

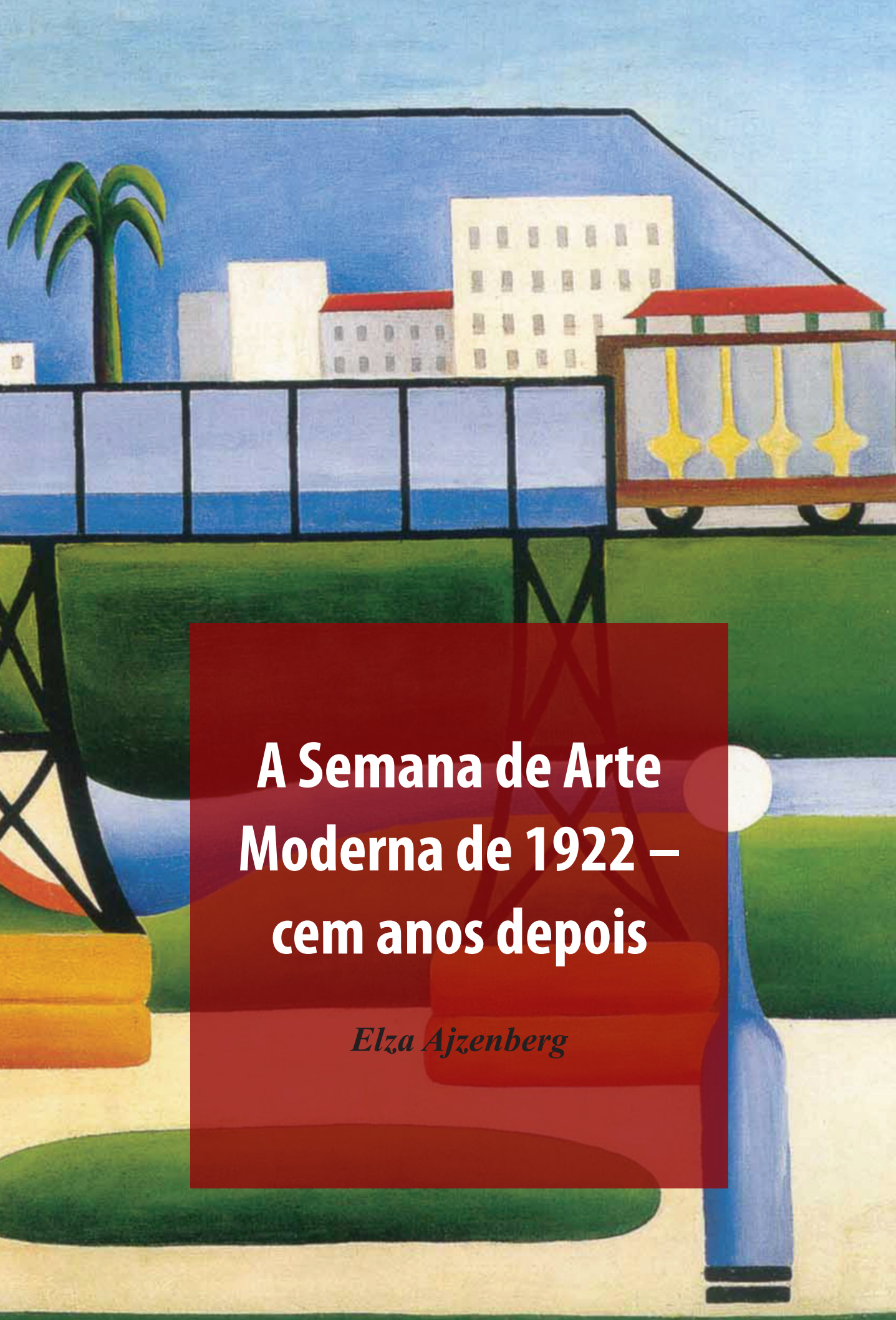
**arte**

135831

Reprodução







**A Semana de Arte  
Moderna de 1922 –  
cem anos depois**

*Elza Ajzenberg*

**A** Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922, realizada em São Paulo, continua sendo importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de arte do país. Essa manifestação é potencializada pelo contexto em que ocorre. As questões associadas ao nacionalismo emergente do pós-Segunda Guerra Mundial e à industrialização que se estabelece, especialmente em São Paulo, motivam intelectuais e jovens artistas entusiasmados a rever e criar novos projetos culturais.

