

1922

A SEMANA QUE NÃO TERMINOU

MARCOS AUGUSTO GONÇALVES

COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2012
by Marcos Augusto Gonçalves

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico
da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor
no Brasil em 2009.

PROJETO GRÁFICO
warrakloureiro

CAPA
warrakloureiro. Inspirada na capa de
Guilherme de Almeida para *Pauliceia desvairada*
(1922), de Mário de Andrade, que por sua vez
teria sido inspirada na capa do livro *Arlecchino*
(1921), de Sofficci.

PESQUISA
Fábio D'Almeida,
Ana Cândida Avelar
e Gabriela Longman

PREPARAÇÃO
Márcia Copola

ÍNDICE REMISSIVO
Luciano Marchiori

REVISÃO
Carmen T.S. Costa
Ana Luiza Couto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Gonçalves, Marcos Augusto
1922 : a semana que não terminou / Marcos Augusto
Gonçalves. 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

ISBN 978-85-359-2028-4

1. Semana de Arte Moderna (1922 : São Paulo, SP) –
História I. Título.

11-14484 CDD-981.611

Índices para catálogo sistemático:

1. Semana de Arte Moderna : São Paulo : Cidade : História 981.611
2. Semana de 22 : São Paulo : Cidade : História 981.611

[2012]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORASCHWARCZ LTDA.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone (11) 3707-3500
Fax (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br

SUMÁRIO

parte 1

- 1 Manifestação telúrica 9
- 2 A coqueluche do *grand monde* 25
- 3 O *vernissage* 35

parte 2

- 4 As cores da novidade 55
- 5 O teatro da Pauliceia 65
- 6 Da Casa Mappin ao Maine 81
- 7 Na terra do Saci 89
- 8 A fúria do Jeca 99
- 9 Mário de Maria 117
- 10 Oswald da mamãe 133
- 11 Isadora e o Furacão 151
- 12 Juca e Miramar 159
- 13 A realeza da República 171
- 14 Eduardo e Paulo 181
- 15 O Rodin bandeirante 197
- 16 O estalo do desvario 205
- 17 Máscaras no Trianon 217
- 18 Os bandeirantes vão à praia 229
- 19 A visita do jovem senhor 245
- 20 Organizando a bagunça 265

parte 3

- 21 O leão e a pianista contristada 277
 - 22 *Happening* futurista 291
 - 23 A consagração do maestro 313
 - 24 Turma animada 323
- Posfácio desinteressantíssimo 337
Notas 343
Bibliografia citada 349
Créditos das imagens 353
Índice remissivo 355

1

MANIFESTAÇÃO TELÚRICA

Na madrugada de 27 de janeiro de 1922, a cidade de São Paulo foi acordada por um tremor. Janelas trepidaram, frascos de remédio pularam das prateleiras, ornamentos caíram de fachadas e animais entraram em alvoroço. “Terremoto”, estampou a *Folha da Noite* na manchete da edição daquela sexta-feira. O “movimento sísmico”, informava o vespertino, havia sacudido quase todo o estado de São Paulo, atingira parte do sul de Minas e propagara-se até o Rio de Janeiro.

No dia seguinte, o jornal *O Estado de S. Paulo* dedicou uma página aos acontecimentos. Dizia que o fenômeno, “o primeiro na capital de tal intensidade”, provocara “impressionante rumor”. Muitos saíram às ruas, e o corre-corre sonâmbulo, em horário tão avançado, teria proporcionado, de acordo com a reportagem, um espetáculo “muito interessante”. Eugenio Egas, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, comentou o “grande susto” de ver tudo “a oscilar” e classificou o episódio de “desagradável e perigoso”.

Embora as primeiras avaliações indicassem prejuízos superficiais, a *Folha da Noite* voltou ao assunto para dizer que danos mais graves poderiam ter ocorrido. Suspeitava-se que o viaduto do Chá, já mal das pernas, tivesse sido golpeado pela “manifestação telúrica”. Também parecia inspirar cuidados, de acordo com o jornal, a situação das edificações da avenida Angélica, no bairro de Higienópolis. Casas estariam balançando perigosamente à passagem de veículos carregados, num sinal de que os alicerces perdiam solidez.

