

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
criação, crítica e
história da arte**

Uma fisionomia da Semana de Arte Moderna: o *Retrato* de Lourival Gomes Machado

Ana Cândida de Avelar
Doutoranda/ USP

Resumo

Retrato da Arte Moderna do Brasil foi publicado em 1947 por Lourival Gomes Machado. Seu objetivo é afirmar a Semana de Arte Moderna de 1922 como marco da história da arte moderna brasileira. O emprego de termos como “linhas deformadas” e “distorção”, pelo crítico, demonstra uma idéia de arte moderna figurativa de deformação expressiva, relacionada às propostas dos modernistas. Nesta comunicação, pretende-se analisar o pensamento do crítico sobre o modernismo, a partir do referido ensaio.

Palavras-chave

Modernismo; Lourival Gomes Machado; arte moderna

Abstract

Retrato da Arte Moderna do Brasil was published in 1947 by Lourival Gomes Machado, whose objective was to affirm the Modern Art Week of 1922 as a mark in the history of Brazil's modern art. The use of terms such as “deformed lines” and “distortion” demonstrate an idea of figurative modern art related to expressive deformation, tuned to the modernists' propositions. In this communication, I intend to analyse the critic's thought on modernism, having the essay as a privileged source.

Keywords

Modernism; Lourival Gomes Machado; modern art

Retrato da Arte Moderna do Brasil, escrito pelo jovem crítico Lourival Gomes Machado, foi publicado pela primeira vez em 1947 e premiado pela Associação Paulista dos Escritores, sendo republicado em 1948. Não houve outra reedição e é raramente citado em pesquisas de história da arte no Brasil. O objetivo do texto é, segundo o autor, “atestar concretamente a presença do Modernismo [de 1922] em todo subsequente movimento intelectual brasileiro¹”.

Nele, Gomes Machado coloca-se como um pintor que retrata o evento, estruturando o texto como metáfora do processo pictórico. A “Advertência”, que abre a publicação substituindo o que seria um prefácio com tom de repreensão, pretende-se como um alerta sobre a mudança nos critérios de representação, entendendo que esta não diz mais respeito à avaliação pelo critério da verossimilhança.

A escolha de termos como “linhas deformadas” e “distorção”, empregados pelo autor para descrever o ensaio, demonstra uma concepção de arte moderna figurativa de deformação expressiva relacionada à visualidade produzida pelos modernistas brasileiros, em particular, Anita Malfatti, Lasar Segall, Tarsila e Di Cavalcanti.

Gomes Machado fazia parte do grupo da revista *Clima*, idealizada por jovens intelectuais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. A revista traduzia a intenção do grupo de renovar a forma de se fazer crítica no Brasil. O ensaio de Gomes Machado foi pioneiro, dentre os trabalhos dos colegas, no tratamento do Modernismo de 1922, episódio de grande significação intelectual para o grupo.

O subtítulo de *Retrato* – “análise histórico-sociológica” – indica a novidade que trazem os membros de *Clima*. A formação universitária no recém-estruturado curso de Sociologia garante-lhes a instrumentação necessária para a renovação crítica que visam – se os modernistas foram autodidatas, seus herdeiros na crítica cultural paulista contavam com métodos científicos.

Nos anos 1940, Gomes Machado já é crítico de destaque na imprensa paulista. Escreve, nessa época, crítica de ocasião, na *Folha da Manhã* e na *Folha da Noite*. Nesta comunicação, pretende-se examinar, a partir do ensaio citado, aspectos significativos do pensamento de Gomes Machado sobre o Modernismo de 1922, particularmente à luz das idéias de Mário de Andrade.

***Retrato da Arte Moderna do Brasil* : pioneirismo e balanço**

Retrato da Arte Moderna do Brasil constitui obra de maior elaboração dentre as contribuições de Gomes Machado para o âmbito artístico durante a década de 1940.

Nele, o autor cria um lastro, baseado no barroco mineiro e em particular no Aleijadinho, para os modernistas: tanto para os que provêm da Semana de 1922, como Anita, Di Cavalcanti, Brecheret, como para Tarsila e Segall. Indica ainda a continuidade desse primeiro modernismo numa segunda fase representada, para ele, por Portinari e Guignard.