As comemorações do Centenário da Independência do Brasil incentivam um grupo inquieto diante das possibilidades de traçar um perfil mais livre, com quebra de cânones que emperram a criatividade artística. As ideias começam a tomar corpo com vários encontros e discussões. Os debates em torno da exposição de Anita Malfatti em 1917/18 originam a organização da Semana.

No jornal *Correio Paulistano*, a 29 de janeiro de 1922, uma nota anuncia a realização de uma semana de arte no Theatro Municipal, entre 11 e 18 de fevereiro, com a participação de escritores, músicos, artistas e arquitetos de São Paulo e do Rio de Janeiro. De acordo com a notícia, a Semana organizada por intelectuais das duas cidades, tendo Graça Aranha à frente, tem por objetivo dar ao público de São Paulo “a perfeita demonstração do que havia em nosso meio em escultura, em arquitetura, em música e em literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual” (Thiollier, s/d, p. 5).

No comitê patrocinador estão presentes, entre outros, Paulo Prado, Alfredo Pujol, René Thiollier e José Carlos Macedo Soares. E, entre os participantes, figu-



**ELZA AJZENBERG** é professora da Escola de Comunicações e Artes da USP e coordenadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes (ECA-USP).





Theatro Municipal de São Paulo, vista externa, arquiteto Ramos de Azevedo, 1911

ram músicos como Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana. No grupo de escritores, estão: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet. Como diversos participantes da Semana ocupam cargos de destaque nas redações de importantes jornais da época, o evento tem desde o início grande divulgação, embora também não falte quem se oponha à sua concretização (Leite, 1979, p. 672).

Na notícia do *Correio Paulistano*, Graça Aranha é posto como autor da iniciativa. Entretanto, para alguns pesquisadores, é mais provável que essa prioridade se deva a Emiliano Di Cavalcanti, acatando uma sugestão de Marinette Prado, esposa de Paulo Prado, que se refere à possibilidade de se fazer em São Paulo alguma coisa

similar aos festivais culturais de Deauville, França. Em *Viagem da minha vida*, Di Cavalcanti chama para si a paternidade da Semana, dizendo: “Falamos naquela noite e em outros encontros, da Semana de Deauville [...]. Eu sugeri a Paulo Prado a nossa semana [...]” (Di Cavalcanti, 1955, p. 85)<sup>1</sup>.

Seja quem for o autor da ideia, o objetivo da Semana é renovar o estagnado ambiente artístico e cultural de São Paulo e do país. Acentua-se a necessidade de “descobrir” ou “redescobrir” o Brasil, repensando-o de modo a desvinculá-lo, esteticamente, das amarras que ainda o prendiam à Europa. É verdade que os

<sup>1</sup> Manuel Bandeira (1954), na sua apresentação de *Poesia brasileira*, referindo-se à organização da Semana, menciona Di Cavalcanti: “pintor de quem partiu a ideia”.

jovens participantes da proposta inovadora procuram a “proteção”, a diplomacia ou a arregimentação de Graça Aranha – espécie de avalista ou de “carro-chefe” –, capaz de impor respeito a setores menos abertos à modernidade (Di Cavalcanti, 1955, pp. 112-114).

Chega-se a 1922. A ideia cresce e avança levada por Paulo Prado, figura representativa da intelectualidade e da alta camada social paulista. Os equívocos são muitos. A comissão organizadora, de cunho mais tradicionalista, está distante da sensibilidade realmente moderna de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Brecheret e Anita Malfatti.