A *Folha da Noite* cobrava inspeções técnicas dos órgãos competentes e aproveitava para lamentar que o Observatório Astronômico e Meteorológico, na avenida Paulista, se encontrasse “à míngua de sismógrafos e outros aparelhos”. Mal equipado, não conseguia prestar esclarecimentos detalhados — ao contrário do que era comum nas capitais da Europa.

O tremor, é claro, virou o assunto da cidade. Falava-se da ação de gatunos durante o rebuliço, dos estampidos de armas de fogo que ecoaram nos quatro cantos, do infeliz que sofreu um ataque cardíaco, do princípio de pânico em Ribeirão Preto e dos telhados tombados no Espírito Santo do Pinhal.

Alguns se divertiam e faziam piada; outros dramatizavam. Seria possível comparar o fenômeno aos que abalavam cidades da Itália ou do México? Houve quem escrevesse carta à imprensa para considerar exagerado o uso do termo “terremoto”; e também quem garantisse que alguns segundos a mais de vibração teriam reduzido tudo a “um montão de ruínas”.

O jovem artista carioca Emiliano Di Cavalcanti, então com 24 anos, que voltava a São Paulo depois de uma temporada no Rio, sentiu seu leito deslizar enquanto dormia. Hospedava-se num hotel no centro da cidade e havia chegado tarde, acompanhado pelo advogado Vicente Rao, seu amigo, após uma noite “boemiano”. Di recordou a agitação daquela madrugada em livro de memórias publicado em 1955: “Assim que me deitei senti a cama correr para a frente. Logo depois gritos de hóspedes, correria no corredor. Vesti-me depressa e, quando cheguei no meio da confusão enorme à porta da rua, um italiano gritava glorioso: — Eu sei o que é. É terremoto!”.

Ainda atordoado, o pintor diz ter saído em disparada na direção do elegante Grande Hotel da Rôtisserie Sportsman, que ficava junto ao viaduto do Chá, no endereço em que depois seria erguida a sede das indústrias Matarazzo, hoje sede da Prefeitura da cidade. A Rôtisserie recebia o eminente escritor e diplomata Graça Aranha, que retornava ao Brasil após alguns anos na Europa. Segundo o relato do pintor, Graça já tinha pulado dos lençóis e bradava radiante: “É o Cosmos. O Cosmos!”. A cena deve ter sido divertida — se realmente aconteceu. Em outra oca-

sião, Di afirmou que apenas telefonou para o ilustre visitante. A versão cômica das memórias parece corresponder à incontável vontade do pintor de fazer piada com as famosas elucubrações filosóficas do personagem, que pregava a integração do espírito humano à unidade do cosmos.

Trinta anos mais velho que o desenhista carioca, Graça Aranha estava em São Paulo naquele 27 de janeiro de 1922 para cuidar dos preparativos de um festival de artes, música e literatura que se realizaria no Teatro Municipal, intitulado Semana de Arte Moderna. Ele próprio faria a conferência inaugural do evento, que prometia marcar época.

No domingo, dois dias depois do terremoto, o *Correio Paulistano* noticiava que “diversos intelectuais de São Paulo e do Rio, devido à iniciativa do escritor Graça Aranha”, pretendiam apresentar no Municipal uma demonstração do que haveria de “rigorosamente atual” no mundo artístico, da escultura à literatura, passando pela música, pela arquitetura e pela pintura. O programa transcorreria “de 11 a 18 de fevereiro próximo” — e já se divulgava uma primeira lista de participantes.¹

O time paulista seria representado pelos escritores Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade; pelo escultor Victor Brecheret; e pela pintora Anita Malfatti, entre outros. Tarsila do Amaral — não é demais lembrar — encontrava-se em Paris, e não participaria da Semana.

