, e colaboradora do núcleo Diversitas, da Universidade de São Paulo. Atualmente, pesquisa a cosmopolítica das redes de pesca e de dormir nas artes verbais e visuais. Lecionou na Universidade de Stanford e na Universidade de Princeton, onde criou os cursos Ameríndia e Indigenous Brazil.

IHU On-Line – Para contextualizarmos nossos leitores, permita-me uma questão introdutória: o que é Arte Indígena Contemporânea – AIC? De onde vem essa definição?

Marília Librandi – A Arte Indígena Contemporânea – AIC foi assim enunciada, planejada, sonhada, verbalizada e praticada nesses termos por um grande artista/pessoa que é Jaider Esbell.

Interessante porque penso, agora, que a AIC, como ele a praticou e vivenciou, se assemelha muito para mim ao nível de energia de uma figura como Glauber Rocha, enunciando as questões da estética da fome e das práticas do Cinema Novo: “uma ideia na cabeça e uma

câmera na mão”. Penso que o Jaider com seus pincéis posca fez esse gesto inaugural muito potente e germinador de muitas sementes.

Mais do que uma Semana, a AIC é uma Semente, como aquelas plantadas por Denilson Baniwa no espaço que antes era para carros, no estacionamento da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e criando um jardim ali, na exposição *Vexoa*, com curadoria de Naine Terena.

Gustavo Caboco – Vou fazer uma citação de um texto que eu já tinha escrito, pensando a ideia da AIC como um ponto de encontro: entendo essa ideia como um lugar, um ponto de encontro entre nós, parentes de vários povos, a ciência acadêmica, os museus, o sistema da arte contemporânea, os centros culturais, galerias de arte indígena, museus nativos, a literatura, o cinema, a roça, a casa da tia, da vovó, e tantos outros campos. Mais que isso, um ponto de articulação e caminhos da autonomia: a nossa sobrevivência.

Todos esses lugares podem reunir a ideia da Arte Indígena Contemporânea – AIC. Embora existam outras formulações desta ideia, como, por exemplo, as Manifestações Estéticas dos Povos Indígenas (Me’in) que a Naine Terena¹ tem falado, da compreensão de uma Arte Brasileira feita por povos indígenas, ou ainda esta ideia da Arte indígena Cosmopolítica que o Denilson menciona. Para mim, o debate gira em torno da presença indígena. Isso que muda a perspectiva de uma história ou produção artística e a ideia de coletividade. Essa é uma diferença do sistema de arte e das artes produzidas por povos indígenas.

Daiara Tukano – A AIC é uma das provocações que a gente, enquanto uma coletividade de artistas indígenas, mas não necessariamente um coletivo, tem feito nos últimos anos.

O Jaider procurou esse caminho, e ele teve uma inteligência incrível de tomar pra si as rédeas desse desafio de apresentação para o sistema, como se o último recurso que a gente pudesse ter para dar uma reviravolta fosse a arte, e é mesmo, porque no resto a gente está lascado... É isso que o Jaider falava: “vai ter que pagar caro pela arte do parente, agora não é mais de graça, já roubaram tanto de nós...”

Se a arte do branco tem esse privilégio a nossa também vai ter, e se, pra isso, for necessário construir uma palavra – que é AIC - para seduzir essa lógica consumista, então a gente vai fazer essa palavra. Mas nem ele, nem nenhum de nós, nunca teve a intenção de que aquilo se tornasse um cânone ou uma coisa imutável, petrificada...

IHU On-Line– Neste contexto, quem foi Jaider Esbell e qual a importância deste artista Macuxi para a renovação do pensamento e da arte produzidos no Brasil?

Marília Librandi – Jaider continua sendo... Ele agora está em uma dimensão da ancestralidade, não apenas Macuxi, indígena, mas

¹ Naine Terena de Jesus também conhecida como Naine Terena: é uma ativista, educadora, artista e pesquisadora indígena do povo Terena. Foi curadora da primeira mostra de arte indígena da Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Véxo: Nós sabemos*, e uma das curadoras do festival de arte indígena rec•tyty. (Nota da IHU On-Line)

também da ancestralidade das pessoas artistas e xamânicas, que passam pela terra e nos ensinam muitas coisas.

Eu o conheci pessoalmente em 2019. E guardei comigo sua amizade, a intensidade de sua presença e sobretudo a sua livre liberdade plena, que ele nos ensinou, e foi de fato muito reveladora no sentido da vida mesma e não apenas na dimensão da arte.

Sugiro para quem não o conhece, visitar o seu site – www.jaideresbell.com.br/site, além dos livros que publicou em conjunto ou separadamente, além de suas exposições e performances, como as que realizou com a sua companheira, a artista Daiara Tukano, e suas muitas “lives”, sua galeria em Boa Vista, Roraima... E a última exposição com curadoria dele, “Moquem Surarî: Arte Indígena Contemporânea”, junto com Paula Berbert² e Pedro Cesarino³, no Museu de Arte Moderna de São Paulo– MAM, entre tantas outras.

Gustavo Caboco – A partir dessa ideia do nosso avô em nós, eu vejo que o Jaider foi um artista que precisou da ideia da singularidade para expressar, inclusive a partir do texto dele, *Meu avô em mim*, nosso avô em nós. Acredito que é importante reafirmar isso para ampliarmos a visão para os artistas indígenas de Roraima – ou do circum-Roraima – pensando a



Obra do artista Jaider Esbell, que foi o curador da exposição

² Paula Berbert Ferreira Albino: Antropóloga, educadora e articuladora de projetos culturais. É graduada em Ciências Sociais (2009, Universidade Estadual de Campinas). No mestrado (2017, Universidade Federal de Minas Gerais), pesquisou junto aos Tikmu'un Maxakali a história de sua relação com o Estado, com ênfase nas memórias sobre o período da ditadura militar, a Guarda Rural Indígena e Reformatório Krenak. Especialista em Estudos e Práticas Curatoriais (2019, Fundação Armando Álvares Penteado), trabalha com pesquisa e articulação em arte indígena contemporânea. Tem experiência em comunidades pedagógicas formais e não-formais, atuando especialmente nos temas da arte-educação, dos direitos humanos e socioambientais, questões indígenas, feministas e decoloniais. (Nota da IHU On-Line)

³ Pedro Cesarino: Nasceu em São Paulo no ano de 1977. cursou a Faculdade de Filosofia da USP e fez mestrado e doutorado em antropologia no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Morou com os Marubo, um povo indígena do Vale do Javari, no estado do Amazonas. Em 2010, tornou-se professor do Departamento de História da Arte da Unifesp (Universidade Federal de São Paulo), onde deu cursos sobre arte indígena, arte e antropologia. Sua tese de doutorado Oniska: Poética do xamanismo na Amazônia, ganhou o Prêmio Jabuti de Ciências Humanas. Em 2013, publicou Quando a Terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo, uma coletânea de mitos traduzidos para o português. Nesse mesmo ano, tornou-se pesquisador e professor de antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). (Nota da IHU On-Line)

presença de artistas visuais como a Carmézia Emiliano⁴, do Arawak Amazonas; do Isaías Miliano⁵, do Bartô, para citar alguns nomes.

Então dentro destas questões, relativas à arte indígena, e ao Jaider, o que percebo é que existe essa ideia de nosso avô em nós, reafirmando e, ao mesmo tempo, ampliando a reivindicação de uma territorialidade.

Daiara Tukano - Essa é a única pergunta que eu não posso responder. Acho que seria fixar ideias, e dar definições fixas sobre o Jaider já seria trair a sua memória. E, com certeza, da mesma forma, o trabalho dele continua se desdobrando em outros planos e sendo nosso interlocutor direto. Então, não cabe a mim e acho que a ninguém definir, numa história tradicional, quem foi ou quem é Jaider Esbell. Só essa postura de respeito e de humildade diante dele é o que podemos fazer agora.

IHU On-Line – Conectando estas questões ao Modernismo brasileiro, pode-se dizer que a Semana de Arte Moderna em específico e o Modernismo em geral foram cosmopolitas, ao passo que a AIC é cosmopolítica?

Denilson Baniwa – Já estava acontecendo muita coisa e ficamos todos muito mal [com a morte de Jaider], porque a AIC tinha essa coisa de entender cada região e cada realidade. Eu e o Jaider estávamos conversando bastante, inclusive por uma coisa que o Ailton [Krenak⁶] estava mediando, de esquecer a arte indígena – AIC ou qualquer outra denominação – para encontrar um jeito de construir um pensamento e uma arte cosmopolítica, em que o “C” do AIC, ao invés de ser “contemporânea”, fosse de “cosmopolítica”. Nos reunimos e conversamos com o Ailton, que tem muita coisa para falar sobre isso, pois observou todo o movimento e todos os movimentos de arte e viu potências neles, mas muitos problemas que estavam nos orientando. É uma pena que o Jaider não quis continuar essas coisas, é muito triste. Inclusive tenho ainda que sentar com o Ailton e ouvir tudo sobre isso, até mesmo sobre continuar ou não continuar falando sobre arte.

O Ailton é o maior crítico – no sentido de avaliador – de todo processo. Ele viu tudo nascer e se transformar, viu as nossas energias,

4 Carmézia Emiliano: é uma artista plástica brasileira contemporânea. Indígena da etnia Macuxi, é considerada uma expoente da Arte Naif, tendo participado das edições de 2014, 2012, 2010 e 2008 da Bienal Naifs do Brasil. Carmézia Emiliano pinta essencialmente representações do cotidiano indígena em Roraima. (Nota da IHU On-Line)

5 Isaías Miliano: trabalha há mais de 30 anos com arte plástica contemporânea, usando como matéria-prima a madeira (cedro doce, abundante em Roraima) e como técnica o entalhe. Como tema, utiliza o grafismo e o desenho rupestre de Roraima e da Amazônia. O reaproveitamento é uma constante em seu trabalho, por meio da coleta de madeira descartada, e a arqueologia aparece na inserção de elementos extraídos de sítios arqueológicos do estado de Roraima. É um dos 34 artistas da exposição Moquém_Surari: arte indígena contemporânea no MAM São Paulo em parceria com a 34ª Bienal de São Paulo. (Nota da IHU On-Line)

6 Ailton Alves Lacerda Krenak ou Ailton Krenak: mais conhecido como Ailton Krenak (Minas Gerais, 1953), é um líder indígena, ambientalista e escritor brasileiro. É considerado uma das maiores lideranças do movimento indígena brasileiro, possuindo reconhecimento internacional. Pertence à tribo indígena crenaque. É autor de vários livros, cujo mais recente é intitulado Ideias para adiar o fim do mundo (São Paulo: Companhia das Letras, 2019). (Nota da IHU On-Line)

nossas conversas, viu o que concordávamos e discordávamos, de modo que consegue fazer uma análise melhor do que eu. Porque eu contava muito com o Jaider nesse processo, de entender o que seria uma arte cosmopolítica conforme o Ailton tinha nos orientado, conversando com outros artistas indígenas. Porque nem o que eu pensava, nem o que o Jaider pensava, ou qualquer outro pensava, correspondia a uma coisa representativa de todo mundo. A ideia da cosmopolítica que o Ailton deu corresponderia a isso. Infelizmente, com a partida do Jaider, perdemos muita energia de começar essa construção.

Daiara Tukano - A palavra contemporâneo [em Arte Indígena Contemporânea] sempre nos incomodou, e sempre provocou um debate em nosso círculo interno. E agora continua esse incômodo, uma tensão que continua pungente porque é uma questão epistemológica de como a gente se compreende dentro do tempo, sabe?

O que é o contemporâneo, então? Quem define que nós somos contemporâneos, se a gente sempre esteve na contemporaneidade, se nós sempre existimos? O fato da gente se afirmar como indígena hoje é um ato de resistência, de negação de todo o processo colonial. Se nós afirmamos nosso pensamento, nosso território, nossa identidade, nossa cultura, nossa língua, nossa estética, nossa memória, nós estamos fazendo isso em contraponto a todo um processo de violência colonial que está nos matando há 500 anos.

Mas esse povo acha que a modernidade é eterna, e a pós-modernidade... Será que não entendem que o conceito de modernidade é que está nos matando? E continuam fazendo essas comparações que me incomodam muito porque a própria ideia de modernidade é uma coisa super-reacionária, né? A ideia de modernidade é o fundamento da colonialidade, de civilizar, de trazer o novo, de impor um ponto de vista achando que a gente deve se integrar nesse autoproclamado ocidente.

A gente está tratando de Antropoceno, de processo de violência colonial; a gente está apontando para a necessidade de uma recuperação no sentido da saúde epistemológica na relação com o mundo, com o universo, com a vida. Esses são os pontos que escapam mais.

Jaider colocava armadilhas pela confusão mesmo, ele dava voltas, porque era tanta informação - de cunho histórico, político, espiritual, estético -, que ele dava, que daqui a pouco estava todo mundo sentindo, mas ninguém entendendo.

Se tem algo que essa tal de AIC provoca ou aponta é justamente essa lacuna de formação, de educação, de letramento, de alfabetização para se compreender o mundo de uma maneira mais ampla que essa realidade, e de que sempre existiram várias cosmovisões, e é dessa diversidade que nós dependemos em todos os sentidos desde o físico, material, até o imaterial, espiritual, cultural, científico...