1 MACHADO, Lourival. *Retrato da Arte Moderna do Brasil*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1947, p.6.

Em primeiro lugar, é preciso notar que, apesar de o ensaio ter sido publicado em 1947, a “Advertência” que abre o livro é de 1945². Segundo o autor, o texto teria sido escrito em 1944, “fruto da sedimentação da aventura de ‘Clima’³”. Ora, 1942 é a data da hoje famosa conferência de Mário de Andrade, “O movimento modernista”, na qual Andrade faz um balanço do que representou a Semana e, de certa forma, seu trabalho, com ares de desilusão em relação às propostas daqueles anos de 1920⁴.

Gomes Machado conhecia o conteúdo dessa conferência, pois *Retrato* será redigido justamente com o propósito de confirmar a importância da Semana como marco da arte moderna na história artística do país. Além disso, a morte de Andrade em fevereiro de 1945 também pode ter contribuído para a urgência de Gomes Machado em confirmar para a posteridade a importância de 1922 enquanto ruptura com o academicismo.

Como foi mencionado, Gomes Machado incorpora um pintor que “retrata” a Semana de Arte Moderna e suas conseqüências para a cultura brasileira. Essa metáfora do processo pictórico demonstra uma noção de processo de produção bastante tradicional.

Na “Advertência” já se encontram grande parte das idéias que serão desenvolvidas: uma crítica ao despreparo do público em relação à arte moderna que a avalia em termos de representação naturalista, com critérios de verossimilhança. Para ele, essa falta de critérios atualizados por parte dos espectadores deveria agradar os artistas, uma vez que garantia que suas obras distanciavam-se de algo “parecido” com o real.

Aliás, essa observação de Gomes Machado indica que sua referência é a arte figurativa, embora não se trate exatamente do modelo acadêmico, mas de uma visualidade relacionada à compreensão de arte moderna presente na produção dos modernistas, caracterizada por uma deformação expressiva. Esta consiste numa manutenção de temas – retratos, paisagens, o tipo brasileiro – contando, entretanto, com uma gestualidade mais acentuada, embora mantenha-se o referente. Note-se que a abstração não integra suas preocupações, mesmo tendo São Paulo visto o 2º e 3º Salões de Maio, em 1938 e 1939, respectivamente, que apresentaram obras abstratas de estrangeiros⁵.

2 Segundo Antonio Candido, durante os anos 1940, todos os membros de Clima tinham “em preparo um trabalho de história, ou de sociologia, ou de estética ou de filosofia, como os maiores (da geração anterior) tinham romances”. (PONTES *apud* Antonio Candido. “Depoimento”, em: NEME, Mário. *Plataforma da Nova Geração*. Porto Alegre, Globo, 1945, p.13). O recurso da “advertência” como um forma de prefácio ou introdução foi utilizado por Mário de Andrade no livro *Losango Cáqui*, de 1926.

3 MACHADO, Lourival Gomes. “Testemunho reconfirmado”, s.l., s.d. [1962]. Acervo Lourival Gomes Machado.

4 Como diria anos depois Antonio Candido atestando esse tom de Andrade: “Mário estava passando naquele momento pela fase que se pode chamar didática, – muito crente no papel social e na força das luzes, na função de instituições como a Universidade e o Departamento de Cultura, que ele organizara e vira se esfrangalhar em parte. Andava preocupado com a consolidação da vida intelectual no Brasil e relativamente crítico em relação aos aspectos lúdicos da Semana de Arte Moderna”. “Depoimento sobre Clima”, Antonio Candido. Disponível no site: www.antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/outros/candido33.html

5 Da segunda edição do Salão de Maio participam os abstracionistas ingleses Erik Smith, Roland Penrose, John Banting e Ben Nicholson; da terceira, Alexander Calder, Josef Albers e Alberto Magnelli.

Gomes Machado havia escrito brevemente sobre o abstracionismo em um artigo. Essa postura em relação à arte abstrata, pelo menos na década de 1940, está em sintonia com àquela de Mário de Andrade, que tampouco confere importância à abstração. No entanto, Gomes Machado demonstraria grande interesse pelo tema a partir dos anos 1950.

Gomes Machado explica ainda que sua escolha por analisar os modernistas de 1922 como um grupo se deve aos “documentos panfletários” que deixaram, ou seja, manifestos e textos sobre a produção em geral – característica, aliás, das vanguardas do começo do século XX, imprimindo um viés de ruptura ao Modernismo. Ao estudar esse “movimento”, Gomes Machado se vê prestando um serviço fundamental à arte brasileira: “Agimos como faria o retratista moderno mais desejoso de servir à arte do que de satisfazer a vaidade do modelo⁶”. Como o colega Antonio Candido fará no campo literário anos depois, Gomes Machado afirma a importância da Semana como marco moderno para a cultura brasileira, para todo movimento intelectual nacional posterior⁷.