Sinal dos tempos, os dois arquitetos da lista publicada pelo *Correio Paulistano*, Georg Przyrembel e Antônio Garcia Moya, eram, respectivamente, polonês e espanhol; o pintor John Graz, suíço; o escultor Wilhelm Haarberg, alemão; e Brecheret, embora “nossa”, um filho da Itália.

Dante de nomes nem sempre conhecidos, a reportagem destacava a presença, nas atividades musicais, de Guiomar Novaes,

a grande celebridade paulista e nacional do piano, que nada tinha de modernista mas era garantia de presença de público. O jornal ressaltava também a oportunidade de São Paulo enfim conhecer o “extraordinário compositor brasileiro Villa-Lobos”, que chegaria com a caravana carioca, em companhia de poetas e artistas, como Ronald de Carvalho e Oswaldo Goeldi.

MÁRIO x CÂNDIDO

Um *press release* distribuído pelos organizadores e divulgado por alguns órgãos da imprensa afirmava que a notícia da Semana fora recebida “com um frêmito de curiosidade” nas rodas intelectuais e “altamente mundanas” de São Paulo, o que seria natural, pois se tratava da primeira tentativa de realizar no Brasil “um certame dessa natureza”. O texto anunciava que o presidente do estado, Washington Luís (ainda não se usava o termo “governador” naquele tempo), compareceria ao *vernissage* da exposição, que aconteceria no saguão do teatro. Previam-se agora — como de fato ocorreu — três apresentações, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro — respectivamente segunda, quarta e sexta.

A primeira delas seria dedicada à pintura e à escultura; a segunda, à literatura, e a terceira à música. O comunicado prometia para breve um programa mais detalhado e, no final, alertava: “Escusado será dizer que, desde já, grande é a procura de bilhetes”.

No dia 3 de fevereiro, a *Gazeta* retornava ao assunto com uma nota intitulada “A semana futurista”. Na mesma linha do *release*, dizia que a proposta vinha “agitando de tal forma o meio artístico e intelectual” que ignorá-la seria dar provas de um *parti pris* incompatível com o progresso da imprensa. O diário aproveitava a ocasião para apresentar um colaborador, o poeta Mário de Andrade, que nas edições seguintes escreveria “em defesa da arte moderna”.

O articulista tinha, então, 29 anos incompletos, era autor de artigos sobre música, literatura e arte e professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Depois de uma estreia conservadora, seus primeiros versos modernistas já haviam sido divulgados pela imprensa e lidos em rodas literárias, mas seu livro *Pauliceia desvairada* ainda estava por sair — o que aconteceria alguns meses mais tarde.

Na *Gazeta*, Mário faria contraponto com os artigos de um jornalista que escrevia sob o nome de Cândido e bombardeava,

sem piedade, os profetas da nova estética. Por trás do pseudônimo voltairiano estava a figura de Salisbury Galeão Coutinho. Tinha 25 anos e era natural de Curral del Rey, hoje Belo Horizonte. Seu nome homenageava o primeiro-ministro do Império Britânico. Começara a trabalhar em jornalismo na cidade de Santos, como redator da *Tribuna*, em 1915, de onde se transferiu para a *Gazeta*, na capital — e lá fez carreira.

Cândido era um daqueles que, embora lidos e cultos — ou talvez por isso mesmo —, não engoliam a pregação espalhafatosa do italiano Filippo Tommaso Marinetti, líder do movimento futurista, que pretendia substituir a arte do passado por outra, moldada pelo mundo da velocidade e da máquina. Em 1909, o italiano havia publicado seu manifesto beligerante no jornal francês *Le Figaro*. “Até hoje a literatura tem exaltado a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono. Queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, a velocidade, o salto-mortal, a bofetada e o murro”, dizia o texto, que glorificava a guerra — “única higiene do mundo”. É da Itália, anuncia Marinetti, “que lançamos ao mundo este manifesto de violência arrebatadora e incendiária com o qual fundamos nosso futurismo, porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, arqueólogos, cicerones e antiquários”.