A Semana realizou-se perante aplausos e vaias. Enquanto nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro ocorrem, no interior do



Di Cavalcanti, cartaz da exposição, 1922



Di Cavalcanti, capa do catálogo, 1922

Theatro Municipal, conferências e concertos, no saguão os artistas e os arquitetos expõem seus trabalhos. Não são todos os anunciados na nota do *Correio Paulistano*, pois Regina Graz não participa. Tampouco apenas os citados no catálogo da mostra (Amaral, 1970, pp. 129 e segs.). Alguns artistas só estão representados com suas obras, mas ausentes do país.

O catálogo idealizado por Di Cavalcanti registra as participações dos arquitetos Antônio Moya e Georg Przyrembel, dos escultores Victor Brecheret e Wilhelm Haarberg, e dos pintores e desenhistas Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Martins Ribeiro, Zina Aita, João Fernando (Yan) de Almeida Prado, Ignácio da Costa Ferreira (Ferrignac) e Vicente do Rego Monteiro. O discutível modernismo das obras expostas e a confusão estilística em

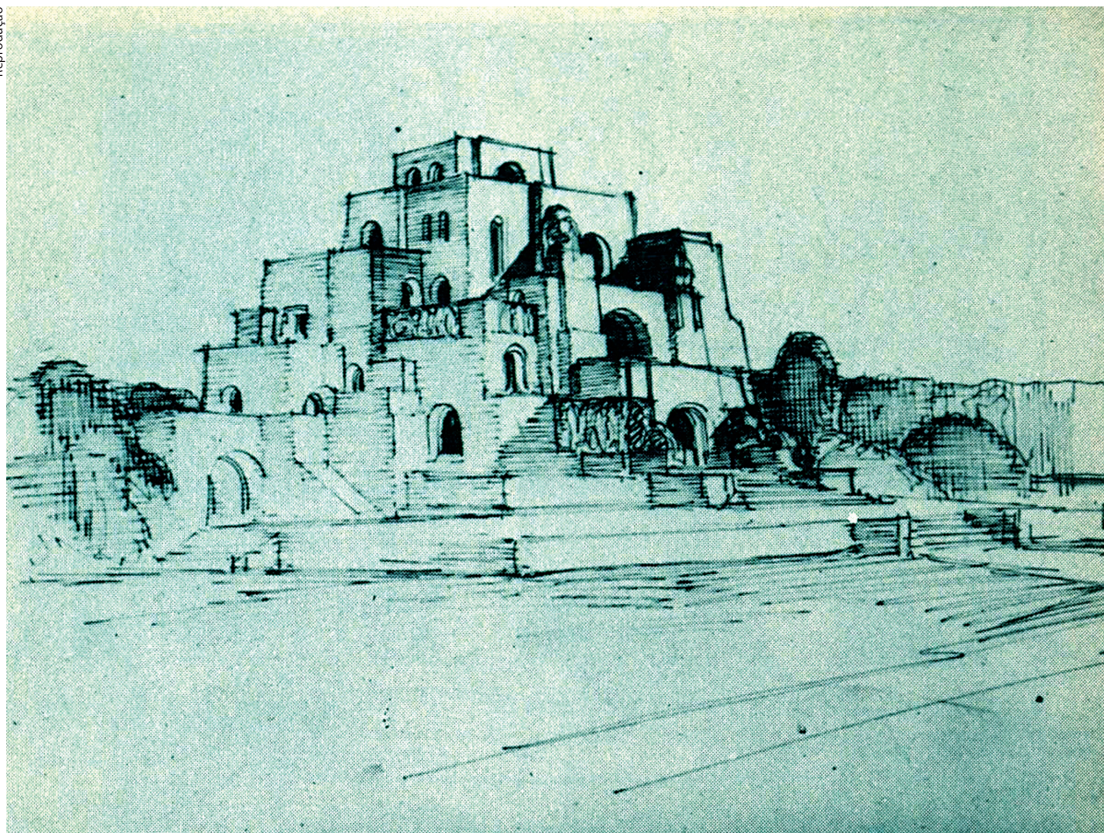




Di Cavalcanti, *Fantoques da meia-noite*, c. 1917,  
guache s/ papel, 38 x 40 cm, coleção particular, São Paulo