A necessidade de se “atestar” essa importância crucial do Modernismo para a história da cultura brasileira pode ser, em parte, explicada pelo rejeição à arte moderna local exemplificada pela reação extrema do público em relação a alguns eventos, como a Exposição de Arte Moderna, ocorrida em Belo Horizonte, em 1944. Annateresa Fabris, estudiosa do movimento, afirma que essa mostra originou debates polêmicos sobre arte moderna ao apresentar obras de Tarsila, Di Cavalcanti, Anita, Goeldi, Segall, Lívio Abramo, Portinari, Quirino Campofiorito, Graciano, Guignard, Rebolo, Santa Rosa, entre outros. Alguns desses trabalhos chegaram a ser agredidos fisicamente pelo público.

Além desse infeliz episódio, esse tipo de reação não foi incomum na no período. Segundo a autora, Segall havia servido de modelo de arte moderna a ser hostilizada em prol de “uma verdadeira arte” pelo jornal carioca *A Notícia*. Portinari, nos anos 1930⁸, aliás pintor privilegiado pelo olhar de Andrade, havia sofrido críticas contraditórias: seria tanto “seguidor da boa tradição” como do Modernismo – “criador de verdadeiros horrores⁹”.

Para Fabris, as obras modernistas em 1940 ainda causavam evidentes oposições, tanto por parte do público como por parte de uma parcela da crítica. Assim, entende-se a crítica de Gomes Machado dirigida a um público sem intimidade com a linguagem plástica moderna – muito embora essa “arte moderna”,

6 MACHADO, 1947, p.6.

7 Candido afirma o modernismo como renovação em *Presença da Literatura Brasileira*: “A denominação de Modernismo abrange, em nossa literatura, três fatos intimamente ligados: um movimento, uma estética e um período. O movimento surgiu em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, de 1922, e se ramificou depois pelo País, tendo como finalidade principal superar a literatura vigente, formada pelos restos do Naturalismo, do Parnasianismo e do Simbolismo. Correspondeu a ele uma teoria estética, nem sempre claramente delineada, e muito menos unificada, mas que visava sobretudo a orientar e a definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor” (CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006, 15ª ed., p.9).

8 Sobre Mário de Andrade e Portinari, consultar: CHIARELLI, Tadeu. *Pintura não é só beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2007.

9 FABRIS, Annateresa. “Modernismo: nacionalismo e engajamento”, em AGUILAR, Nelson. (org.). *Bienal Brasil século XX*. (catálogo) São Paulo, Fundação Bienal, 1994, p. 81.

proposta pelo grupo modernista, não possuísse a radicalidade formal da arte abstrata.

A propósito de uma arte moderna nacional

O título *Retrato da Arte Moderna do Brasil* demonstra a preocupação do crítico em analisar os elementos constituintes de um trecho da história da arte brasileira que compreende enquanto movimento de caráter nacional.

Para ele, o Modernismo surgiu na cidade de São Paulo devido ao contexto propício da cidade para receber a arte moderna – o desenvolvimento da indústria e o conseqüente crescimento urbano. Essa idealização da São Paulo moderna é possivelmente fruto de suas leituras das obras literárias modernistas, pois trazem uma visão amparada na idéia de vida urbana moderna e cosmopolita¹⁰.

Ademais, combinada ao deslumbramento com a modernização urbana, a preocupação com o nacionalismo era ainda outro traço característico do pensamento modernista brasileiro, embora seja ainda do pensamento moderno como um todo. As questões acerca da definição de uma identidade nacional se configuram de forma determinante a partir da Primeira Guerra Mundial e seguem como tema de grande importância ainda no período em que Gomes Machado inicia o trabalho como crítico. Para ele, as nacionalidades são “construção sofrida e conquistada¹¹”.

Além disso, Gomes Machado entende que as manifestações artísticas locais não são apenas um espelhamento do que se dá na Europa, mas algo gerado localmente. Mais uma vez, Fabris nos ajuda a pensar essa especificidade da arte brasileira afirmando que a modernidade característica desta é diferente daquela da arte européia: embora esteja presente a mesma configuração espacial da pintura e do referente, opõe-se ao academicismo pela via da deformação.