Marília Librandi - Sim, eu trouxe esse ponto no meu texto justamente a partir da escuta dessas falas. A denominação “arte indígena”

recobre o nosso modo de categorizar ações que são múltiplas - curativas, medicinais, ritualísticas, científicas, ecológicas, cosmológicas e artísticas ou como disse Jaider, em texto de 2018, trata-se de: “um estado pleno de identidade cosmo-consciente [Jaider Esbell, “Arte Indígena Contemporânea e o grande mundo”. Revista *Select*, n. 39. São Paulo, 2018. Disponível em: www.jaideresbell.com.br/site/2018/06/14/territorios/”.

IHU On-Line – É possível traçar similitudes entre a AIC e o modernismo?

Denilson Baniwa – A AIC não seria uma resposta ao Modernismo. Claro, como um movimento, há interseções. Eu não justificaria o Modernismo pela AIC nem a AIC pelo Modernismo.

AIC e o Modernismo se encontram por algum acidente no percurso. AIC não tem nada a ver com o Modernismo, é uma outra parada. Acontece que assim como a AIC encontra o Modernismo, ela se encontra como o Dadaísmo⁷, com o Surrealismo⁸, com um monte de outros movimentos. Da minha parte, eu não queria forçar muito a relação entre AIC e Modernismo, senão vai marcar uma relação com a Semana de Arte Moderna, mas eu mesmo tenho fugido disso. Particularmente, eu não me sinto parte do movimento AIC, justamente por não me alinhar com vários dos pensamentos que a AIC propôs.

Para mim, quanto menos citar movimentos não-indígenas melhor, pois senão parece que justifica a criação de movimento de arte indígena a partir do que é movimento de arte branca. Ligar a AIC ao Modernismo é reduzir, sabe. Eu não ligaria a AIC ao Modernismo, mas a um movimento autêntico que infelizmente nasceu num país onde tem modernismo.

Gustavo Caboco – O ponto é que nosso avô Makunaimã, nessa reivindicação nossa, enquanto coletividade, quando entramos no debate dos modernistas brasileiros, se entramos por esta via, a armadilha que percebo é corrermos o risco de nos distanciar do debate que nos importa mais, que é trabalhar a partir da ideia do Makunaimã. Há uma diferença. Acho importante quando o Jaider provoca a reflexão se Macunaíma é o fruto de Makunaimã. É verdade que ele tem a potência desse florescimento, mas existe uma árvore e nesta árvore está o nosso trabalho,

⁷ Dadaísmo: Formado em 1916 em Zurique por jovens franceses e alemães, o Dada foi um movimento de negação. Fundaram um movimento literário para expressar suas decepções em relação a incapacidade das ciências, religião, filosofia, que se revelaram pouco eficazes em evitar a destruição da Europa. Dada é uma palavra francesa que significa na linguagem infantil “cavalo de pau”. Esse nome escolhido não fazia sentido, assim como a arte que perdera todo o sentido diante da irracionalidade da guerra. Sua proposta é que a arte ficasse solta das amarras racionalistas e fosse apenas o resultado do automatismo psíquico, selecionado e combinando elementos por acaso. Sendo a negação total da cultura, o Dadaísmo defende o absurdo, a incoerência, a desordem, o caos. Politicamente, firma-se como um protesto contra uma civilização que não conseguiria evitar a guerra (Nota do IHU On-Line)

⁸ Surrealismo: é a última das vanguardas europeias, que sucede ao Dada radicalizando suas propostas de liberdade, anticonvencionalismo e antitradição dos valores da cultura ocidental. Recorre aos temas fornecidos pelo inconsciente e subconsciente: o acaso, a loucura, os sonhos, as alucinações, o delírio ou o humor. Trouxe grandes contribuições com novos meios e fontes de inspiração artística e fazer artístico. Tem origem com a publicação do “Manifesto do Surrealismo”, de André Breton, em 1924 (Nota do IHU On-Line, com informações retiradas do sítio www.surrealismo.net/). (Nota da IHU On-Line)

e por este lado pensar nossa autoestima, cuja formulação seria a de contar nossas histórias através da arte, como um modo de pensar.

Daiara Tukano - O Jaider forjou essa terminologia de AIC como uma provocação mesmo, na trilha que ele fez de se colocar diante de um sistema de arte conduzido por um mercado e por uma lógica acadêmica. Mas não é que a gente possa falar “estamos fazendo um movimento ou uma vanguarda”. Esses paralelismos foram colocados pelos pesquisadores, galeristas, que tentam nos empurrar essas comparações com o que foi o Modernismo no Brasil.

Com relação à construção de uma identidade brasileira, os modernistas também procuraram, no meu entendimento, debater o conceito de Brasil a partir de suas experiências. Eles não conseguiram, pela sua origem escolar, social, econômica, se abster de seus privilégios. Então, a maneira como eles projetaram essa ideia do folclore ou

do popular, reforçando esse estereótipo, claro que dentro de todo um pensamento crítico e poético maravilhoso, mas para os povos originários nosso patrimônio cultural, científico, tecnológico nunca foi e nunca será folclore.



“Tartaruga”, série Yāmiy/homem-espírito (2009), obra da fotógrafa Sueli Maxakali

IHU On-Line – Em que sentido a AIC reantropofagiza o movimento modernista? Quais são as consequências teóricas e estéticas deste gesto?

Daiara Tukano – O Modernismo, a Semana de Arte Moderna, está incomodando a gente faz uns cem anos; antes era o Romantismo mesmo... Quando eu conheci o Jaider pessoalmente foi em um encontro articulado pelo Ailton Krenak para discutir a arte indígena hoje e ver caminhos.

Esse é um desafio que passa por muitas camadas da epistemologia daquilo que é chamado de arte, dos territórios imateriais, por assim dizer, da cosmovisão, da cultura, da memória, da identidade, e da expressão disso tudo, e das violências, do racismo, do institucionalismo

que o Ocidente traz nas suas instituições universitárias, nos museus, galerias, no mercado. E, naquele momento que a gente se reuniu pra falar, um dos primeiros pontos que a gente procurou se esquivar foi justamente o Modernismo.

Jaider já traz isso por conta do Makunaimã, da territorialidade Macuxi mesmo, como diz o Gustavo, e que de certa forma sofreu um esbulho descarado, mas que, nessa alquimia do Jaider, ele transforma em outra coisa ao dizer que Macunaíma é fruto de Makunaimã. Depois o [Denilson] Baniwa fez um texto manifesto na ocupação da Bienal e foi o momento em que ele pintou a tela com a cabeça de Mário de Andrade⁹. [Referência à intervenção de Denilson Baniwa como pajé-onça, na 33ª Bienal de São Paulo, e à pintura “ReAntropofagia” (2019)].

Cada um de nós tem uma maneira de articular essas questões e na nossa articulação nós devemos muito à falta de papas na língua, à coragem de Jaider de encarar e não ter medo de dar nome aos bois.

Se o Jaider não está vivo é porque ele nunca pretendeu se tornar um Romero Brito¹⁰, um Anish Kapoor¹¹, inclusive, nem um Oswald nem um Mário de Andrade, e eu, muito menos uma Tarsila¹² - porque as pessoas fazem essas comparações hediondas com as nossas relações de afeto inclusive.

IHU On-Line – Até que ponto faz sentido falar em uma arte ou movimento de vanguarda “brasileiro”, sobretudo quando se trata de considerar a radical multiplicidade dos povos habitantes deste território?

Gustavo Caboco – Não consigo pensar nesta questão de vanguarda, pois o ponto central é a luta dos povos indígenas. A não ser que isso seja considerado uma vanguarda que acontece desde 1500. Essa é base que está ligada a todo movimento de luta, que teve o próprio Ailton [Krenak] na Constituinte e de localizar essas figuras como protagonistas, de existir um capítulo na Constituição sobre os povos indígenas, o que corresponde a luta por território, por direitos, por

9 Mário de Andrade (1893-1945): nascido em São Paulo, poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do modernismo brasileiro, praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Paulicéia desvairada*, em 1922. Foi a força motriz por trás da Semana de Arte Moderna, evento ocorrido em 1922 que reformulou a literatura e as artes visuais no Brasil. Exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso (foi um pioneiro do campo da etnomusicologia), sua notoriedade transcendeu as fronteiras do Brasil. Andrade foi a figura central do movimento de vanguarda de São Paulo por vinte anos. Seu romance *Macunaíma* foi publicado em 1928. (Nota da IHU On-Line)

10 Romero Francisco da Silva Brito, mais conhecido como Romero Britto: é um pintor, escultor e serígrafo brasileiro radicado nos Estados Unidos. Considerado um dos artistas mais prestigiados pelas celebridades americanas, já pintou quadros para personalidades como Michael Jackson, Madonna e Arnold Schwarzenegger. (Nota da IHU On-Line)

11 Anish Kapoor (1954): é um artista plástico indo-britânico. Venceu o Prêmio Turner. Nascido em Bombaim em 1954, Kapoor cursou a prestigiada Doon School, em Dehra Dum, em seu país natal. Mudou-se para a Inglaterra em 1972, onde continuou seus estudos, desta vez no Hornsey College of Art e na Chelsea School of Design. Começou a ganhar notoriedade internacional no início da década de 1980, quando foi considerado um dos escultores britânicos que vinham explorando novos estilos de arte. (Nota da IHU On-Line)

12 Tarsila do Amaral (1886-1973): pintora brasileira. Foi a pintora mais representativa da primeira fase do movimento modernista brasileiro, ao lado de Anita Malfatti. Seu quadro *Abaporu*, de 1928, inaugura o movimento antropofágico nas artes plásticas. (Nota da IHU On-Line)

reconhecimento enquanto gente. Então onde está a arte no meio de todo esse entrave? Está em todo o campo, esta é que é a verdade. Aí eu enxergo a ideia dessa nossa arte como produção de documento, algo que venho falando e nossas manifestações é que dizem isso. A ideia de manifestarmos-nos por meio de várias artes, é um pouco por aí.

Marília Librandi – Trata-se de desfazer a autoridade do adjetivo-selo de propriedade “brasileira” pelas vozes e artes que têm local, nome, etnia e línguas outras. Uma sugestão é redescrever a relação autoria brasileira-fontes indígenas como uma relação de tradução, transcrição, e artistas que se situam nessa ponte como interlocutores de cosmogonias, que se situam além e aquém do Estado-nação e seus marcos temporais, suas cercas territoriais e suas práticas genocidas. Desfazer os nós do “nós”, colocar mais zeros, aumentando a dívida brasileira e acentuar a dádiva indígena.

IHU On-Line – O que significa a “virada epistêmica, que acentua a diferença entre indígenas de não indígenas”?

Marília Librandi – Significa que temos de parar para ouvir o que os povos originários e o que os saberes extra ocidentais, em geral, nos ensinam. E perceber a enorme dificuldade que isso nos impõe pela extrema complexidade e diferença desses pensares, pois significa considerá-los, no mínimo, senão mais, no mesmo patamar de importância que damos aos pensadores que aprendemos na nossa educação escolar e acadêmica e teórica de base europeia.

E digo, no mínimo, porque reverencio mesmo essas culturas e esses povos, que inclusive reivindico como parte de meu patrimônio, perdido, mas que nem por isso deixa de estar presente e ativo em mim. Sou uma mulher de cor (no sentido afirmativo anti-branqueamento estadunidense, onde se usa o termo BIPOC (Black, Indigenous, People of Color) e uma pensadora mestiza, no sentido Chicano, de Glória Anzaldúa¹³, e no sentido de um elo indígena que o Brasil maior me roubou de poder viver e que reclamo, não apenas para mim, mas para nós, como já escrevi a respeito (“Os Canela e eu”. <https://revista.drclas.harvard.edu/canela-and-i/>).

No meu caso, esse elo junta-se a outros elos perdidos, o de uma ancestralidade negra muito mais que espoliada e o de imigrantes pobres (sicilianos ou calabreses; libaneses ou sírios, e portugueses, numa história que ninguém contou direito por seu apagamento). O que faz com que muitos habitem o que eu chamo de “lugar do nem”, nem isso, nem aquilo, nem aquilo outro, que também permite, espero, esses atravessamentos de outre-identificação. Já Os povos indígenas sabem a

¹³ Gloria Evangelina Anzaldúa (1942- 2004): foi uma estudiosa norte-americana da teoria cultural chicana, teoria feminista e teoria queer. Entre seus principais trabalhos, o livro autobiográfico *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, uma obra que mistura prosa e poesia, na qual conta sua trajetória como acadêmica e mulher chicana. (Nota da IHU On-Line)

sua história e o seu pertencimento. E essa diferença mostra qual é a diferença entre nós e eles.

IHU On-Line – Como discutirmos a virada epistêmica sem cairmos em uma polarização, tão atual, mas que tende a empobrecer o debate?

Marília Librandi – Repito que a gente precisa ocupar o lugar de ouvintes e aprendizes de culturas extra ocidentais, que também são nossas, assim como a chamada cultura ocidental também é dos não-ocidentais. Não no sentido de propriedade, mas no de posse, como disse Oswald de Andrade¹⁴, ou como me disse a Daiara Tukano: “Tem pessoas que me questionam por que eu não pinto com jenipapo e com urucum, ‘ah, por que você pinta com acrílico, por que você fala francês...” Quer dizer sairmos dos estereótipos e das etiquetas.