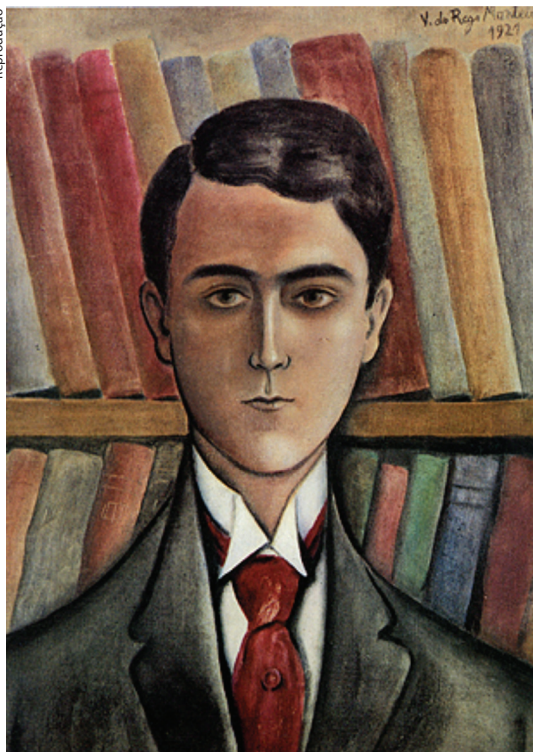
Reprodução



Antonio Moya, *Monumento*, 1922, desenho

---

Reprodução



que se debatem seus autores traduzem-se nos títulos equivocados de algumas pinturas e desenhos, tais como, *Impressão divisionista* (Anita Malfatti), *Impressões* (Zina Aita), *Natureza dadaísta* (Ferrignac) ou *Cubismo* (Vicente do Rego Monteiro). Os “futuristas” de 1922, como o público equivocado à época insiste em denominá-los, praticam de tudo um pouco, pontilhismo ou expressionismo, menos futurismo propriamente dito. O essencial é escapar

Vicente do Rego Monteiro,  
*Retrato de Ronald de Carvalho*, 1921,  
óleo s/ tela, 49 x 36 cm, coleção Gilberto  
Chateaubriand, MAM, Rio de Janeiro

---



Reprodução



Vicente do Rego Monteiro, *Cabeça de negras*, 1920, óleo s/ tela, 41 x 50 cm, coleção particular, São Paulo

---

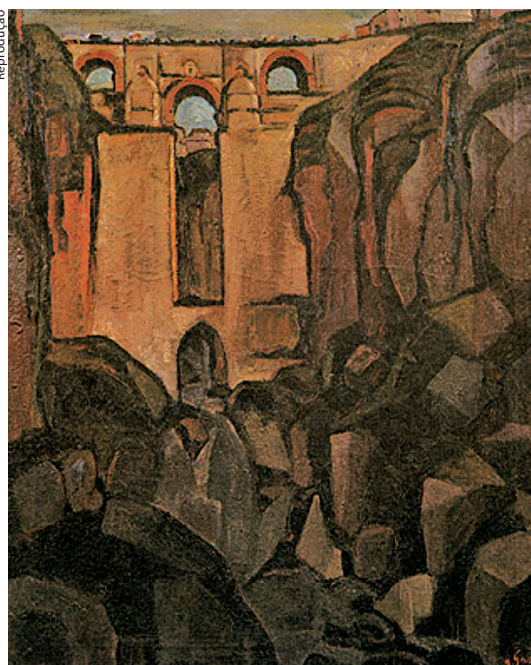
ao que é conhecido como academicismo (Andrade, 1922).

Até hoje, a Semana de 1922 é envolvida por questões como: o evento provoca choques e rupturas? Assenta um “tom festivo”, ou seja, não é um movimento sério? Alcança parâmetros mais críticos em relação à arte? É de natureza mais destrutiva ou constrói novas perspectivas para a estética do país? Os debates persistem.

