

Outros olhares sobre a Semana de Arte Moderna¹

Milton Moura²

1. AO COMEMORAR EM 2022 OS 100 ANOS DA SEMANA DE ARTE MODERNA, QUE ELEMENTOS VOCÊ DESTACA COMO MAIS SIGNIFICATIVOS, A PARTIR DA SITUAÇÃO CULTURAL DA BAHIA?

Os aspectos que gostaria de pontuar aqui dizem respeito tanto à Bahia como ao conjunto do Brasil. Vejo as inspirações e realizações da Semana de Arte Moderna como um convite a nos debruçarmos sobre painéis que reúnem componentes tão diferentes em termos de proposição e criação de sentido. A tentação mais sedutora é partir de um modelo de representação seja do que possamos chamar de “a Bahia” ou, no caso, “o Brasil”, e a partir daí considerarmos as diferenças culturais como diversas formas de conformar o conjunto. Nesse caso, a chave conceitual da diversidade seria um facilitador. Não necessariamente a noção de diversidade tem esta função, mas é o que infelizmente se observa na maior parte dos casos. Na verdade, estaríamos falando de um módulo, uma noção prévia baseada nos valores da tradição cívica e política, muito mais que brotando da palpitação da vida cultural que não cabe em módulos mesquinhos.

Podemos formular classificações e/ou tipificações e isto se torna inevitável quando se trata de políticas culturais, sobretudo no âmbito governamental. Entretanto, quando o pesquisador se volta para a cena viva das manifestações culturais, deve estar disposto a se surpreender, a se deixar interpelar pelas expressões aí veiculadas e plasmadas. O problema é que o plasma, como no caso das estruturas biológicas mais elementares, é sempre fluido, de formas mutáveis, e daí vem sua vitalidade e fecundidade. A maneira como vemos a cultura cede com frequência ao atalho de simplificar. Define-se e padroniza-se o resultado de antemão, pois assim seríamos dispensados de um olhar generoso, muito mais laborioso, que possa conduzir a uma construção mais inclusiva, menos incompleta e, por isso mesmo mais rica, que oportunize a participação de um número maior de sujeitos da criação de manifestações culturais no engendramento desses objetos de reflexão, seja no caso da Bahia, seja no caso do Brasil.

Aí vemos a magnitude da contribuição da Semana. Tomo a Semana como todo o movimento de pensamento da nossa cultura, repito, como painel de diferenças. A Semana está para muito mais que o evento no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922. Explosão esta que, por sua vez, provém da acumulação de material em ebulição. Pensando assim, podemos perceber o alcance daqueles jovens artistas e intelectuais na sua ousadia. No evento

1 Questões elaboradas por Maria Clara Bingemer, Geraldo De Mori, Antonio Manzatto, Lindoberg Campos, Márcia Lopes Duarte, Gilbraz Aragão, Leandro Garcia.

2 Professor de história na Universidade Federal da Bahia. Contato: miltonmoura7@gmail.com

de 1922, Ronald de Carvalho declamou o poema *Os Sapos*, escrito por Manuel Bandeira em 1918 e publicado em 1919, ainda sob o signo do Parnasianismo, ou seja, não propriamente modernista. Diz o poeta: “Clame a saporaria em críticas céticas: não há mais poesia, mas há artes poéticas”. Percebemos já um clima de desconstrução de certezas e simplificações.