Mas para esse debate eu leio sempre, recomendo muito e aprendo com os textos de Alexandre Nodari¹⁵, um deles inclusive publicado aqui na IHU, e que tem esse lindo título: “Transformar-se em nós-outros” [entrevista por Ricardo Machado. Edição 543, 21 out. 2019. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/>].

IHU On-Line – Qual o papel do perspectivismo ameríndio neste contexto?

Marília Librandi – Eu sou suspeita pra falar porque faço parte de um grupo considerável de pessoas que aprendeu a enxergar a grandeza da dimensão do perspectivismo ameríndio, difundido a partir dos artigos de 1996, e os estudos da primeira década do ano 2000, pela sua tradução conceitual feita por Eduardo Viveiros de Castro¹⁶, nosso “pajé onça” teórico. E não estou brincando, até porque com pajé não

14 Oswald de Andrade (1890-1954): poeta, romancista e dramaturgo. Nasceu em São Paulo e estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Oswald, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp foram os idealizadores do Modernismo no Brasil, na década de 1920, uma visão do país radicalmente vanguardista que rompia, pela primeira vez em termos culturais, com o colonialismo cultural vigente à época. É autor de uma vasta obra, passando por críticas literárias, autoria de peças teatrais, romances e textos teóricos. Dentre sua obra, vale destacar o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, Manifesto Antropófago e Crise da Filosofia Messiânica, textos importantes no que concerne à originalidade do pensamento nativo brasileiro e que se colocam na crítica profunda à razão ocidental hegemônica. Após a virada antropológica, em 1979, o autor passou a ocupar um papel de destaque na Antropologia brasileira. (Nota da IHU On-Line)

15 Alexandre Nodari: é professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná - UFPR; colaborador dos Programas de Pós-Graduação em Letras e Filosofia da mesma instituição. Editor da revista Letras e coordenador do SPECIES – Núcleo de antropologia especulativa. Fez o doutorado sobre o conceito de censura e o mestrado sobre a Antropofagia, ambos no PPGL/UFSC sob orientação de Raúl Antelo. Coministrou, com Eduardo Viveiros de Castro, o seminário de pós-graduação “Do matriarcado primitivo à sociedade contra o Estado: cartografia da hipótese antropofágica” no Museu Nacional/UFRJ. Concedeu a entrevista Transformar-se em nós-outros, publicada na edição 543 da Revista IHU On-Line, disponível em <http://bit.ly/2PkvT9J>. (Nota da IHU On-Line)

16 Eduardo Viveiros de Castro (1951): antropólogo brasileiro, professor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Concedeu a entrevista O conceito vira grife, e o pensador vira proprietário de grife à edição 161 da IHU On-Line, de 24-10-2005, disponível em <http://bit.ly/ihuon161>. Entre outras publicações, escreveu Arawete: O Povo do Ipixuna (São Paulo: CEDI), A inconstância da alma selvagem (e outros ensaios de antropologia) (São Paulo: Cosac & Naify) e Metafísicas canibais (São Paulo: Cosac & Naify). Também é autor do prefácio do livro A queda do céu – Palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (São Paulo: Companhia das Letras). (Nota da IHU On-Line)

se brinca (pergunta pro Denilson [Baniwa] e também pra majé, Tânia Stolze Lima...).

No contexto dos indígenas, dos artistas e da arte indígena é diferente porque eles vivem e expressam o que para nós era um pensamento estrangeiro até essa tradução-passagem ser realizada.

Mas penso eu que há um dado histórico incontornável que confirma a nossa, mais que adesão, filiação intelectual e afetiva: os textos e livros de Eduardo percorreram o mundo e abriram a cabeça dura das pessoas para fazer passar o recado: baixem sua empáfia intelectual e vejam nos seus próprios termos o mundo dos outros!

Hoje, a sua definição de “equivocação controlada” ao invés de “equivalência tradutória” tem informado os melhores estudos nos campos literários e tradutórios de gente como o Álvaro Faleiros¹⁷, o Roberto Zular¹⁸, a Jamille Pinheiro Dias¹⁹, para citar apenas alguns nomes, pois são tantas as derivações e pessoas atuando em trabalhos colaborativos...

Como Ailton Krenak disse numa live: “Interessante, que no campo dessa arte agora do século XXI, existe uma disposição anunciada para a colaboração. [...] Quem sabe se aproximem daquilo que o Eduardo Viveiros chama de perspectivismo ameríndio, o que seria enxergar em várias direções todas as possibilidades de humano.”

Daiara Tukano – A gente consegue pensar por outras muitas pernas que andam pelas florestas, e mesmo com os que não tem pernas... já viu cobra com pernas? Então, o nosso perspectivismo é esse povo entender que existe uma diferença entre pensamento e “xinã” (língua hatxakuin), entre pensamento morto e pensamento vivo, entre o que é chamado de arte na academia e no mercado e o que eu e o meu povo chamamos de Hori, em dahseye (língua Tukano), e que refere a miração, o desenho, o grafismo, a luz e a cor. Existe uma necessidade de ultrapassarmos barreiras das traduções e das traições: em vez de exigir que os índios falem outras línguas, se atrever a aprender algum conceito indígena.

Ao falar disso, estamos falando de alguma coisa que não é Brasil porque é mais livre do que qualquer ideia que o Brasil possa representar, que não é esse desenho do mapa que está no livro de história – nossos próprios desenhos e textos sempre serão incompletos. Nosso espírito não se limita nem sequer à nossa presença aqui, compartilha-

17 Álvaro Faleiros: Álvaro Faleiros é professor livre-docente de Literatura Francesa da USP e tem publicado artigos sobre tradução poética em revistas na França, no Canadá e no Brasil. É também poeta, compositor e tradutor. (Nota da IHU On-Line)

18 Roberto Zular (1971): Em 1993, gradua-se em direito e recebe o prêmio Projeto Nascente da Universidade de São Paulo, categoria poesia, com o livro Superfície, Transparência, Espelho. Em 2001, obtém o título de Doutor em Língua e Literatura Francesa pela mesma Universidade com a tese No limite do país fértil: Os escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896. Desde 2002 é Prof. Dr. do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). (Nota da IHU On-Line)

19 Roberto Zular (1971): Em 1993, gradua-se em direito e recebe o prêmio Projeto Nascente da Universidade de São Paulo, categoria poesia, com o livro Superfície, Transparência, Espelho. Em 2001, obtém o título de Doutor em Língua e Literatura Francesa pela mesma Universidade com a tese No limite do país fértil? Os escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896. Desde 2002 é Prof. Dr. do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). (Nota da IHU On-Line)

da na terra. E o Jaider é tão potente que ele continua demonstrando isso em vários aspectos e vários níveis, e talvez isso [sua morte] seja uma das mais fortes provocações dele. Pra mim, é uma tragédia... eu estou muito machucada ainda. O ponto não é nem o Jaider, nem a arte, nem o movimento... mas a relações de mundos e nossas pessoas diante desses mundos...

IHU On-Line– Os modernistas paulistas da década de 1920 – Oswald, Tarsila, Mário (entre outros) – foram defensores ou saqueadores dos povos indígenas?

Gustavo Caboco – O debate é amplo. Quando se vai falar dos modernistas paulistas de 1920, a primeira questão é: onde estavam os povos indígenas nesse momento? Onde estão hoje? Qual o contexto? Muitos desses contextos de 1920 ainda estão se repetindo atualmente. Sabemos disso. Isso expressa uma noção de exclusão, da repetição da ideia de “integração”, do não-reconhecimento do outro, a ideia do racismo mesmo. Para mim, vai um pouco para esse lado o debate. Quando caímos no debate do Modernismo estamos nos afastando do que move os modos de produção artística e de pensamento da memória, da luta pela terra de fato.

Marília Librandi – E se pensarmos que foram, ao mesmo tempo, defensores e saqueadores? Parece-me que esse gesto contribui para uma atitude que elimina a dicotomia entre os termos, e nos lança em



Obra sem título (2020), do artista Elisclésio Makuxi

uma dimensão de responsabilidade, como enunciada por Clarissa Diniz²⁰.

A questão, penso, está menos no passado desses artistas e mais no nosso presente. Hoje, lemos o livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, não apenas ligado aos estudos estético-literários da literatura brasileira, mas também junto às suas fontes Pémon, tais como expostas no estudo pioneiro de Lúcia Sá (no livro *Literaturas da Floresta*), o qual, inclusive, celebra a intimidade de Mario com essas fontes, ao contrário da desleitura que faz Vargas Llosa²¹ das fontes Machiguenga. E também relemos e deslemos Mário pelas vozes e artes dos netos de Makunaími, como Jaider e Gustavo.

Lembro também que Oswald, na sua sabedoria tinha avisado: “O meu destino é de um paraquedista que se lança sobre uma formação inimiga: ser estraçalhado”. Acho interessante pensar como essa imagem dialoga com a dos paraquedas coloridos de Ailton Krenak e também com as linhas desenhadas por Jaider, que em seus mil e um

20 Clarissa Diniz (1985): nasceu em Recife e atualmente reside no Rio de Janeiro. É crítica de arte e curadora. Graduada em Lic. Ed. Artística/Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. Entre 2006 e 2015, foi editora da Tatuí, revista de crítica de arte. Publicou diversos livros e realizou inúmeras curadorias, dentre as quais destacam-se *Contrapensamento selvagem* (cocuradoria com Cayo Honorato, Orlando Maneschy e Paulo Herkenhoff. Instituto Itaú Cultural, SP), *Zona tórrida – certa pintura do Nordeste* (cocuradoria com Paulo Herkenhoff. Santander Cultural, Recife), *Ambigüações* (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2013), *Pernambuco Experimental* (Museu de Arte do Rio – MAR, Rio de Janeiro, 2013), *Do Valongo à Favela: imaginário e periferia* (cocuradoria com Rafael Cardoso, Museu de Arte do Rio – MAR, 2014), *Todo mundo é, exceto quem não é – 13ª Bienal Naifs do Brasil* (SESC Piracicaba, 2016 e Sesc Belenzinho, 2017) e *Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena* (cocuradoria com Sandra Benites, Pablo Lafuente e José Ribamar Bessa. MAR, 2017). Foi curadora assistente do Programa Rumos Artes Visuais 2008/2009 (Instituto Itaú Cultural, São Paulo) e, entre 2008 e 2010, integrou o Grupo de Críticos do Centro Cultural São Paulo, CCSP. (Nota da IHU On-Line)

21 Mario Vargas Llosa (1936): escritor, jornalista, ensaísta e político peruano, laureado com o Nobel de Literatura de 2010. Aos 14 anos, ingressou por vontade paterna no Colégio Militar Leônicio Prado, em La Perla, como aluno interno, permanecendo por dois anos. Essa experiência inspirou o tema do seu primeiro livro, *La ciudad y los perros*, publicado no Brasil como *Batismo de Fogo* e, posteriormente, como *A cidade e os cachorros*. Em 1953, foi admitido na tradicional Universidad Nacional Mayor de San Marcos, em Lima, a mais antiga da América, onde estudou Letras e Direito. Aos 19 anos, casou-se com Julia Urquidi e passa a ter vários empregos para sobreviver. Em 1958, recebeu a bolsa de estudos Javier Prado e rumou para a Espanha, onde obteve o doutorado em Filosofia e Letras na Universidade Complutense de Madri. Depois vai para a França, onde vive durante alguns anos. Em 1964, divorciou-se de Julia e, em 1965, casou-se com a prima Patrícia Llosa, com quem teve três filhos: Álvaro, Gonzalo e Morgana. Sua obra critica a hierarquia de castas sociais e raciais do Peru e da América Latina, e seu principal tema é a luta pela liberdade individual na realidade opressiva do país. A princípio, assim como vários outros intelectuais de sua geração, Vargas Llosa sofreu a influência do existencialismo de Jean Paul Sartre. Muitos dos seus escritos são autobiográficos, como o já referido *A cidade e os cachorros* e *A Casa Verde* (1966) e *Tia Júlia e o Escrevinhador* (1977). Outras obras: *Os filhotes* (1967), *Conversa na catedral* (1969), *Pantaleão e as visitadoras* (1973), *A guerra do fim do mundo* (1981), *História de Mayta* (1984), *Quem matou Palomino Molero?* (1986), *O falador* (1987), *Elogio da madrastra* (1988), *Os cadernos de Dom Rigoberto* (1997), *A festa do bode* (2000), *O paraíso na outra esquina* (2003), *Travessuras da menina má* (2006), *O sonho do celta* (2010), *O herói discreto* (2013) e *Cinco Esquinas* (2016). O ensaio *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) trata da obra do escritor colombiano de quem foi muito amigo. Ambos acabaram rompendo relações e nunca mais se falaram, até a morte de Márquez. Inicialmente simpatizante do socialismo e admirador de Fidel Castro, assim como da revolução cubana, Vargas Llosa acabou por adotar posições liberais, a ponto de candidatar-se à presidência de seu país por uma coligação de centro-direita, em 1990. (Nota da IHU On-Line)

traçados coloridos em fundo escuro lembram outros modos de paraquedismo ...