John Graz, *Paisagem da Espanha - Puente de Ronda*, 1920, óleo s/ tela, 73 x 58 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo

---

Reprodução







Zina Aita, *Homens trabalhando*, 1922, óleo s/ tela, 22 x 29 cm, coleção particular, São Paulo

Na revisão do próprio Di Cavalcanti, a Semana segue para “um tom festivo, irreconciliável talvez com o sentido de transformação social”, que para o artista deve estar no fundo de uma revolução artística e literária (Di Cavalcanti, 1955, p. 114). Entretanto, Di Cavalcanti elabora uma versão mais positiva. Para o artista, a Semana é um acontecimento de significado e abre para o país perspectivas que, extrapolando o campo puramente cultural, têm repercussões inclusive na área política.

Alguns críticos consideram imensa a repercussão obtida pela Semana. Outros negam o fato. É o caso de Carlos Drummond de Andrade, que se encontra em Belo Horizonte, e de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Rio de Janeiro. Os jornais

da época assinalam que a Semana tem mais inimigos do que amigos: “inimigos inteligentes”. Entre as críticas, está que os envolvidos são barulhentos e o movimento não passa de um “estratagema” (Di Cavalcanti, 1955, p. 114).

A exposição de arte, propriamente dita, recebe alguns comentários, através das notas de Graça Aranha, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade. Porém, considera-se que as ideias, disseminadas pelos conferencistas Graça Aranha, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade, alcançam muito mais eco. Essas questões não impedem, contudo, que obras mostradas no saguão do Theatro Municipal suscitem à maioria do público sentimentos oscilantes entre divertimento e indignação. Os





Foto da Semana de 22: Mario de Andrade (à frente), Zina Aita (à esq., em pé) e Anita Malfatti (à dir.)

Reprodução



Victor Brecheret, *O sepultamento*,  
1923, mármore, 226 x 365 cm,  
Cemitério da Consolação, São Paulo  
(túmulo de Olívia Guedes Penteadó,  
premiado no Salon d'Automne, Paris, 1923)

---

Reprodução



Victor Brecheret, *Cabeça de Cristo*  
(*Cristo de trancinhas*), 1920,  
coleção IEB-USP, São Paulo

---



grandes alvos são os trabalhos de Anita Malfatti e Victor Brecheret.

Embora, hoje, o Modernismo exposto pela Semana pareça pouco moderno, que todos os fatos do contexto e artífices nem sempre sejam devidamente citados ou lembrados e ainda que as ideias estéticas de seus líderes sejam confusas, não se pode negar que a Semana de 1922 é um marco. A Semana representa para a evolução artística brasileira um verdadeiro “divisor de águas”.

Ocorrida no ano do Centenário da Independência do Brasil, a Semana difunde a ideia de renovação que, embora já tenha

ocorrido anteriormente de maneira isolada, não está consolidada num movimento organizado. Nesse sentido, escreve Paulo Mendes de Almeida que não se trata de um gesto isolado de rebeldia, “mas um clamor em coro, um movimento de grupo [...] um safanão naquele adormecido em berço esplêndido Brasil [...]” (Almeida, 1976, pp. 34-35).

Talvez não se encontre nunca um consenso na conceituação da Semana de 1922, ou de sua validade ou alcance na evolução do campo estético e das artes plásticas no Brasil. Entretanto, as constantes revisões assinalam, cada vez mais, a “lição de liber-

Reprodução



Anita Malfatti, *A ventania*, 1915-17, óleo s/ tela, 51 x 61 cm, coleção Palácio dos Bandeirantes, São Paulo





Anita Malfatti, *O farol*, 1915, óleo s/ tela, 46,5 x 61 cm, coleção Chateaubriand Bandeira de Mello, Rio de Janeiro

dade no espírito e na pesquisa plástica”, presente nos passos seguintes da arte no país. Mário de Andrade enfatiza que o artista brasileiro passa a ter “diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente, só estética), uma independência, um direito a suas pesquisas, conquistados pelos modernistas da Semana (Andrade, 1967, pp. 241-242).