Permitam-me tomar como momento alto desse alcance da Semana a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, expedição idealizada por Mário de Andrade e realizada por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antônio Ladeira, dezesseis anos depois do evento. Financiada pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, esse trabalho se estendeu por inúmeros lugares nos estados do Ceará, Piauí, Pernambuco, Paraíba, Maranhão e Pará. Os registros são preciosos do ponto de vista fonográfico, etnomusicológico e fotográfico. Abrangem manifestações musicais, coreográficas e religiosas de diferentes origens e formatos, incluindo momentos rituais de transe e documentação de objetos de culto apreendidos pela polícia. É significativo observar que isto foi levado a cabo por pensadores de São Paulo, uma das cidades que mais crescia no mundo, como Nova Iorque e Chicago, urbanizando-se com urgência. Esses intelectuais buscavam-se outros brasis, talvez não diferentes do que hoje se chama, em alguns círculos, de “Brasil profundo”. Esta é a Semana. O Brasil ainda não tinha uma tradição generalizada de estudos socioantropológicos, à exceção de alguns trabalhos de Gilberto Freyre sobre a Zona da Mata de Pernambuco, Alagoas e Paraíba, e de Sérgio Buarque de Holanda, sobre São Paulo e seus sertões. A Faculdade de Sociologia seria fundada em 1937, já aberta para o mundo, com a presença de nomes como Lévi-Strauss e Braudel, que viriam a ser referências perenes dos estudos antropológicos e históricos, respectivamente, primeiro na França, depois em toda parte. Pois bem, a cidade que se industrializava celeremente e recebia um influxo considerável de migrantes europeus também abrigava intelectuais que se voltavam para o outro, tomando a alteridade como princípio de ouro para tematizar a cultura.

Para não tornar mais longa a resposta, digo que, aos efeitos de compreender a cena cultural na Bahia, como no Brasil, a Semana convida a alargar a abrangência do olhar. No caso da Bahia, por muito tempo, tendeu-se a identificar Bahia com alguns traços do Recôncavo Baiano. Isto foi em parte favorecido pela rápida (para a época) divulgação dos romances de Jorge Amado e do cancionário de Dorival Caymmi. Por outro lado, Jorge Amado se refere abundantemente ao mundo do cacau, e isto não era tomado na mesma medida como “coisas da Bahia”. Por sua vez, Dorival Caymmi se reporta aos mundos do trabalho; poucos compositores cantaram com tanta admiração o trabalho do pescador e da mulher, mas essa dimensão não costuma ser incluída na construção do imaginário sobre a Bahia. Foram compositores de outros lugares, como o mineiro Ary Barroso, possivelmente o mais conhecido neste sentido, que contribuíram para o revestimento do nome Bahia com predicados que conferiam a um lugar a prerrogativa tanto de ser local como nacional.

Do mesmo modo, este conjunto de referência a não tantos lugares brasileiros foi cosido e arrematado como “o Brasil”. Os repertórios das escolas de samba do Rio de Janeiro podem ser tomados aqui como um écran que nos permite perceber esse engendramento de um imaginário nacional – ou melhor, sobre um certo tipo de nacionalidade. Esse conjunto, tão belo

e fascinante, não integra elementos que possam remeter à maioria das nuclearidades sócio-histórico-culturais que se podem observar e sentir em todo o Brasil.

É neste sentido que o apelo e o brado da Semana permanecem interpelando a inteligência baiana e brasileira. Tanto no âmbito da Bahia como do Brasil, diferentes agências elaboram referências de cultura antes não incluídas no bojo das representações da Pátria. Neste sentido, passos notáveis foram dados por autores como o citado Ary Barroso, com *Aquarela do Brasil* (1939) e *Os Quindins de Iaiá* (1941) e, posteriormente, Silas de Oliveira, autor de alguns sambas-enredo como *Aquarela Brasileira* (1975). É o recurso ao cortejo de referências locais ou setoriais configurando o nacional. Como no desfile de trajes típicos das candidatas a Miss Brasil, que até os anos oitenta seriam tão especialmente considerados na configuração de uma narrativa da nacionalidade. Tratar-se-ia de um somatório, então, uma fila de belezas. Para a Semana e um de seus mais expressivos líderes, a própria diferença parece ser uma estampa desafiadora e sedutora... Não há um fecho com uma síntese. Seria o herói sem caráter que se encarna em Macunaíma? Creio que sim. Sem caráter aprisionado num esquema, encerrado num modelo duro.

2. COMO A SEMANA DE ARTE MODERNA TEVE IMPACTO NA MÚSICA BRASILEIRA?

Mesmo com a participação de Heitor Villa-Lobos, o impacto da Semana foi produzido principalmente pela literatura e pelas artes plásticas. A partir de 1922, diversos compositores procuraram desbravar caminhos ainda não trilhados. De certo modo, essa trajetória já vinha sendo empreendida por músicos como Ernesto Nazareth, desde o início do século XX.