Daiara Tukano – Da Anita²², da Tarsilona, os Andrades, não deixam eles nem descansar, e não entendem que a parada mesmo é que a gente não dura mais um século nesse planeta ...

IHU On-Line – O que significa dizer, como afirma Ailton Krenak, que “o edifício (...) da cultura é uma ruptura com o equilíbrio da vida e dos povos”? Podemos pensar a cultura, convocando Benjamin para este debate, como ruína?

Marília Librandi – Essa frase de Ailton é parte de uma conversa, em debate com Jaider, Paula Berbert e Pedro Cesarino, no lançamento da exposição “Moquém_Surari”, e que transcrevi em parte no meu texto, como quando ele diz: “O vasto desenho do mundo colonial, ele é feito de conchinhas catadas nas nossas praias para decorar esse maravilhoso painel.”

A gente sabe que Walter Benjamin²³ usou o termo ruína tanto como alegoria daquilo que foi destruído no passado como daquilo que permanece como potência não realizada a ser pensada, essa a tarefa do historiador contra uma ideia de progresso, e de pensar justamente nas destruições, nos destruídos e nos silenciamentos. Pensar em cada conchinha catada nas nossas praias e não no vasto desenho dos edifícios construídos com e sobre elas.

Então, se a cultura é ruína, podemos dizer que o que chamamos de arte indígena é o humus. Se a ruína é resquício do que morreu, o humus é a terra fervilhante de matérias vivas.

Convocar Walter Benjamin para essa conversa traz uma outra dimensão a esse debate, sobretudo se lembrarmos que ele se suicidou em 1940 tendo à sua porta dois soldados nazistas prontos para levá-lo para

22 Anita Catarina Malfatti (1889—1964): foi uma pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora ítalo-brasileira. Anita Malfatti era portadora de deficiência motora. É considerada pioneira da Arte Moderna no Brasil. (Nota da IHU On-Line)

23 Walter Benjamin (1892-1940): filósofo alemão. Foi refugiado judeu e, diante da perspectiva de ser capturado pelos nazistas, preferiu o suicídio. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como Quadros parisienses, de Charles Baudelaire, e Em busca do tempo perdido, de Marcel Proust. O seu trabalho, combinando ideias aparentemente antagônicas do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo judaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, estão A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (1936), Teses sobre o conceito de história (1940) e a monumental e inacabada Paris, capital do século XIX, enquanto A tarefa do tradutor constitui referência incontornável dos estudos literários. Sobre Benjamin, confira a entrevista Walter Benjamin e o império do instante, concedida pelo filósofo espanhol José Antonio Zamora à IHU On-Line nº 313, disponível em <http://bit.ly/zamora313>. (Nota da IHU On-Line)

o governo de Vichy²⁴, na França, e nós estamos aqui também diante da morte de um ativista xamânico, como Jaider Esbell, e que ocorreu e ocorre durante um governo suicidário das vidas e terras indígenas no Brasil, no maior ataque de destruição, assassinato, armas em punho, ideias de se asfaltar a Amazônia, minerações, garimpos, e venenos, e, então, essa morte é ruína, e também será, esperemos, potência de humus.

IHU On-Line – Deseja acrescentar algo?

Daiara Tukano – Quero só ressaltar mesmo a coragem em compreender que debater essas ideias, esses estereótipos, os cânones, as referências, que isso já está feito, e que a gente precisa passar para outra maneira de nos relacionar entre nós e principalmente com o mundo. Jaider falava muito sobre a justiça das coisas, e eu entendi que essa tal de justiça nunca houve, a própria ideia de justiça é egoísta de mundo, antropocêntrica, tudo gira ao redor de nosso umbigo, e fazer essa ruptura é muito desafiador, mas se a gente sai do antropofagismo do Antropoceno, a gente pode se libertar de nossa própria destruição nem que seja aceitando-a de uma maneira menos ingrata.

De que adianta debater o Brasil se a gente está mantendo um debate que apenas mantém a violência colocada por essas fronteiras por esses estados modernos limítrofes, que têm levado a esse ponto de exaustão nosso sistema de mundo? Então, a gente precisa se libertar dessas fronteiras e pensar as relações entre arte ciência e política junto com filosofia, com ética e fazer disso uma prática e, com certeza, espero que um dos desafios que o Jaider deixou, e que essa experiência tem me mostrado, é que espero que nós possamos sobreviver a nós mesmos porque para ele não foi possível.

24 França de Vichy: o nome comum do Estado Francês (État Français), liderado pelo Marechal Philippe Pétain, durante a Segunda Guerra Mundial. Representa a “zona livre”, desocupada na parte sul da França metropolitana e o império colonial francês. De 1940 a 1942, enquanto o regime de Vichy era o governo nominal de toda a França, exceto a região da Alsácia-Lorena, os militares alemães ocuparam o norte da França. Enquanto Paris se manteve a capital de jure da França, o governo decidiu mudar-se para a cidade de Vichy, a 360 km ao sul na zona livre, a qual se tornou a capital de fato do Estado francês. A seguir aos desembarques Aliados no Norte da África francês em novembro de 1942, o sul da França também foi militarmente ocupado pela Alemanha e Itália. O regime de Pétain manteve-se em Vichy como governo nominal da França, embora claramente administrado como Estado cliente de fato da Alemanha Nazi a partir de novembro de 1942 em diante. O governo de Vichy manteve-se, nominalmente, no papel até ao fim da guerra, embora tenha perdido toda a sua autoridade de fato no final de 1944, quando os Aliados libertaram toda a França. (Nota da IHU On-Line)

Retrato de Lima Barreto, em sua ficha de internação no Hospício Nacional de Alienados, no ano de 1914

A questão racial no modernismo brasileiro antes e depois da Semana de Arte Moderna

Deivison Campos analisa como a representação de pessoas negras na arte brasileira do começo do século teve seus limites, mas também abriu espaço para outras leituras

Ricardo Machado

A questão racial na Semana de Arte Moderna e no modernismo antes e depois do evento no Theatro Municipal de São Paulo é repleta de partes delicadas e complexas. Isso porque ao mesmo tempo em que, à época, houve pouca representatividade, as representações – com seus limites e possibilidades – de pessoas negras e de regiões marginalizadas, como a favela, passaram a fazer parte da ordem do dia, entre outras artes da pintura modernista.

“Entendo que A Negra, quadro referência, seja importante neste sentido. Ao mesmo tempo que aponta para estereótipos fenotípicos, possibilita outras leituras desviantes principalmente a partir do olhar da personagem e da mostra de seu corpo nu. As obras modernistas, desta forma, oferecem representações dos negros e da cultura negra, fortalecendo algumas imagens estereotipadas como favela, festa, corpo, sem construir uma efetiva representatividade. Por outro lado, abrem espaços para outras leituras”, propõe Deivison Campos, em entrevista por e-mail à Revista IHU On-Line.

No campo literário, Mário de Andrade é uma das figuras mais importantes do modernismo, sobretudo aquele ligado à realização da Semana de Arte Moderna, cuja discussão em torno de sua identidade étnica é objeto de muitas análises. “Entendo que ele assumiu a mestiçagem como um lugar mais seguro para transitar entre os intelectuais brasileiros, assim como muitos no período. Desta forma, preferiu ler o racismo não como uma relação de poder que estrutura as relações sociais e se reflete nas relações pessoais, mas como uma superstição do branco com a cor preta”, explica o entrevistado.

Muitas das questões candentes de cem anos atrás, em relação ao racismo e ao privilégio de classe, levantadas por Lima Barreto em relação ao modernismo continuam atuais, o que é prova de que a fratura entre a modernidade artística e social no Brasil continua aberta.

“O racismo nos mata simbolicamente e fisicamente todos os dias. [Lima Barreto] Entendia, portanto, que o discurso de inovação não era suficiente para apontar para uma inovação. A crítica não foi bem aceita. É importante dizer que em nenhum momento ele fala dos modernistas brasileiros. Pelo contrário. Ele era de uma outra geração e acompanhava com interesse os jovens escritores paulistas”, sublinha Campos, ressaltando que a imagem de que o cronista e romancista carioca era inimigo dos paulistas não é verdadeira, ainda que talvez não se possa afirmar o contrário.

Confira a entrevista.



Deivison Campos é professor no Programa de Pós-Graduação em Educação e nos cursos de Comunicação da Universidade Luterana do Brasil - Ulbra/Canoas. Jornalista, doutor em Ciências da Comunicação - Unisinos, mestre em História das Sociedades Ibero-Americanas - PUCRS e especialista em História Contemporânea - Fapa. Atua no Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas e lidera o grupo de pesquisa Mídia e Complexidade nas Sociedades Contemporâneas - Ulbra. Pesquisa nas áreas de Comunicação, Educação e Epistemologia. Realiza estudos sobre relações étnico-raciais, racismo e culturas negras em diáspora, com ênfase em pertencimento, experiência e memória, na perspectiva decolonial. Atualmente coordena a área acadêmica de Comunicação e Mídia da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros e integra a direção da Associação Brasileira de Professores de Jornalismo. Recebeu o prêmio Carlos Santos da Câmara de Vereadores de Porto Alegre em 2018 pelo conjunto da pesquisa sobre a história do negro em Porto Alegre.

IHU On-Line – Como o Modernismo da Semana de 1922 tratou a questão racial?

Deivison Campos – A primeira questão a ser referida é que os imaginários estão ligados ao tempo. Falar sobre a questão racial nos anos 1920 no Brasil, quando não se tem nem mesmo uma ideia de nacionalidade definida, deve ser mediado por esse contexto. Observa-se no movimento modernista um desejo de quebra com os pressupostos estéticos e formais do parnasianismo e a constituição de uma arte nacional. No entanto, não há perspectiva de uma arte engajada, ou qualquer coisa neste sentido. Coincide no tempo com a formulação da teoria das três raças constitutivas do povo, a partir de princípios discursivos de igualdade, que iria culminar no mito da Democracia Racial. Octávio Ianni¹, em *Escravidão e racismo* (São Paulo: Hucitec, 1988), defende que os intelectuais brasileiros pensaram a questão racial na perspectiva do darwinismo racial desde o final do século XIX até praticamente depois da Segunda Guerra Mundial, ressaltando o trauma da escravidão e produzindo uma interpretação *sui generis* da escravatura e das relações raciais no país. Os modernistas, oriundos em sua maioria das elites paulistas, não fugiriam a essa perspectiva.

¹ Octávio Ianni (1926-2004): sociólogo brasileiro e um dos fundadores do Cebrap. Aposentado compulsoriamente, teve seus direitos políticos cassados pelo AI-5 em 1969. Somente voltou a lecionar no Brasil em 1977, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Em suas pesquisas, especializou-se na análise do populismo e do imperialismo. É autor de várias obras, entre as quais Estado e capitalismo no Brasil (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1965). (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – Há pinturas do modernismo paulista, sobretudo nos anos subsequentes à Semana de Arte Moderna, que retrataram pessoas negras, como é o caso do quadro *A negra* (1923) e *Morro da favela* (1924), de Tarsila do Amaral. Entretanto, há uma diferença entre representação e representatividade. Que diferença é essa? Que obras ligadas ao modernismo estão associadas a uma e outra perspectiva?

Deivison Campos – Essas duas produções estão muito relacionadas ao Movimento Pau-Brasil, principiado por Oswald de Andrade² e Tarsila do Amaral³. Então há realmente um olhar para os negros e principalmente para as manifestações culturais. A representação, no entanto, está muito ligada a estereótipos já anunciados nas primeiras linhas do manifesto do movimento: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso”. Também é impossível olhar para o povo e pensar a nacionalidade, motivo de muitas das produções, sem enxergar a negritude da população brasileira. Somente a televisão conseguiu construir uma representação branca do país, as ruas contradizem completamente isso. Há, portanto, um fenômeno interessante em algumas dessas obras.

Entendo que *A Negra*, quadro referência, seja importante neste sentido. Ao mesmo tempo que aponta para estereótipos fenotípicos, possibilita outras leituras desviantes principalmente a partir do olhar da personagem e da mostra de seu corpo nu. As obras modernistas, desta forma, oferecem representações dos negros e da cultura negra, fortalecendo algumas imagens estereotipadas como favela, festa, corpo, sem construir uma efetiva representatividade. Por outro lado, abrem espaços para outras leituras. A obra de Di Cavalcanti⁴ é excelente para pensarmos nesta dicotomia entre estereótipo e dissenso. Para responder à questão mais objetiva de representação e representatividade, a primeira refere-se a construir uma narrativa sobre o outro, geralmente invisibilidade. A representatividade é abrir espaço para o outro construir sua narrativa.