O efeito foi explosivo. A expressão “futurismo” resumia um sentimento de época, e incendiou a imaginação de artistas e escritores dentro e fora da Europa. A primeira exposição da nova corrente aconteceu em Milão, em abril de 1911. Outra, realizada na galeria Bernheim-Jeune, em Paris, em fevereiro de 1912, circulou depois pela Inglaterra, França e Holanda, com impacto nos meios artísticos.

Na literatura, os futuristas lançaram o brado de “liberdade para as palavras”, sugerindo a exploração do design tipográfico

co da época, da linguagem publicitária e da escrita fragmentada. Mas com a participação da Itália na guerra o movimento se dispersou. O escultor Umberto Boccioni foi morto, e o músico e pintor Luigi Russolo, seriamente ferido. Embora continuasse a se autodenominar “futurista”, o círculo em torno de Marinetti, a partir de 1918, já não tinha o mesmo vigor e se aproximava da caricatura — e do fascismo.

Os modernistas de São Paulo, em especial Menotti del Picchia e Oswald de Andrade, usavam habitualmente o termo “futurismo”, mas o faziam em sentido elástico, para designar as propostas mais ou menos renovadoras que se opunham às receitas “passadistas” e “acadêmicas”. A polarização *futurismo* × *passadismo* servia como tática retórica eficaz — mas também simplificadora. Esse aspecto do discurso modernista, que se apresentava como ruptura com o “velho”, acabava por atirar na lata de lixo do “passadismo” manifestações variadas, às quais, diga-se, não raro os próprios “novos” estavam atados.

O rótulo “futurista” gerava incompreensões e facilitava ataques por sugerir subordinação à escola e às ideias de Marinetti. Por esse e outros motivos, Mário de Andrade preferia, “bandeirantemente”, recusar em público a batuta do vanguardista italiano.

Sendo assim, o novo colaborador da *Gazeta*, escalado para defender o “futurismo”, começou por negar a filiação do grupo à corrente europeia. Mário não queria que ele e seus colegas fossem associados ao credo “contraditório, embora às vezes admirável” de Marinetti. Os “rapazes modernistas”, como preferiavê-los chamados, desejavam apenas “ser atuais, livres de cânones gastos, incapazes de objetivar com exatidão o ímpeto feliz da modernidade”.

A expressão “ímpeto feliz” vinha como um grito de frescor e juventude em oposição à sisudez “passadista” e ao ambiente soturno dos anos anteriores, imposto pela guerra. Era um traço

do movimento. Mário gostava de citar a “mocidade alegre” e Oswald, alguns anos depois, em 1928, sentenciaria no “Manifesto Antropófago”: “A alegria é a prova dos nove”.

O poeta de *Pauliceia desvairada* reconhecia em Cândido “firme e profunda erudição” para fornecer a seus leitores “notícias exatas sobre a nova e muitas vezes simpática renascença italiana”. O problema, a seu ver, era que ele nada dizia sobre “a renascença paulista”, da qual a Semana deveria ser “um divertido e porventura magnífico estalão”.²

Por sua vez, Cândido não economizava tinta com pilhérias. Desenvolto, apontava as incongruências que via no movimento italiano e fustigava a turma de Mário. Percebendo que as alianças se tornavam mais amplas para as jornadas do Municipal, Cândido partia para o ataque. Alegava que teria partido de alguns dos próprios “rapazes modernistas” o uso do termo “semana futurista” — que constava, aliás, do recibo de aluguel do Municipal. Não seria, portanto, culpa sua se agora preferiam chamar a festa de Semana de Arte Moderna, quem sabe com o propósito de melhor acomodar, “num largo abraço, românticos, parnasianos, simbolistas e místicos”. Diante da amplitude da lista anunciada, Cândido considerava que os “soi-disant futuristas de São Paulo” haviam caído, “mais depressa do que se supunha, nos braços dos representantes de ideais estéticos, se é que os têm, totalmente diversos dos seus”. E sentenciava: “Acabou-se a intransigência dos primeiros tempos”.