Gomes Machado alerta muitas vezes para o que há de mais importante no Modernismo de 1922, segundo ele e Antonio Candido: a “tomada de consciência” de sua própria condição e obra por parte dos artistas e escritores. Para o crítico de arte de *Clima*, a produção artística antes desse evento não possuía essa autocrítica:

(...) a auto-consciência é o traço fundamental de todo espírito da arte moderna, e que, nesse sentido, ele deve renovar-se cada vez que o homem muda, levado pelas correspondentes mudanças do social.

E ainda:

Cada modernista reproduz em ontogênese, ao alcançar seu progresso particular, a filogênese da civilização espiritual em que se criou. Nesse sentido, o modernismo de 22, dados os ante-

¹⁰ Sobre a idealização de São Paulo como “lugar por excelência da modernidade brasileira”, consultar: FA-BRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 3. De fato, durante a Primeira Guerra Mundial e os anos 1920, São Paulo assistiu a um avanço principalmente da indústria têxtil, de alimentos e bebidas. Na indústria de base, antes bastante carente, por conta de incentivos do governo, surge a Companhia de cimento Portland, em 1926. (FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1996, 4ª ed.).

¹¹ MACHADO, 1947, p.13.

*cedentes históricos, políticos e espirituais do país, foi talvez o primeiro passo autenticamente moderno*¹².

No que diz respeito aos “antecedentes” da Semana, Gomes Machado enumera pintores do século XIX, dedicando especial atenção a Almeida Júnior. Segundo ele, a crítica “moderna”, em oposição à “acadêmica”, vê o pintor como “o primeiro liberto”, “o sinal precursor de uma renovação artística que só se faria muito mais tarde¹³” com a mudança formal de 1922.

Assim, o crítico reafirma o grupo de 1922 como responsável pela implementação da arte moderna no Brasil. Essa renovação vem pela via de um movimento de caráter nacionalista¹⁴, pois o tom da produção modernista era determinar a natureza humana brasileira, registrando em especial tipos brasileiros – nesse sentido uma continuidade da proposta de Almeida Jr.. Criam-se imagens do povo brasileiro, em geral representado por mestiços: é o caso de *Tropical*, 1917, de Anita; *Samba*, 1925, de Di Cavalcanti; *A negra*, 1923, e *Vendedor de frutas*, 1925, de Tarsila.

Da mesma maneira, em termos de produção literária, Andrade escreve *Macunaima*, em 1928, criando um “tipo” brasileiro que se configura numa espécie de anti-herói, congregando as raças formadoras da população local. Vicente do Rego Monteiro, cujas telas foram expostas na Semana, mesmo ele estando fora do país, trabalhava também com a formação do brasileiro, abordando mitos indígenas, inspirado nas formas da cerâmica marajoara, evocando dessa maneira as origens brasileiras.

O caráter nacionalista do Modernismo é notado por Gomes Machado, que defende desse modo os modernistas acusados de “estrangeirice” durante a Semana. Declara: “Acontece, porém, que a Semana de Arte Moderna, a nosso ver e como procuramos deixar marcado, representava a um só tempo um rompimento com o passado e a instalação de uma nova mentalidade¹⁵”.

Um olhar científico e a forma brasileira

Gomes Machado está atento às questões da pesquisa sociológica, por conta de sua formação acadêmica, que o diferenciava de praticamente todos os outros críticos anteriores a ele – excetuando-se Sergio Milliet, que era sociólogo, mas não praticava propriamente uma crítica rigorosa em termos acadêmicos.

12 MACHADO, 1947, p.60-1.

13 MACHADO, 1947, p.26. Haveria uma oposição entre a ala conservadora da crítica de arte – Carlos Rubens e Flexa Ribeiro, que compartilham da visão de caipira genuíno, criada por Gonzaga Duque sobre Almeida Jr. – e a ala oposta – Oswald, que entende o pintor como “modelo” de uma arte nacional e Monteiro Lobato, para quem o artista criaria “a pintura nacional em contraposição à internacional, dominante até aí” (CHIARELLI, 1995, p.159).