2 Oswald de Andrade (1890-1954): poeta, romancista e dramaturgo. Nasceu em São Paulo e estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Oswald, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Raul Bopp foram os idealizadores do Modernismo no Brasil, na década de 1920, uma visão do país radicalmente vanguardista que rompia, pela primeira vez em termos culturais, com o colonialismo cultural vigente à época. É autor de uma vasta obra, passando por críticas literárias, autoria de peças teatrais, romances e textos teóricos. Dentre sua obra, vale destacar o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, Manifesto Antropófago e Crise da Filosofia Messiânica, textos importantes no que concerne à originalidade do pensamento nativo brasileiro e que se colocam na crítica profunda à razão ocidental hegemônica. Após a virada antropológica, em 1979, o autor passou a ocupar um papel de destaque na Antropologia brasileira. (Nota da IHU On-Line)

3 Tarsila do Amaral (1886-1973): pintora brasileira. Foi a pintora mais representativa da primeira fase do movimento modernista brasileiro, ao lado de Anita Malfatti. Seu quadro *Abaporu*, de 1928, inaugura o movimento antropofágico nas artes plásticas. (Nota da IHU On-Line)

4 Di Cavalcanti ou Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo (1897-1976): foi um pintor modernista, desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista brasileiro. Sua arte contribuiu significativamente para distinguir a arte brasileira de outros movimentos artísticos de sua época, através de suas reconhecidas cores vibrantes, formas sinuosas e temas tipicamente brasileiros como carnaval, mulatas e tropicalismos em geral. Di Cavalcanti é, juntamente com outros grandes nomes da pintura como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, um dos mais ilustres representantes do modernismo brasileiro. Suas principais obras são: *Samba*, 1925; *Cinco moças de Guaratinguetá*, 1930; *Os Músicos*, 1923; *Mangue*, 1929; *Pierrete*, 1924; *Pierrot*, 1924, entre outras. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – De que maneira Mário de Andrade, um dos principais nomes do Modernismo dos anos 1920/1930, lidou com a questão racial?

Deivison Campos – Mário de Andrade⁵ é uma figura que tem me interessado, para além de sua obra e contribuição, há algum tempo. A questão da raça sempre foi um problema para alguém representado e autorreferenciado como de “cor duvidosa”, como escreve num artigo de 1938. Entendo que ele assumiu a mestiçagem como um lugar mais seguro para transitar entre os intelectuais brasileiros, assim como muitos no período. Desta forma, preferiu ler o racismo não como uma relação de poder que estrutura as relações sociais e se reflete nas relações pessoais, mas como uma superstição do branco com a cor preta.

O argumento visto de agora parece bastante ingênuo. No entanto, frente à promessa de inserção social pelo branqueamento, aponta para uma estratégia de falar sobre a questão sem encará-la efetivamente. O título que Oswald de Camargo⁶ utilizou em seu livro que discute a tensão racial de Mário de Andrade, *Negro Drama* (São Paulo: Ciclo contínuo editorial, 2018), sintetiza bem a questão.

IHU On-Line – Você lembra em um artigo publicado no site Literatura RS, de um texto de Antonio Candido que ao final classificava Mário como um “homenzarrão bem feio, (...) mas extremamente simpático”. Drummond, pertencente à corrente do modernismo mineiro, era tributário direto da poesia de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, mas evitava a convivência com Mário por seu estilo “extravagante”⁷. Nesse sentido, como compreender as razões que faziam dessa figura alvo de paixões e repulsas?

Deivison Campos – Hoje se discute muito a questão da diferença e ainda assim vemos um aumento das manifestações de preconceitos e racismos. Agora imagine existir na primeira metade do século passado sendo um homem de cor e sexualidade questionadas e tensionadas. Aliás, até hoje se discute a sexualidade e a pertença racial de Mário de Andrade. Portanto, ele era um corpo a ser odiado socialmente,

5 Mário de Andrade (1893-1945): nascido em São Paulo, poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do modernismo brasileiro, praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Paulicéia desvairada*, em 1922. Foi a força motriz por trás da Semana de Arte Moderna, evento ocorrido em 1922 que reformulou a literatura e as artes visuais no Brasil. Exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso (foi um pioneiro do campo da etnomusicologia), sua notoriedade transcendeu as fronteiras do Brasil. Andrade foi a figura central do movimento de vanguarda de São Paulo por vinte anos. Seu romance *Macunaíma* foi publicado em 1928. (Nota da IHU On-Line)

6 Oswald de Camargo: poeta e escritor brasileiro, estudou no Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, em São José do Rio Preto. Ainda aprendeu a tocar piano e harmonia no Conservatório Santa Cecília, em São Paulo. Intitula-se herdeiro de buscas culturais de negros do País que, no início do século XX, começaram a reavaliação da situação do elemento afro-brasileiro e partiram para uma tentativa de inseri-lo social e culturalmente, tendo como armas sobretudo agremiações de cultura, jornais alternativos para a coletividade, teatro negro, a literatura, sobretudo a escrita por poetas de temática afro-brasileira, como Lino Guedes e Solano Trindade. (Nota da IHU On-Line)

7 Trecho do livro *Lira Mensageira*, de Sergio Miceli, em que ele conta esse episódio: “Segundo testemunhos da época, Drummond evitou a proximidade do convívio ao longo da temporada carioca de Mário. O vestuário chamativo, o pó de arroz no rosto, os perfumes e, claro, a orientação sexual excêntrica, tudo isso lhe desagradava na aparência pública do amigo” (p. 90). (Nota da IHU On-Line)

como ainda acontece em nossa sociedade. Ao mesmo tempo, por sua genialidade e por ter se institucionalizado através de cargos públicos, ele tornou-se referência artístico-cultural e impôs sua presença. Ou seja, seria um corpo a ser invisibilizado, mas que teve que ser tolerado. Não surpreende essa ojeriza, mais do que a ele, a tudo o que ele era. Também por desafiar todas as teorias que respaldavam a condição e a relação com os negros. Mostra também que o racismo está em todos. É estruturante das relações. Precisamos lidar com isso.

IHU On-Line – Como o mito das três raças, que é uma leitura sobre o complexo e não raro violento processo de miscigenação ocorrido no Brasil, apresentado em 1928 no livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, se diferencia (se é que se diferencia) da proposição a respeito desse mito em *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre, em 1933?

Deivison Campos – A violência e o conflito são categorias importantes para se pensar sobre isso. Dizer primeiro que são dois clássicos importantes para refletirmos sobre o Brasil e, apesar de toda a crítica existente ao livro de Gilberto Freyre⁸, ele desloca a análise das teorias raciais para uma visada culturalista. Esse movimento, no entanto, fará com que o autor normalize as relações de opressão e construa uma imagem de paraíso das raças.

O livro de Mário aproxima as culturas indígenas e negras a partir de mitos e crenças para construir a cultura em que Macunaíma e sua família estão inseridos. Seguindo essa premissa, Mário de Andrade constrói um mito fundador para as três raças formadoras – o banho mágico que Macunaíma e os irmãos tomam na pegada de Sumé, deixando um branco, outro da cor de bronze novo e o outro preto. A ideia de que somos todos irmãos, somos todos iguais. No entanto, a relação com a modernidade não se dá de forma pacífica. Pelo contrário.

Macunaíma precisa morrer para atingir seu objetivo. Apesar de acionar suas referências tradicionais afro-indígenas para explicar todo o novo a que é submetido, há uma permanente tensão e desafios a serem enfrentados. Portanto, mesmo que a personagem se adeque àquele novo contexto, esse é marcado pelo permanente conflito. Não há uma normalização das relações.

8 Gilberto Freyre (1900-1987): escritor, professor, conferencista e deputado federal. Colaborou em revistas e jornais brasileiros. Foi professor convidado da Universidade de Stanford (EUA). Recebeu vários prêmios por sua obra, entre os quais, em 1967, o prêmio Aspen, do Instituto Aspen de Estudos Humanísticos (EUA), e o Prêmio Internacional La Madoninna, em 1969. Entre seus livros, destaca-se *Casa grande & Senzala e Sobrados e Mocambos*. Sobre Freyre, confira o Cadernos IHU nº 6, de 2004, intitulado Gilberto Freyre: da Casa-Grande ao Sobrado. Gênese e Dissolução do Patriarcalismo Escravista no Brasil. Algumas Considerações, disponível em <http://bit.ly/cadihu06>. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – O que, na obra de Mário de Andrade, indicia uma visão sobre a diversidade étnica sem o exotismo marcante de outros escritores do mesmo período?

Deivison Campos – Esse legado está principalmente em seu trabalho como etnomusicólogo. Mário de Andrade percorreu o Brasil gravando músicas de manifestações locais e tradicionais. Esses registros são um grande legado para compreendermos as matrizes não só da música, mas das culturas brasileiras. Ao mesmo tempo que os registros possam ser lidos como uma folclorização das manifestações – principalmente pelo contexto do tempo, são abordadas e disponibilizadas em sua diversidade -, ele entende que, apesar de sermos uma nacionalidade, somos constituídos de várias culturas e, por isso, vai se engajar no projeto de construção de uma nacionalidade – projeto que leve em conta essa diversidade, como a dos registros e a criada em Macunaíma. A diferença é mostrada sem com isso ser hierarquizada ou estereotipada. Entendo que esse seja o elemento que desloca sua produção em relação a outras do período.

IHU On-Line – Outro autor negro importante das primeiras décadas do século XX, cujo cânone modernista não o reconhece como tal, foi Lima Barreto. Sua obra *Os Bruzundangas* foi publicada em 1922, mesmo ano da Semana de Arte Moderna e de sua morte. Qual a atualidade deste texto e como ele dialoga com o que passou a ser chamado de Modernismo?

Deivison Campos – *Os Bruzundangas* (São Paulo: Martin Claret, 2013) deveria ser de leitura obrigatória em algum tempo entre o ensino médio e a universidade, quando já há um senso crítico mais desenvolvido. A atualidade do texto ainda me impressiona. É o retrato do país que tenta se reinstalar (lembro das placas “quero meu país de volta”) após o golpe de 2016. Ele ironiza as elites militares, que criaram nossa República num golpe, a doutoral, entendida essa como um privilégio hereditário, a financeira, entre outras.

Quanto à relação com os modernistas, um texto do Luiz Ruffato⁹ mostra que Lima Barreto¹⁰ foi cancelado – utilizando uma expressão do

9 Luiz Ruffato (1961): é um escritor brasileiro. Seu romance *Eles eram muitos cavalos*, de 2001, ganhou o Troféu APCA oferecido pela Associação Paulista de Críticos de Arte e o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. Em 2011, com a publicação do romance *Domingos Sem Deus*, concluiu a pentalogia *Inferno Provisório*. (Nota da IHU On-Line)

10 Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922): mais conhecido como Lima Barreto, nasceu no Rio de Janeiro. Foi jornalista e escritor, publicou romances, sátiras, contos, crônicas e uma vasta obra em periódicos, principalmente em revistas populares ilustradas e periódicos anarquistas do início do século 20. A maior parte de sua obra foi redescoberta e publicada em livro após sua morte, por meio do esforço de Francisco de Assis Barbosa e outros pesquisadores, levando-o a ser considerado um dos mais importantes escritores brasileiros. Foi o crítico mais agudo da época da Primeira República no Brasil, rompendo com o nacionalismo ufanista e pondo a nu a roupagem republicana que manteve os privilégios de famílias aristocráticas e dos militares. Em sua obra, de temática social, privilegiou os pobres, os boêmios e os arruinados, assim como a sátira que criticava de maneira sagaz e bem-humorada os vícios e corrupções da sociedade e da política. Foi severamente criticado por alguns escritores de seu tempo por seu estilo despojado e coloquial. Seu projeto literário era escrever uma “literatura militante”, apropriando-se da expressão de Eça de Queirós. Para Lima Barreto, escrever tinha finalidade de criticar o mundo circundante para despertar alternativas renovadoras dos costumes e de práticas que, na sociedade, privilegiavam certas classes sociais, indivíduos e grupos. Entre suas principais obras, destaca-se *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e, postumamente, *Clara dos Anjos* (1948). (Nota da IHU On-Line)

nosso tempo, pelos modernistas. Isso porque ele criticou, em dois artigos publicados em 1922, os futuristas italianos Ferro¹¹ e Marinetti¹², que eram referências do grupo paulista.

No texto, Barreto diz sobre Ferro: “Leio-lhes os escritos e procuro a novidade. Onde ela está?” O texto é marcado pelo sarcasmo que marca a obra do autor e é escrito em resposta a um artigo da revista Klaxon – a de circulação das ideias do grupo Paulista. Vai ser nela que os artigos serão respondidos. Barreto é chamado então nominalmente de um “escritor de bairro” “armado de navalha”. Depois disso, o silêncio.

Em artigos dos anos 1940, Mário de Andrade aumenta o vazio a que o autor foi lançado dizendo que sua literatura era exemplo do “péssimo sintoma psicológico nacional do espírito de desistência”. Os modernistas buscaram uma representação do nacional da qual a profunda crítica de Barreto não fazia parte.

IHU On-Line – Lima Barreto não poupou críticas ao Futurismo de Marinetti e aos modernistas do Theatro Municipal de São Paulo. O que explica suas tensões com os integrantes do modernismo de São Paulo, inclusive com Mário de Andrade?

Deivison Campos – Barreto tinha uma visão muito dura da vida e da sociedade por sua experiência de homem negro na sociedade brasileira que não aceitou o branqueamento como resposta para sua existência. Isso até os dias de hoje causa consequências muito duras para o desenvolvimento psicológico e social. O racismo nos mata simbolicamente e fisicamente todos os dias. Entendia, portanto, que o discurso de inovação não era suficiente para apontar para uma inovação. A crítica não foi bem aceita. É importante dizer que em nenhum momento ele fala dos modernistas brasileiros. Pelo contrário. Ele era de uma outra geração e acompanhava com interesse os jovens escritores paulistas.