MONUMENTOS DETONADOS

A intransigência, na verdade, não se manifestara exatamente nos “primeiros tempos”, ou seja, cinco ou seis anos antes da Semana, quando um núcleo de jovens artistas, jornalistas e intelectuais, com ideias estéticas vagamente modernizantes, começou a se formar em São Paulo. Naquela ocasião, os mais sectários eram justamente os que se opunham às “aberrações” da arte moderna — caso do escritor e crítico Monteiro Lobato, autor do célebre ataque à exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917. Foi só a partir de 1920, 1921, que os moços “futuristas”, sobretudo Oswald, Menotti e Mário, passaram a elevar o tom para insuflar na imprensa e em outras frentes a retórica contra o “passadismo” nas artes.

Menotti, em 1922, tinha trinta anos, era autor de um famoso poema “regionalista” intitulado *Juca Mulato*, e preparava o lançamento da novela *O homem e a morte*. Ganhava a vida como jornalista prestigiado, responsável pelas notas e editoriais políticos do *Correio Paulistano*, órgão oficial do Partido Republicano Paulista (PRP), que mandava e desmandava na política brasileira. Despachava diretamente com Washington Luís, no palácio dos Campos Elíseos. No mesmo jornal, com o pseudônimo Hélios, assinava crônicas e artigos em defesa da renovação artística. Orgulhava-se de ter convencido o futuro presidente da República, homem educado, historiador, com interesses culturais, a permitir que o *Correio* apoiasse o movimento modernista.

Oswald, o mais velho, que chegava aos 32 anos, era pai de um garoto de oito, e figura conhecida nos meios jornalísticos, boêmios e intelectuais de São Paulo e do Rio. Já havia comandado uma revista político-literária modernizante e descontraída, chamada *O Pirralho*, e sua estreia em livro datava de 1916, com as peças *Mon cœur balance* e *Leur âme* — tradicionalmente escritas em francês, em parceria com o poeta Guilherme de Almeida. Filho único de família abastada, Oswald era sobrinho do acadêmi-

co Herculano Inglês de Sousa, radicado na capital federal, cidade que ele visitava regularmente — e onde frequentava rodas de escritores como Olavo Bilac, João do Rio e Emílio de Meneses.

Em 8 de fevereiro de 1922, a cinco dias da inauguração da festa, Oswald iniciou no *Jornal do Comércio* uma série de artigos em que detonava alguns monumentos da cultura oficial e repisava argumentos que já vinha esgrimindo nos últimos anos. Desesperava-se com as defasagens do meio artístico nacional — “haveremos de andar sempre 50 anos atrás dos outros povos?” — e escarnecia dos “analfabetos letrados” que só compreendiam a pintura como cópia da realidade: “Qualquer imbecilzinho saído da repartição em que trabalha durante o dia, pega um pincel, tintas, borra telas com intenções absolutamente fotográficas, e fica sendo pintor”.

Blagueur afiado, inteligência fulgurante, o jornalista e escritor promovia os novos e fulminava medalhões, como o pintor Pedro Alexandrino e o compositor Carlos Gomes. “Carlos Gomes é horrível, todos nós o sentimos desde pequeninos”, escreveu na véspera da Semana, num artigo que causou indignação entre os muitos entusiastas do autor da ópera *O Guarani*. Oswald dizia que, “de êxito em êxito, o nosso homem conseguiu difamar o seu país, fazendo-o conhecido através dos Peris de maiô cor de cuia e vistoso espanador na cabeça, a berrar forças indômitas em cenários terríveis”. Contra as patuscadas e a “cantarolice nefanda” do celebrado compositor, o polemista apontava para Heitor Villa-Lobos, que em sua opinião faria estalar, na Semana, o “nossa velho e caduco” ambiente musical.

Apesar das ambiguidades da programação da Semana, a linguagem de Oswald era, como se vê, de provocação e ataque. Considerava impossível naquele momento — como escreveu num de seus artigos — “refletir atitudes de serenidade”. Sentia-se em meio a um combate: “Somos *boxeurs* na arena”, avisou.