Vejamos o caso do maestro carioca Lorenzo Fernandez, a princípio influenciado pelo impressionismo francês. A partir justamente de 1922, começa a se apropriar de conhecimentos sobre música indígena e de origem africana, assim como do repertório dos seresteiros. Busca agregar diferentes modalidades de fazer música e consagra essa vertente na direção do Conservatório Brasileiro de Música, que dirigiu até 1948. Algumas de suas peças despertaram admiração em músicos europeus seus coetâneos pelo vigor e originalidade. Pelo que li até hoje, seu perfil não costuma ser associado ao movimento da Semana. Isto se deveria ao traço de ser nascido e vivido sempre no Rio de Janeiro?

Vejamos também o caso do carioca Heitor Villa-Lobos, cuja atuação tem início antes daquela de Lorenzo Fernandes. Desde a primeira década do século, compunha peças a partir da interpelação de ritmos e estilos de diferentes origens e configurações musicológicas. Desde criança, teve contato com músicos do Norte – mais precisamente, o que hoje se chama “o Nordeste” – e, em 1907 já compunha os *Cantos Sertanejos*. Ele próprio viajou até essas partes do Brasil. Participou da Semana desde o segundo dia, apresentando-se com suas composições heterodoxas e chocando a crítica especializada, o que muitas vezes pode ser sinal de originalidade e novidade.

Mesmo considerando a magnitude de Villa-Lobos, a mim parece que, diferentemente do impacto no âmbito das artes plásticas e da literatura, a Semana não logrou tanta influência no que concerne à música, se aí a contrastamos com o que era veiculado pela radiofonia. A Capital Federal já tinha duas gravadoras – a Odeon e a Casa Edison – desde o início do século XX. O processo que prevaleceu foi a constituição de uma musicalidade brasileira tendo ao centro o chorinho, o maxixe e o samba, sendo que, já nos anos 30, o samba era tido como “a” música brasileira por excelência. As políticas culturais (ainda sem este nome) do governo Getúlio contribuíram muito para este vetor monológico. Noel Rosa é reconhecido como gênio e fez por merecer esse predicativo, com um cancionário que até hoje encanta tanto estudiosos como apreciadores de modo geral. Entretanto, o próprio Noel passou pelo choro e pelo maxixe também.

Enfim, mais que em outros domínios, as expressões musicais passavam pelo afunilamento do repertório promovido pelo rádio, associado aos shows e aos programas de calouros em auditórios mantidos pelas emissoras, como a Rádio Nacional, a Rádio Mayrink Veiga etc. Esse processo foi corroborado e apoiado pela imprensa escrita, através de jornais como o *Correio da Manhã*.

Onde estaria, então, o efeito da Semana no reino da música? Creio que na busca que muitos docentes, maestros e compositores empreenderam de construir um repertório musical brasileiro que pudesse abranger múltiplas origens e configurações. A partir daí, em muitas cidades, os conservatórios passaram a cultivar essa abertura. O que me impressiona mais nesse movimento é a interface construída pelo que se chama muitas vezes “o erudito”, “o clássico”, e o que se chama “o popular”. Esses músicos que participaram da Semana ou de alguma forma podemos associar ao nosso grande evento procuraram fazer confluir diferentes formas de expressão e criaram pontes entre a esfera das pessoas comuns e das pessoas que frequentavam academias e conservatórios. Inclusive em termos técnicos. Não havia a tradição de representar na partitura alguns ritmos e sons, e isto não intimidou esses heróis e heroínas. A conhecida peça *Trenzinho do Caipira*, integrante das *Bachianas Brasileiras*, precisou fazer o que, em muitas partes do mundo, fez a música contemporânea: inovar também no modo de registrar e transmitir, como fez, entre outros, Igor Stravinsky. Uma partitura como a do *Trenzinho do Caipira* assemelha-se em alguns pontos a uma bula.