Com isso, é possível inferir que o choque geracional, a discordância estética, a diferença de classe e, claro, o racismo levaram a esse conflito. Os modernistas pertenciam à elite e este era o principal alvo da crítica de Lima Barreto. Inclusive no artigo de resposta na Klaxon enfatizam que “desembocou duma das vielas da Saúde, gentilmente confiado nas suas rasteiras”. Sintetiza a forma estereotipada e preconceituosa com que viam o autor de *Dom Casmurro*. Por outro lado, há uma disputa de entendimento de nacionalismo, pois enquanto Lima Barreto está preocupado com as relações sociais, que em certa medida também eram um tema para Mário de Andrade, a maioria do grupo modernista imaginava um nacionalismo internacionalista.

11 António Joaquim Tavares Ferro(1895—1956): conhecido por António Ferro, foi um escritor, jornalista, político e diplomata português. Casado com a poetisa Fernanda de Castro. Foi o grande dinamizador da política cultural do Estado Novo. (Nota da IHU On-Line)

12 Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944): escritor, poeta, editor, ideólogo, jornalista e ativista político italiano. Foi o iniciador do movimento futurista, cujo manifesto publicou no jornal parisiense Le Figaro, em 20 de fevereiro de 1909. Politicamente foi um ativo militante fascista e chegou a afirmar que a ideologia do partido representava uma extensão natural das ideias futuristas. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line – Como compreender as discordâncias estéticas literárias entre Lima Barreto e Mário de Andrade, levando-se em consideração dimensões intrínsecas ao racismo estrutural, formulado teoricamente muito mais tarde, mas cujo aspecto é uma marca indelével da sociabilidade brasileira?

Deivison Campos – Enquanto Barreto tem consciência de sua condição de preto, Mário de Andrade entende a sua cor como duvidosa. Ele é o mais escuro de sua família, enquanto Barreto nasceu e viveu numa família preta. Observa-se, portanto, que a escolha de como negociar socialmente esta condição produziu condições e oportunidades diferentes aos dois escritores. Fica muito claro que Mário de Andrade entendeu a mestiçagem brasileira, ser quase branco, como uma verdade que lhe abriu oportunidades de se institucionalizar no campo das artes e cultura. Sua obra analisa as transformações da sociedade e aponta para um projeto de país.

Lima Barreto adotou a crítica às relações sociais e ao modelo de sociedade em que a ideia de igualdade é somente discursiva. A origem do mito – entendido como explicação para algo que não há explicação – da democracia racial é exatamente essa distância entre projeto e realidade social. Cada autor optou por um dos caminhos. Mário de Andrade viveu e morreu como monumento da cultura brasileira. Lima Barreto viveu o negro drama e morreu em seu desespero.

IHU On-Line – Até que ponto é importante para o movimento negro fazer o Modernismo brasileiro se reencontrar com sua negritude, visto em perspectiva crítica nestes 100 anos, e a partir de que ponto é importante separar bem as coisas? Como construir essa dialética?

Deivison Campos – Não há reencontro possível. Como disse, os fenômenos precisam ser compreendidos em seu contexto e estamos falando de um tempo em que o racismo é ciência. Então o mais importante é compreender como esse imaginário construído pelo modernismo brasileiro e que ainda é referencial nas artes e principalmente nas esferas de legitimação, curadorias etc. chega ao nosso tempo e ainda afeta as representações e as relações no campo da arte, por exemplo.

Refletir se passado esse século os artistas negros foram inseridos no campo da arte como artistas, ou se ainda são vistos como artistas de bairros que saem das vielas confiando em suas rasteiras. A síntese a ser construída, portanto, é criar as condições de efetiva inserção de artistas e produções negras nos circuitos sem exotismo, estereótipos. Entender que as referências a um universo cultural diferente do normativo não são, por isso, naïf. Esse é o debate a ser realizado em todas as áreas das artes. Assim poderemos pensar uma relação para além da representatividade e a construção de narrativas diversas que tenham mais relação com a realidade social.

Drummond e o modernismo mineiro. A incontornável relação entre as elites políticas e os intelectuais modernistas



Sergio Miceli fala sobre Lira mensageira. Drummond e o grupo modernista mineiro, seu mais recente livro

Ricardo Machado

Os cem anos da Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, trouxeram novamente à ordem do dia os debates em torno do Modernismo Brasileiro. A efeméride tem enriquecido a fortuna crítica em torno do tema, no qual o professor e pesquisador da Universidade de São Paulo

– USP Sergio Miceli participa com a obra *Lira mensageira. Drummond e o grupo modernista mineiro* (São Paulo: Todavia, 2022). No texto, ele explica a contribuição de Minas Gerais para o movimento nacional. “A importância do modernismo mineiro, em primeiro lugar, foi ter produzido a figura central da poesia no Brasil, o Drummond, mas não só isso”, sublinha.

Um dos pontos altos da obra e aspecto interessante para compreender as nuances desse movimento, é a diferenciação das condições sociais, políticas e econômicas que fizeram emergir os modernistas de São Paulo e os de Minas Gerais. “Para sintetizar, digamos que a elite política mineira é uma classe dirigente não econômica ancorada no predomínio, na prevalência, de magistrados e homens públicos; enquanto a elite política



paulista tem um percentual muito elevado de proprietários privados, de gente que tem uma atividade econômica autônoma”, descreve.

Diferentemente de seus parceiros intelectuais do Grupo Estrela, a trajetória de Drummond foi decisivamente impactada pelas alianças com políticos que lhe deram cargos públicos, sem os quais – do ponto de vista de trabalhar e poder escrever – nem mesmo sua poesia teria sido como foi.

“O caso do Drummond é mais peculiar e mais interessante, sob um certo ponto de vista, porque ele era o mais destituído de trunfos, não pertencia a uma família politicamente importante”, pontua Miceli. “Ele assistiu a todas as negociações que a elite mineira teve que fazer para sobreviver no novo condomínio e no novo regime que estava se montando pós-República Velha. Isso é uma experiência decisiva para ele”, complementa.

Confira a entrevista.



Sergio Miceli nasceu no Rio de Janeiro. É professor titular do departamento de sociologia na Universidade de São Paulo - USP. Lecionou na Universidade de Chicago, na Escuela Nacional de Antropología y Historia, na Cidade do México, e na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris.

IHU On-Line – Professor, para contextualizarmos nossa entrevista gostaria que o senhor começasse falando, em linha gerais, sobre a importância do modernismo mineiro para o modernismo no Brasil...

Sergio Miceli – A importância do modernismo mineiro, em primeiro lugar, foi ter produzido a figura central da poesia no Brasil, o Drummond, mas não só isso. O modernismo mineiro tem uma contribuição na área ficcional com o trabalho do Cyro dos Anjos¹ e João Alphonsus². Esses são os nomes principais do grupo de escritores. Os outros são menos conhecidos, como Abgar Renaut e Emilio Moura, tiveram uma fortuna crítica muito menor e com muito menos impacto.

Digamos que o modernismo mineiro tem a ver com o protagonismo desses três autores – Drummond, Cyro dos Anjos e João Alphonsus – e também com o arranjo muito peculiar das circunstâncias que organizaram o itinerário intelectual da trajetória desses escritores jovens, que por meio de uma carreira política viabilizaram uma possibilidade de produção intelectual autônoma.

IHU On-Line – Como se deu o intercâmbio entre capital político, das classes dirigentes, e capital simbólico dos bacharéis cultos do modernismo mineiro?

Sergio Miceli – Eu procuro fazer uma espécie de retrato coletivo do grupo, destacando desse coletivo aqueles jovens que se tornariam escritores profissionais e que encetariam uma carreira política de homens públicos, no plano estadual e, depois, federal.

A análise parte dessa experiência de sociabilidade nos espaços em que se movimentavam os integrantes do Grupo Estrela. Ou seja, os espaços de lazer, os espaços de sociabilidade, a faculdade de Direito – o único que não fez Direito foi o Drummond e não obstante tinha uma sociabilidade íntima com o grupo.

O que eu tento mostrar na reconstrução empreendida no livro, é que esta sociabilidade entre jovens tem desde a origem um lastro e um encaixe deles na elite política mineira. Todos os passos que eles vão desenvolver, em termos de itinerário intelectual, cul-

1 Cyro Versiani dos Anjos (1906-1994): foi um jornalista, professor, advogado, cronista, romancista, ensaísta e memorialista brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

2 João Alphonsus de Guimaraens (1901—1944): foi um advogado, jornalista, contista e poeta modernista brasileiro. Era o terceiro filho do grande poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens. Foi um dos nomes importantes do Modernismo e contemporâneo de Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Pedro Nava e outros que foram seus amigos no Diário de Minas. (Nota da IHU On-Line)





tural, político, administrativo tem a ver com esse enlace com os clãs dominantes da elite política mineira.

IHU On-Line – Quais são as características da elite política mineira em comparação com a paulista e como isso impactou, respectivamente, na constituição das elites culturais desses dois estados nas primeiras décadas do século XX?

Sergio Miceli – Para sintetizar, digamos que a elite política mineira é uma classe dirigente não econômica ancorada no predomínio, na prevalência, de magistrados e homens públicos; enquanto a elite política paulista tem um percentual muito elevado de proprietários privados, de gente que tem uma atividade econômica autônoma. Na política mineira, os fazendeiros, os grandes proprietários, mesmo grandes produtores de café, não tinham o mesmo impacto na composição da elite como em São Paulo.

A elite paulista é privatista, ao passo que a elite mineira é mais voltada para o controle do Estado. No interior do Estado, por meio do Partido Republicano Mineiro – PRM, mas também do acesso ao governo central, uma vez que Minas era o maior eleitorado e de representação parlamentar na época. Já São Paulo tem uma representação partidária mais diferenciada porque lá não existia um partido único. Desde 1926, com o surgimento do Partido Democrático, há uma cisão na classe dirigente em termos de filiação partidária.

Essa diferenciação reflete uma especialização crescente e uma divisão do trabalho no interior da classe dirigente paulista, com a emergência, por exemplo, de empresários culturais que têm uma envergadura empresarial, que é o grupo d'O Estado de São Paulo, em torno da família Mesquita. Esse é um exemplo de empresários especializados na imprensa, na produção da Revista do Brasil, no Estadinho, que tinham vários negócios na área cultural e na imprensa da época. Mesmo na área de imprensa não havia um monopólio d'O Estado de São Paulo; havia um jornal do Partido Republicano Paulista e depois, também, o Partido Democrático teve um jornal próprio.

Houve em São Paulo uma situação mais diferenciada em termos de frações especializadas nas classes dirigentes com um papel muito mais protagonista de um mecenato privado, de uma série de fortunas

peçoais – Olívia Guedes Penteadó³, Freitas Vale⁴, Paulo Prado⁵ –, investindo na montagem de coleções de arte, investindo na edição de revistas e trabalhando com o Estado por meio da organização de um programa de bolsas de estudos no exterior para a formação de artistas plásticos, por intermédio do Liceu de Artes e Ofícios.

A classe dirigente mineira é uma classe dependente e ancorada nos recursos governamentais. A classe dirigente paulista – que, claro, controlava o governo do Estado e tinha uma representação parlamentar e de interesse no poder federal – possuía uma diferenciação de atividades e de representações muito maior que a elite mineira.

IHU On-Line – O que foi o grupo Escritores do Estrela?

Sergio Miceli – Era um grupo de jovens que se reunia neste café, o Café Estrela, mas também cumpriam o itinerário de sociabilidade daqueles jovens que vão herdar as posições políticas, porque pertencem aos clãs políticos do Estado de Minas. A maior parte dos integrantes são jovens pertencentes a famílias muito prestigiosas da elite política mineira. Esse período probatório deles na faculdade, no café, a iniciação literária, frequentando a Livraria Alves, é um período que vai articulando “vocações”, porque não são realmente vocações, mas possibilidade de articulação profissional com os clãs familiares a que pertenciam. O que aparece na fortuna crítica do modernismo mineiro com o Grupo Estrela é mais o momento da mocidade, probatório, de formação na universidade, que tem os primeiros empregos. Muitos deles voltam às cidades de origem para advogar, por um ou dois anos antes de retornar à capital, de modo que eles todos têm um padrão de carreira.