As conquistas da Semana têm desdobramentos que marcam sensivelmente as buscas de um novo modo de pensar. Nesse ponto, Mário Pedrosa é incisivo e acentua aspectos: “A pintura e a escultura alargam extraordinariamente o campo de visão e

de interesse dos promotores da Semana”. Para Pedrosa, essas contribuições definem a evolução intelectual e artística do país. Nesse sentido, é lembrada a “plasticidade presente nos textos de Mário de Andrade. Através da imagem verbal, em sua projeção, o universal” (Andrade, 1967, pp. 241-2). Na linguagem atualizada, o primitivo encontra expressão sem fronteiras. Como conquista o autor de *Pauliceia desvairada* e *Macunaíma*, que alcança o objetivo duplo do Modernismo: a atualização e o nacional (Pedrosa, 1964, pp. 130-1).

Hoje ainda permanecem muitas dúvidas sobre o alcance, objetivos e as metas da



Semana de Arte Moderna de 1922. Lideranças e grupos de artistas envolvidos com os eventos enfatizam ruptura, inovação, experimentação e, de modo especial, *um olhar para o futuro*.

Nos momentos seguintes à Semana houve redescobertas sobre as raízes históricas e culturais do país. Publicações, projetos urbanísticos com participação de gestores, artistas, arquitetos e paisagistas foram desenvolvidos em várias regiões. Instituições, museus e bienais seguiram vertentes desse *olhar para o futuro*.

Os tempos continuam difíceis. Vive-se um período de grave pandemia. Multiplicam-se conflitos socioeconômicos e políticos, nacionais e internacionais. Porém, o legado da Semana não deve ser esque-

cido. Deve-se retomar a proposta de Mário de Andrade: *a busca por caminhos – a pesquisa*. Não perder de vista o processo criativo inovador. Ter presente a *arte como território livre* ou a *arte como plataforma da humanidade*.

Em síntese, o contexto que envolve a Semana de Arte de 1922 possui denso e rico acervo, envolve questões que merecem novas reflexões. Porém, as várias possibilidades de abordagem não devem perder de vista a assertiva de Mário de Andrade, pois a Semana logra atingir os seus objetivos primordiais: “o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (Andrade, 1967, pp. 241 e segs.).



Tarsila do Amaral, *São Paulo*, 1924, óleo s/ tela, 67 x 80 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo

Reprodução



Tarsila do Amaral, *Autorretrato*, 1924, óleo s/ tela, 38 x 33 cm, Acervo Artístico-Cultural do Palácio do Governo, São Paulo





Tarsila do Amaral, *Abaporu*, 1928, óleo s/ tela, 85 x 72 cm, Museu de Arte Latino-Americana - Malba, Buenos Aires

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, P. M. de. *De Anita ao museu*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- AMARAL, A. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- ANDRADE, M. de. "A Semana Futurista: pró". *Gazeta*, 4/fev./1922.
- ANDRADE, M. de. "O Movimento Modernista", in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins, 1967.
- ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.
- AVILA, A. *O Modernismo*. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- BANDEIRA, M. "Apresentação", in *Poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Livraria Casa do Estudante do Brasil, 1954.
- BATISTA, M. R.; LIMA, Y. S. de. *Coleção Mário de Andrade – Artes plásticas*. São Paulo, IEB/USP, 1984.
- CARVALHO, A. C. (org.). *90 anos depois: a Semana de Arte Moderna. Catálogo da exposição*. São Paulo, Palácio do Governo do Estado de São Paulo, 2012.
- DI CAVALCANTI, E. *Viagem da minha vida*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1955.
- LEITE, J. R.T. "A Semana de Arte Moderna", in *Arte no Brasil*, VII. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- PEDROSA, M. "Semana de Arte Moderna", in *Dimensões da arte*. Rio de Janeiro, MEC/ Serviço de Documentação, Departamento de Imprensa Nacional, 1964.
- REIS, N. G. *São Paulo: vila, cidade, metrópole*. São Paulo, Fapesp/CNPq, 2004.
- THIOLLIER, R. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo, Cupolo, s/d.