14 A preocupação com a constituição de uma identidade é uma constante no pensamento de inúmeros de nossos intelectuais, desde o romantismo. Em “Nacional por Subtração”, o crítico literário Roberto Schwarz escreve: “Brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter pos-tiço, inautêntico, imitado da vida cultural que levamos. Essa experiência tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da Independência. Ela pode ser e foi interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas, etc., o que faz supor que corresponda a um problema durável e de fundo”. (SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987).

15 MACHADO, 1947, p.50.

Desse modo, deixa registrada a importância que confere à busca de características comuns às obras. Isso leva a crer que Gomes Machado procura determinar um quadro de semelhanças entre as produções, caracterizando um delineamento do que seria uma forma brasileira.

Para Gomes Machado, é preciso encontrar “linhas de generalidade cultural, por um lado, e, por outro, a denotação diferenciadora de vários núcleos”¹⁶. Essa é a crítica de orientação sociológica que propõe – as manifestações de grupos locais devem ser observadas dentro de uma complexidade maior, isto é, do todo nacional. Existe, portanto, nesse pensamento, um fio condutor que une a arte brasileira desde o Barroco até o Modernismo¹⁷ – sendo o barroco representado pela figura de Aleijadinho.

Aliás, a presença da deformação expressiva, que une todos os artistas mencionados no *Retrato*, está vinculada à idéia de expressionismo como conceito amplo que abarca a noção de manifestação do indivíduo por meio da presença do gesto, ao mesmo tempo que entende a produção pela ambivalência nacional – universal. Aleijadinho, por exemplo, é um artista brasileiro que compartilha da vertente barroca européia, porém proporcionando ajustes e reelaborações locais que criam uma vertente autêntica e nacional.

Considerações finais

A leitura de Aleijadinho, por parte de Andrade, como um artista de viés expressionista arremata com perfeição o papel essencial da “deformação expressiva” para a visão de arte de Gomes Machado, pois transforma-se num traço unificador da produção artística brasileira.

Apesar das idéias de Gomes Machado em *Retrato* ainda estarem absolutamente informadas pelas de Andrade – o barroco mineiro era tanto um interesse de Andrade, que viu em Aleijadinho um gênio, bem como a marca da arte nacional e o exemplo da síntese entre arte européia e brasileira –, seus artigos do mesmo período discutiam temas que não encontravam diálogos com a crítica do modernista – em particular, a abstração, já mencionada, e, mais detidamente, o surrealismo, indicando um caminho diverso, mas também complementar àquele de Andrade.

Retrato da Arte Moderna do Brasil é um ensaio que apresenta, portanto, não apenas a ressonância do pensamento de Mário de Andrade por meio das idéias de Gomes Machado, mas é ainda um livro pioneiro, e hoje raro, que demonstra o interesse geral da intelectualidade brasileira dos anos 1940 pela Semana de 1922, apesar de não haver um consenso entre essa mesma intelectualidade sobre o decisivo papel da Semana no que concerne a implementação da arte moderna no país.

¹⁶ Idem, p.15.

¹⁷ Gomes Machado, em *Retrato*, parte do pressuposto, dado por Andrade, de que a arte moderna brasileira coincide com a arte modernista desenvolvida a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. A influência que Andrade exerceu sobre os intelectuais do grupo *Clima* é inegável, no entanto, é fundamental que se estabeleça os contornos dessa influência. No que diz respeito às artes visuais, o projeto de Andrade, registrado em grande parte nas cartas trocadas entre ele e muitos outros artistas e intelectuais, aponta para uma concepção de arte nacional figurativa e de temática brasileira, ainda que pudesse apresentar deformações da figura, porém sem chegar ao abstrato.

Bibliografia:

CHIARELLI, TADEU. *Pintura não é só beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2007.

_____. *Um Jeca nos Vernissages: Monteiro Lobato e o Desejo de uma Arte Nacional no Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1995.

FABRIS, Annateresa. “Modernismo: nacionalismo e engajamento”, em AGUILAR, Nelson. (org.). *Bienal Brasil século XX*. (catálogo) São Paulo, Fundação Bienal, 1994.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1996, 4ª ed.

MACHADO, Lourival. *Retrato da Arte Moderna do Brasil*. São Paulo, Departamento de Cultura, 1947.

_____. “Testemunho reconfirmado”, s.l., s.d. [1962]. Acervo Lourival Gomes Machado.

“Depoimento sobre Clima”, Antonio Candido. Disponível no site: <<http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/outros/candido33.html>>. Acesso em 12 abr. 2010.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e crítica*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006, 15ª Ed.