O Grupo Estrela, portanto, refere-se ao momento da mocidade, não ao momento, digamos assim, da maturação do projeto, onde uma parte se especializa na atividade política e outra na intelectual. Esses

3 Olívia Guedes Penteadó (1872—1934): foi uma grande incentivadora do modernismo no Brasil e amiga de artistas-chave do movimento, como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Heitor Villa-Lobos. Olívia era filha de José Guedes de Sousa e de Carolina Álvares Guedes, os barões de Pirapitingui. Entre seus irmãos, destaca-se o Dr. Alfredo Guedes de Sousa, que foi Secretário de Agricultura do Governo de São Paulo durante o mandato de Fernando Prestes. (Nota da IHU On-Line)

4 José de Freitas Valle, mais conhecido como Senador Freitas Valle (1870–1958): foi um advogado, poeta, político, mecenas e intelectual brasileiro. Em 1895 foi nomeado subprocurador do Estado de São Paulo, exercendo o cargo até se aposentar como subprocurador-geral no ano de 1937; no mesmo ano de 1895 prestou concurso para a cadeira de Francês e Literatura Francesa no Ginásio do Estado, lecionando até 1936, quando se aposentou como docente. (Nota da IHU On-Line)

5 Paulo Prado (1869-1943): escritor e ensaísta brasileiro, considerado junto de Monteiro Lobato um dos que melhor dominaram a arte e a prática de interpretar. (Nota da IHU On-Line)



que se especializam na atividade intelectual dependem de posições públicas, no serviço público, como funcionários para sobreviver.

IHU On-Line – Quais foram as circunstâncias biográficas e sociais que levaram Drummond a ocupar cargos públicos desde sua juventude?

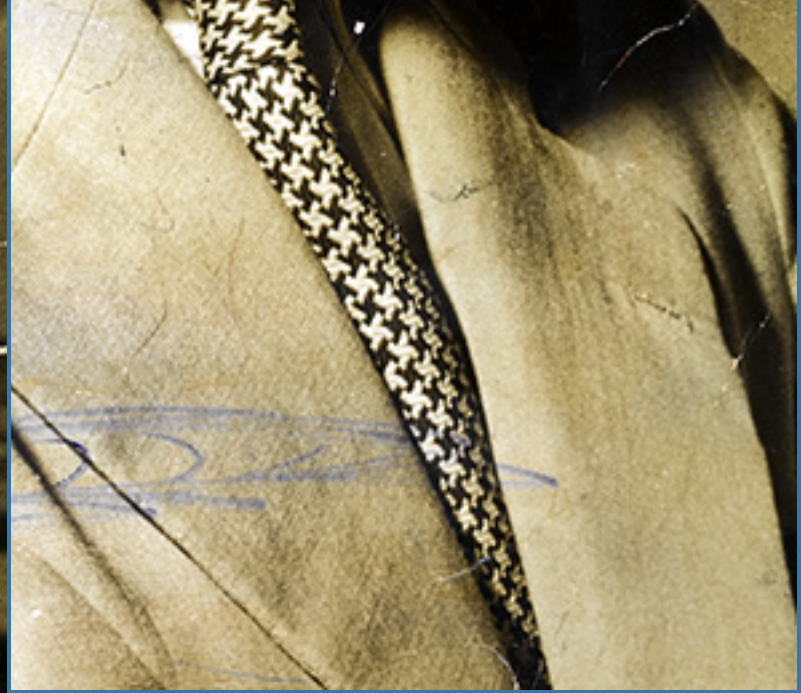
Sergio Miceli – É uma elite em que a pessoa só pode funcionar se tem acesso aos escalões superiores do serviço público. Não há nenhuma possibilidade de participar dessa elite se não estiver dentro desses espaços, incluindo escalões administrativos como subsecretários ou secretários, redatores, homens de confiança dos secretários de Estado ou como homens de confiança de representantes da elite mineira central. Não há nenhuma possibilidade de pertencer à elite sem, digamos assim, cumprir o itinerário básico que o Drummond e seus colegas cumpriram.

O caso do Drummond é mais peculiar e mais interessante, sob um certo ponto de vista, porque ele era o mais destituído de trunfos, não pertencia a uma família politicamente importante. O pai dele teve uma projeção municipal em determinado momento, mas nunca pertenceu a um clã político. O pai dele, por exemplo, nunca teve postos prestigiosos na política estadual de Minas. A maioria dos integrantes do Grupo Estrela é parente de famílias prestigiosas ou com um tesouro de influências, nas ruas respectivas cidades, sendo parentes de pessoas que ocuparam cargos de relevo na política estadual. Há aí uma diferença importante.

Não obstante, por conta da proteção de alguns do Grupo Estrela, que entraram na política, em especial o [Gustavo] Capanema⁶, o Drummond conseguiu acesso aos escalões superiores como homem de confiança. Capanema, que era parente de Francisco Campos, foi



⁶ Gustavo Capanema Filho (1900-1985): político e advogado brasileiro. Formou-se pela Faculdade de Direito de Minas Gerais. Vinculou-se, quando universitário, ao grupo de intelectuais da rua da Bahia, junto com Mario Casassanta, Milton Campos e Carlos Drummond de Andrade. Em 1927, ele iniciou sua carreira política. Nas eleições de 1930, apoiou a candidatura de Getúlio Vargas. Foi nomeado, em 1959, por Juscelino Kubitschek, ministro do Tribunal de Contas da União, cargo que ocupou até 1961. Capanema elegeu-se senador por Minas Gerais em 1970, e também foi Presidente do Museu de Arte Moderna e membro do Conselho Deliberativo da Fundação Milton Campos. Encerrou sua carreira política em 1979, ao término de seu mandato no Senado. (Nota da IHU On-Line)



viabilizando para Drummond uma sobrevivência na elite política, que facultou tempo e recursos para ele produzir a poesia que ele fez.

IHU On-Line – Aliás, como a “escolha” de Drummond pela poesia teve a ver com o fato dele não ter cursado Direito, mas Farmácia?

Sergio Micelli – Nos anos 1930, quando Drummond estreia, é um momento marcado na literatura brasileira pelo romance social com Érico Veríssimo⁷, Graciliano Ramos⁸, José Lins do Rego⁹, Rachel de Queiroz¹⁰ e com o romance introspectivo em Minas, Lúcio Cardoso¹¹, Cyro dos Anjos etc. O que quero dizer com isso é que o romance é o gênero dominante, que comercialmente, não somente literariamente e de recepção crítica, faz sucesso. O “normal” – ainda que não haja nada normal nunca – seria que esse grupo que amadureceu uma década após a primeira geração modernista de São Paulo, que praticou a poesia, se dedicasse mais à ficção em prosa que à poesia.

Eu faço uma hipótese de que a orientação de Drummond para a poesia tem algumas razões. Uma delas é o fato de que ele acabou adotando como mentores Mário de Andrade¹² e Manuel Bandeira¹³, que

7 Érico Veríssimo (1905-1975): um dos mais importantes escritores brasileiros. Em 1932, o autor publica uma coletânea de contos, Fantoche, sua estreia na literatura. Recebeu o Prêmio Machado de Assis, com Música ao Longe, e o Prêmio Graça Aranha, com Caminhos Cruzados. Integra o Segundo Tempo Modernista (1930-1940), período em que a literatura brasileira refletiu os problemas sociais do país. A obra de Érico costuma ser dividida em três fases: Romance urbano; Romance histórico e Romance político. Na segunda, encontra-se o épico O tempo e o vento, trilogia (O Continente, O Retrato e O Arquipelago) que cobre 200 anos da história do Rio Grande do Sul, de 1745 a 1945. (Nota da IHU On-Line)

8 Graciliano Ramos (1892-1953): escritor alagoano, nascido em Quebrângulo. Autor de numerosas obras, várias delas adaptadas para o cinema, como Vidas secas e Memórias do cárcere, em 1963 e 1983, respectivamente, por Nelson Pereira dos Santos. Vidas secas foi o objeto de estudo do Ciclo de Estudos sobre o Brasil, de 17-6-2004, no IHU. Quem conduziu o debate foi a professora Célia Dóris Becker. Confira uma entrevista que a professora concedeu sobre o tema na 105ª edição da IHU On-Line, de 14-6-2005, disponível em <https://goo.gl/bHDxB0>. Confira, também, a edição 274, de 22-9-2008, intitulada Josué de Castro e Graciliano Ramos. A desnaturalização da fome, disponível em <http://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/274>. (Nota da IHU On-Line)

9 José Lins do Rego Cavalcanti (1901—1957): foi um escritor brasileiro que, ao lado de Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, figura como um dos romancistas regionalistas mais prestigiosos da literatura nacional. Segundo Otto Maria Carpeaux, José Lins era “o último contador de histórias”. Seu romance de estreia, Menino de Engenho (1932), foi publicado com dificuldade, todavia logo foi elogiado pela crítica. (Nota da IHU On-Line)

10 Rachel de Queiroz (1910-2003): escritora cearense, nascida em Fortaleza. Escreveu dezenas de romances, obras de literatura infanto-juvenil, teatro, crônica e antologias, além de fazer traduções de autores do mundo todo. Entre suas obras, destacamos o romance Memorial de Maria Moura (1992) e a peça teatral A beata Maria do Egito (1958). (Nota da IHU On-Line)

11 Lúcio Cardoso [Joaquim Lúcio Cardoso Filho] (1912 —1968): foi um escritor, dramaturgo e poeta brasileiro. Junto com os romancistas Otávio de Faria e Cornélio Pena e o poeta Vinícius de Moraes, Lúcio Cardoso é considerado expoente da literatura de cunho intimista e introspectiva que despontou no Brasil na década de 1930. Embora sua escrita costume ser associada à chamada literatura psicológica, iniciou sua carreira com dois romances de cunho sociológico, Maleita (1934) e Salgueiro (1935), com marcada mudança de rumo em Luz no Subsolo (1936). Sua literatura, a partir de então, prioriza o questionamento da condição humana e de valores como o bem e o mal, como nos romances Mãos Vazias, Inácio, Dias Perdidos e nas novelas O Enfeitado e Baltazar, dentre outras da década de 1940. (Nota da IHU On-Line)

12 Mário de Andrade (1893-1945): nascido em São Paulo, poeta, romancista, musicólogo, historiador, crítico de arte e fotógrafo brasileiro. Um dos fundadores do modernismo brasileiro, praticamente criou a poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro Paulicéia desvairada, em 1922. Foi a força motriz por trás da Semana de Arte Moderna, evento ocorrido em 1922 que reformulou a literatura e as artes visuais no Brasil. Exerceu uma influência enorme na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso (foi um pioneiro do campo da etnomusicologia), sua notoriedade transcendeu as fronteiras do Brasil. Andrade foi a figura central do movimento de vanguarda de São Paulo por vinte anos. Seu romance Macunaíma foi publicado em 1928. (Nota da IHU On-Line)

13 Manuel Bandeira (1886-1968): poeta, crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro. Considera-se que Bandeira faça parte da geração de 22 da literatura moderna brasileira, sendo seu poema Os sapos o abre-alas da Semana de Arte Moderna de 1922. Juntamente com escritores como João Cabral de Melo Neto, Paulo Freire, Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues, Carlos Pena Filho e Osman Lins, entre outros, representa a produção literária do estado de Pernambuco. (Nota da IHU On-Line)

eram dois poetas de grande envergadura, como obra pessoal, mas não só isso: eram dois poetas que tinham um domínio e um manejo da história literária brasileira notável.

Bandeira fez a organização de todas as antologias da Poesia Simbolista, da Poesia Parnasiana e do Alphonsus de Guimaraens. O Mário de Andrade era um polímata que se dedicava desde à arte erudita às artes plásticas, transitava em muitos domínios. Portanto, eles tinham um repertório que o Drummond jamais possuiu, mas esses eram os mentores do modelo dele.

Acompanhando a correspondência especialmente com o Mário de Andrade, vai-se percebendo como são os altos e baixos, os prós e contras do autodidatismo de Drummond. Como ele não teve uma formação literária e uma formação superior humanística — a formação literária, à época, se dava na faculdade de Direito —, ele teve que fazer das tripas coração para virar autodidata e investir no autodidatismo. Todo o conhecimento de história literária dele se dá através das sugestões dos mentores, da leitura da obra dos mentores e das dicas que estes deram para que ele fosse montando seu próprio repertório. Não há nenhuma possibilidade de se tornar um escritor da estatura do Drummond sem controlar o repertório da tradição.

IHU On-Line– Como compreender as relações de Drummond com políticos, inclusive conservadores, em perspectiva com sua obra, marcada por um caráter social?

Sergio Miceli – As gerações não têm muito como escolher seus parceiros, porque a socialização das elites brasileiras são o que são — como é mostrado no livro. O Drummond tem dois “roteiros de experiência” que são decisivos para o tino político e de como esse tino político se converte em expressão poética.

O primeiro é a experiência que ele tem como homem de confiança, redator, funcionário público graduado que assistiu a todas as refregas e lutas políticas no interior da política mineira — no momento em que ele transitava do final da mocidade para os primeiros anos como funcionário e como escritor. Então, ele teve essa experiência de assistir um embate entre as facções que se digladiavam no controle do estado mineiro, do Partido Republicano Mineiro – PRM e do jornal do PRM, em



que ele assistiu a tudo isso. Esse é o primeiro elemento de formação política da perspectiva dele.

Nesse primeiro momento, ele viveu a derrota da eleição do Getúlio Vargas¹⁴, a Revolução de 1930, com o revertério que foi a deposição do governo Washington Luís¹⁵ e a ascensão do Vargas, um governo provisório, a Constituinte de 1934 e o Estado Novo. Logo, ele assistiu a todas as negociações que a elite mineira teve

que fazer para sobreviver no novo condomínio e no novo regime que estava se montando pós-República Velha. Isso é uma experiência decisiva para ele.