4. VOCÊ É UM ADMIRADOR DE ELSIE HOUSTON. PODERIA DESCREVER SUA IMPORTÂNCIA?

Elsie Houston não esteve fisicamente presente no evento da Semana. Para associá-la ao nosso tema, é preciso situar sua biografia. Seu pai era norte-americano e sua mãe, carioca descendente de imigrantes da Ilha da Madeira. Elsie estudou canto lírico no Rio de Janeiro e na Europa. Sob a influência de um maestro e compositor chamado Luciano Gallet, de quem sabemos pouco, sentiu-se atraída pela tradução em linguagem lírica de canções correspondentes às manifestações culturais do meio popular. Como se dizia até recentemente, o “repertório folclórico”.

A partir de 1923, manteve contato com figuras centrais na Semana, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral e Pagu.

Um dos traços que me impressiona no perfil de Elsie Houston é o desprezo pelos limites entre a chamada música lírica e a chamada cultura popular. Em Paris, teve contato com o que poderia ser considerado a nata do virtuosismo ao piano, como o grande Arthur Rubinstein, e um maestro e compositor que alcançava fama e reconhecimento internacional, Villa-Lobos. Casou-se com o poeta Benjamin Peret. Esteve em contato com pesquisadores e músicos que participavam da mesma onda cultural, no I Congresso Internacional das Artes Populares, em Praga, Boêmia. O casal esteve no Brasil no final dos anos 1920 e início dos anos 1930. Elsie veio então aos estados do norte para recolher material de pesquisa. Peret contribuiu para a *Revista de Antropofagia* e Elsie escreveu *Chants Populaires du Brésil* (1929) e *La musique, la danse et les cérémonies populaires du Brésil* (1930). Houve dificuldades com a polícia cultural do governo de Getúlio, o que determinou o retorno à França.

Desfeito o casamento, Elsie vai para os Estados Unidos. Como já fazia desde o tempo de Paris, passou a apresentar-se em bares, boates e casas de espetáculo com apresentações que incluíam estilizações de rituais de candomblé. Em plena Nova Iorque, cantou para Ogum, Xangô e Oxalá! Na radiofonia de sucesso, apenas na passagem dos anos 1940, com Dorival Caymmi, os nomes dos orixás passaram a ser ouvidos através dessa mídia.

A performance desta cantora maravilhosa está disponível na Internet, em diversas gravações. Penso que seu perfil é um dos mais fortes desdobramentos da onda poderosa que encontrou, na Semana, um momento especial de espiralização.

5. O QUE A SEMANA DE ARTE MODERNA ABRIU COMO QUESTÃO PARA PENSAR O BRASIL E QUE AINDA PERMANECE COMO TAREFA NÃO CUMPRIDA? QUE CAMINHOS VOCÊ PENSA NECESSITARIAM SER PERCORRIDOS PARA AVANÇAR NESSA DIREÇÃO?

Creio que já disse alguma coisa neste sentido, ao longo dos parágrafos anteriores.

Vejo a Semana como uma sinédoque das reverberações que o momento de explosão vulcânica provocou. É também uma metonímia dessa explosão, no sentido de que aí se densificam algumas vertentes de hermenêutica das culturas brasileiras e do próprio painel díspar, desigual e disforme a que chamamos Brasil. No uso mais comum, é como uma metáfora. Quando dizemos “a Semana de Arte Moderna”, em sentido amplo, é como se nos referíssemos à emersão das vagas modernistas, a partir de São Paulo.

A Semana ensina generosidade da mente e da sensibilidade. Incita a nos desinstalar-mos de nossas armaduras facilitadoras e buscar o que ainda não sabemos. Quando penso na Semana, me vêm à mente os registros sonoros e fotográficos da expedição de 1938. As pessoas que aparecem aí – crianças, mulheres, homens, velhos, com seus instrumentos, suas vozes, suas performances – já morreram e pouco foram incluídas nas configurações oficiais

da brasilidade. Existem por aí muitas outras pessoas, milhões delas – crianças, mulheres, homens, velhos, com seus instrumentos, suas vozes, suas performances – que estão vivas e produzindo sentido para sua experiência de gente humana.

Para avançar nessa direção, como diz o enunciado da pergunta, é preciso reconhecer e sentir que somos incompletos e sabemos pouco. É preciso ouvir essas pessoas e ir aonde elas estão, como canta Milton Nascimento.