A outra vivência é a experiência política que derivou das provocações, agruras e dificuldades durante o Estado Novo — é claro que o Drummond estava a par das torturas, dos exílios, das prisões e das perseguições, que eram particularmente fortes em estados como Pernambuco, por exemplo. Então, ele assistiu de dentro, como uma figura de estatura dentro do Estado Novo, assim como muitos outros intelectuais que também trabalhavam no Regime.

Juntando essa experiência aos anos de guerra (Segunda Guerra Mundial), se forma outro componente decisivo no contexto em que ele enuncia essa poesia de interesse social, investimento de uma linha realmente interessada em que aparece em *O sentimento do mundo* e *n'A rosa do povo*.

IHU On-Line – Em uma carta endereçada a Mário de Andrade, Drummond classificou o presidente Getúlio Vargas, na ocasião candidato, de “pobríssimo”. Mais tarde ele seria o chefe de Gabinete de Gustavo Capanema. Como compreender as complexidades entre sua visão e o gesto pragmático de assumir o cargo?

Sergio Miceli – Essa carta a que você se refere é de um momento em que ele ainda está meio fora do jogo. Então, quando você está fora do jogo, está fora sob todos os pontos de vista. Inclusive, você conhece os personagens mais de ouvir dizer do que por experiência própria ou representações de terceiros. A elite mineira estava muito dividida com

14 Getúlio Vargas [Getúlio Dornelles Vargas] (1882-1954): político gaúcho, nascido em São Borja. Foi presidente da República nos seguintes períodos: 1930 a 1934 (Governo Provisório), 1934 a 1937 (Governo Constitucional), 1937 a 1945 (Regime de Exceção) e de 1951 a 1954 (Governo eleito popularmente). Recentemente a IHU On-Line publicou o Dossiê Vargas, por ocasião dos 60 anos da morte do ex-presidente, disponível em <http://bit.ly/1na0ZMX>. A IHU On-Line dedicou duas edições ao tema Vargas: a 111, de 16-08-2004, intitulada A Era Vargas em Questão – 1954-2004, disponível em <http://bit.ly/ihuon111>, e a 112, de 23-08-2004, chamada Getúlio, disponível em <http://bit.ly/ihuon112>. Na edição 114, de 06-09-2004, disponível em <http://bit.ly/ihuon114>, Daniel Aarão Reis Filho concedeu a entrevista O desafio da esquerda: articular os valores democráticos com a tradição estatista-desenvolvimentista, que também abordou aspectos do político gaúcho. Em 26-08-2004, Juremir Machado da Silva, da PUC-RS, apresentou o IHU Ideias Getúlio, 50 anos depois. O evento gerou a publicação do número 30 dos Cadernos IHU Ideias, chamado Getúlio, romance ou biografia?, disponível em <http://bit.ly/ihuid30>. Ainda a primeira edição dos Cadernos IHU em formação, publicada pelo IHU em 2004, era dedicada ao tema, recebendo o título Populismo e Trabalho. Getúlio Vargas e Leonel Brizola, disponível em <http://bit.ly/ihuem01>. (Nota da IHU On-Line)

15 Washington Luís (1869 - 1957): Advogado, historiador e político brasileiro, décimo primeiro presidente do estado de São Paulo, décimo terceiro presidente do Brasil e último presidente da República Velha. (Nota da IHU On-Line)

as candidaturas. Tanto assim que houve um grande racha, e foi um racha decisivo da elite política mineira, em 1929, de quem ficava com ou contra o Vargas.

A carta a que a pergunta se refere é em um momento, como disse, em que ele estava fora do jogo e, como se pode imaginar, não tinha a consciência crítica de quem interviria na questão política, como alguém que estava enxergando tudo do alto. Claro que essa visão mais ampla não era possível e tudo isso era mais revelador do isolamento dele do que de seus triunfos.

Na medida em que ele vai se enfronhando na luta política no Estado – quando começa a trabalhar com o Capanema na Secretaria de Educação e depois na de Segurança – ele vai se dando conta de quais são os desafios políticos que aquela elite está enfrentando. E, claro, que aí, por mais que ele tenha reservas a esse ou aquele político, vai acabar fazendo o jogo que o núcleo dele, o qual estava aliado na política mineira, incumbiu ele de fazer. Não tinha saída.

IHU On-Line – Por fim, Drummond e Mário de Andrade nutriram profunda amizade, tanto que o poeta mineiro convenceu o escritor paulista de se mudar para o Rio de Janeiro. Quais são as semelhanças e diferenças entre esses dois ícones do modernismo no Brasil?

Sergio Miceli – Eles tiveram que lidar com uma conjuntura de renovação estética e literária que eles compartilharam durante décadas – e essa correspondência é prova disso. Agora, essa correspondência também tem um momento de fricção e de afastamento, que é por ocasião da Revolução de 1932. Mário vai ficar aliado aos paulistas e o Drummond vai estar aliado aos mineiros e ao Governo Vargas.

Essas correspondências praticamente silenciam durante um ano. Esse momento é o de separação porque são itinerários políticos divergentes. Quando Mário perde o cargo de secretário no Departamento de Cultura em São Paulo e todo o grupo político que ele estava alinhado cai com a ascensão de Vargas, não vai para o Rio só convidado pelo Drummond. Ele vai também convidado pelos escritores que já estavam no ministério e que queriam a ajuda dele, como Rodrigo Mello Franco e outros meninos que estavam lá.

Há diferenças gritantes entre Mário e Carlos, quer dizer, essas diferenças têm a ver com um domínio tão decisivo na vida de todo mundo, que passa pela sexualidade e vai até as orientações e filiações políticas. Foi uma relação muito próxima e decisiva para Drummond, mas também muito tensa para ambos a partir de divergências e orientações políticas conflitantes.

Além disso, como sugiro no livro, eu acho que também Drummond se incomodava um pouco com, digamos assim, o modo de ser, de se exprimir, de se expressar, de se conduzir do Mário. Era um modo muito mais solto, mais independente, menos elite mineira.



Técnica e Ética no contexto atual

“Em 1979, quando Hans Jonas publicou O Princípio Responsabilidade. Ensaio de uma Ética para a Civilização Tecnológica, noções como heurística do medo, a contraposição entre responsabilidade e esperança, assim como a postulação de um direito próprio da natureza constituíam perspectivas marcadamente inovadoras nos planos da filosofia, das ciências, da ética, da política e da educação. Penso que continuam a sê-lo ainda hoje”, propõe Oswaldo Giacoia Junior.



Oswaldo Giacoia Junior é professor Titular do Departamento de Filosofia da Unicamp desde 2013 e professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUCPR desde 2020. Graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1976) e em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Doutor em Filosofia pela Freie Universität Berlin. Realizou pós-doutorado pela Freie Universität Berlin, Viena e Lecce.



Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



Valores cristãos, valores seculares e por que eles precisarão um do outro na década de 2020

“Sou historiador da igreja e minha área é a da Reforma, os séculos 16 e 17; nesse momento, a minha pesquisa sobre os primeiros projetos missionários protestantes e o comércio de escravos estendeu-se ao século 18, o que é uma ousadia para mim. Mas eu também tenho alguns interesses na história mais ampla do cristianismo na cultura ocidental e, embora não seja realmente respeitável a um historiador admitir, possuo um interesse persistente sobre a atualidade também, em parte porque vivo nela. E o que quero fazer hoje é sugerir uma forma de pensar o nosso próprio tempo: a época em que crescemos e que temos vivido, e como ela tem se transformado diante dos nossos olhos.”, pontua Alec Ryrie.



Alec Ryrie é professor de História do Cristianismo na Universidade de Durham - Inglaterra, presidente da Sociedade de História Eclesiástica no período 2019-2020 e coeditor do *Journal of Ecclesiastical History*. De 2015 a 2017, foi professor visitante de História da Religião no Gresham College – Inglaterra, onde ministrou sobre a história do Cristianismo Protestante.



Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



O amor ao próximo como categoria ética em Simone Weil

O tema do amor ao próximo na filosofia de Simone Weil é desenvolvido considerando-se conceitos como a atenção e a compaixão. Inicialmente abordaremos estes dois conceitos, buscando compreendê-los enquanto abertura de si para o outro em uma relação/ligação que conecta um ser humano ao outro e à própria transcendência. Neste estudo pretende-se dar ênfase ao pensamento filosófico de Simone Weil relativo ao amor ao próximo, examinando como a experiência do amor ao próximo pode possibilitar uma outra relação ética.



Ana Lúcia Guterres Dias é graduada em Filosofia pela Universidade La Salle, possui Especialização em Filosofia pela Unisinos e atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unisinos. Desde 2009 vem ampliando sua aproximação do pensamento filosófico de Simone Weil.

Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



Uma abordagem da filosofia de Miki Kiyoshi

Neste texto, são apresentadas algumas das ideias mais importantes do pensador japonês Miki Kiyoshi (1897-1945). Miki é um filósofo difícil de catalogar, com uma vasta produção (suas Obras Completas têm 20 volumes) e que foi pouco lida fora do Japão. Apesar disso, ele foi uma figura central durante a década de 1930 e suas ideias influenciaram muitos autores do pós-guerra. Espero que este texto sirva como uma pequena contribuição aos materiais escritos em português sobre filosofia japonesa.



Fernando Wirtz é graduado em Filosofia pela Universidade de Buenos Aires e doutor na mesma área pela Universidade de Tübingen, na Alemanha, com tese sobre Friedrich Schelling. Realizou pós-doutorado na Universidade de Kyoto, sobre o conceito de mito na filosofia japonesa durante a década de 1930. Além da filosofia japonesa, ele também se especializou em idealismo alemão, filosofia intercultural e filosofia do mito.

Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



Yuval Noah Harari: pensador das eras humanas

Yuval Noah Harari é um dos mais impressionantes fenômenos intelectuais recentes. Traduzido em mais de trinta idiomas, com milhões de exemplares vendidos em todo o mundo, ele é figura recorrente nos mais importantes debates sobre globalização, algoritmos, vigilância, governabilidade, segurança, disrupção, inclusão social, novas tecnologias, pandemias, saúde global e futuro da humanidade.



Rodrigo Petronio é escritor, filósofo e professor titular da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap). Pesquisador associado do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD/PUC-SP), onde realizou uma pesquisa de pós-doutorado sobre a cosmologia de Alfred North Whitehead, é também doutor em literatura comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), no programa sanduíche com a Universidade Stanford.

Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.



O mundo é um grande olho que vemos e que nos vê

“**V**ou contar o que dizem os Añuu, o povo da água; nossos primos, os Wayuu, o povo das terras secas, e os Barí, o povo da selva, das montanhas; que somos os povos que há milhares de anos habitam a grande bacia do Karoorare, que os brancos chamam de Lago Maracaibo. Contarei como foi possível a vida humana neste lado do mundo, até chegarmos ao momento presente, em que todos nós - indígenas e não indígenas - estamos sendo empurrados para refazer o caminho do homem branco que não leva à vida”, propõe José Ángel Quintero Weir.



José Ángel Quintero Weir é membro do povo Añuu do estado venezuelano de Zulia, cujas terras ancestrais fazem fronteira com o Lago Maracaibo. Professor na Universidade

Autônoma Indígena UAIN – Wainji-rawa. É coordenador da Unidade de Estudos e Culturas Indígenas e professor titular da Escola de Letras do Departamento de Humanidades e Educação da Universidade de Zulia.

Esta e outras edições dos Cadernos IHU ideias também podem ser obtidas diretamente no Instituto Humanitas Unisinos - IHU, no campus São Leopoldo da Unisinos (Av. Unisinos, 950), ou solicitadas pelo endereço humanitas@unisinos.br. Informações pelo telefone (51) 3590-8213.

Outras edições em www.ihuonline.unisinos.br/edicoes-anteriores



Tropicalismo. O desejo de uma modernidade amorosa para o Brasil

Edição 511 – Ano XII – 10/12/2012

Um modo de ser nos trópicos, uma postura de vida, uma antropofagia que deglutiou a jovem guarda, a bossa nova e influências além-mar e regurgitou uma cultura nova e inquietante, embalada por guitarras elétricas e dissonâncias as mais diversas. Tudo isso e mais um pouco ajuda a compreendermos o que foi o movimento tropicalista.



Macunaíma: 80 anos depois. Ainda um personagem para pensar o Brasil

Edição 268 – Ano VIII – 11/8/2008

Uma obra que desafiou convenções, fugindo dos cânones oficiais da literatura brasileira e promoveu uma subversão linguística. Deu e dá o que pensar. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter continua atual, 80 anos após sua estreia. Mário de Andrade escreveu a rapsódia em suas férias, e a tal “gramatiquinha” girou o mundo do sabor de uma comichidade modernista.



Intérpretes do Brasil: A redescoberta do Brasil como problema

Edição 165 - Ano V - 21-11-2005

Esta edição da revista IHU On-Line foi publicada na semana em que se encerrou o III Ciclo de Estudos sobre o Brasil. A questão central foi pensar o desafio de pensar o Brasil em sua complexidade e incompletudes.



UNISINOS

ihu.unisinos.br | ihuonline.unisinos.br



twitter.com/_ihu



bit.ly/faceihu



bit.ly/instaihu



bit.ly/youtubeihu