



A REVOLUÇÃO MODERNISTA NAS ARTES E NO CINEMA MODERNO BRASILEIRO

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4059

Gustavo Batista Gregio, UEM

Resumo

O Modernismo se caracterizou como um importante movimento de ruptura nas manifestações artísticas no início do século XX no Brasil. Influenciado pelos movimentos de vanguardas da Europa, como o cubismo, expressionismo, futurismo, por exemplo. Transformou as linguagens artísticas, tanto literárias, como imagéticas. Modificando o olhar dos artistas e intelectuais acerca da realidade sociocultural do país. Revelando a necessidade de renovação e abrindo caminho para novos estilos e técnicas, como para novas temáticas e enfoques. A produção modernista rompeu com os padrões de representação tradicional e com os modelos normativos e conservadores da academia. Os modernistas ao revolucionarem a produção cultural no Brasil tornaram-se fonte de inspiração para o surgimento de novos movimentos. É possível evidenciar que a produção cinematográfica com o surgimento do cinema moderno, representado pelo movimento do Cinema Novo, se orientou em preceitos dos modernistas para romperem com os modelos e padrões da produção fílmica, buscando representar novas temáticas, voltadas, sobretudo, a questões nacionais e populares, explorando novas formas de narrativa e de estética. Nesse sentido, o objetivo central do trabalho é demonstrar como o Modernismo renovou as produções artísticas no Brasil na década de 1920 e qual seu diálogo com a produção cinematográfica do Cinema Novo na década de 1960. Para tanto, é necessário ressaltar que o Modernismo e a Semana de Arte Moderna de 1922, como o cinema moderno, surgiram como movimentos de reivindicação de uma produção nacional em pleno cenário de dependência cultural.

Palavras Chave:

Modernismo; Artes;
Cinema Moderno;
História.

O modernismo nas manifestações artísticas

O Movimento Modernista surgiu no início do século XX no Brasil, em meio a uma grande dependência cultural que o país trazia dos modelos advindos dos países europeus desde sua colonização. Embora, tenha adquirido sua independência política da coroa portuguesa em 1822, permaneceu culturalmente dependente, seguindo modelos estrangeiros, principalmente de Portugal, até o início do século XX. Toda essa estrutura de dependência cultural ocorreu a partir do processo de formação do Brasil, que foi dominado economicamente e politicamente por nações europeias durante séculos.

Foi contra esses paradigmas que tanto o Modernismo e a Semana de Arte Moderna de 1922, como o cinema moderno, surgiram. Ambos se estruturaram como fortes movimentos de reivindicação de uma cultura e identidade nacional.

Desde as décadas finais do século XIX, até aproximadamente o ano de 1920, que a literatura brasileira era influenciada diretamente pelos discursos acadêmicos importados da Europa. A literatura foi oficializada e codificada de acordo com normas que refletiam a arcaica estrutura de classes da sociedade brasileira, sendo privilégio da elite intelectual aristocrática.

A forma poética metrificada era extremamente valorizada, tornando a poesia estática em termos de conteúdo. Johnson (1982) explica que o impulso inicial do movimento foi de reação contra essa estrutura estética, especialmente contra "a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante" do parnasianismo. Numa tentativa de romper com esses modelos, os modernistas usaram o *blague*, as sátiras e outras formas de humor. Em outras palavras, eles carnavalizaram a literatura.

No entanto, uma das ironias e

contradições do movimento é que para romper com os códigos estrangeiros dominantes, eles também buscaram na Europa, novas e modernas técnicas de produção, pois naquele contexto histórico, o Brasil simplesmente não oferecia as condições necessárias de renovação, com princípios arcaicos dominando desde a sociedade, até as artes em todos os níveis.

Incumbiu aos filhos da aristocracia rural e da burguesia urbana, que estavam acostumados a estudarem na Europa criarem essa renovação. Nesse sentido, o Modernismo foi na compreensão de Johnson (1982), uma revolta aristocrática inicialmente baseada na técnica literária moderna trazida da Europa por jovens artistas ligados a esses segmentos sociais.

Na literatura, Mário de Andrade e Oswald de Andrade são considerados pioneiros do modernismo no país. Mário de Andrade elaborou inúmeras reflexões e críticas, as quais atacavam e questionavam principalmente os poetas inseridos no movimento parnasiano, considerados ultrapassados pelo movimento. Nas artes plásticas, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Antonio Gomide, Vicente do Rego Monteiro, Ismael Nery, Lasar Segall e Flávio de Carvalho foram alguns dos artistas que constituíram o primeiro grupo da mostra que reuniu obras do Modernismo no Brasil.

Segall foi o primeiro pintor na cidade de São Paulo a expor pinturas expressionistas no ano de 1913. No entanto, a artista que gerou maior polêmica no meio artístico e intelectual foi a paulista Anita Malfatti, por apresentar uma postura estética que superava as características formais da arte acadêmica, influenciada principalmente pelo cubismo, expressionismo e pós-impressionismo, despertou a fúria dos críticos.

Malfatti apresentou duas exposições individuais, uma no ano de 1914, ao voltar da Europa, onde estudou na Escola de Belas Artes de Berlim, sob a

influência do expressionismo alemão, exibindo suas obras na Casa Mappin Stores de São Paulo. Contudo, esta exposição causou pouco impacto nos círculos artísticos brasileiros.

Sua segunda exposição em 1917, onde apresentou *O Homem Amarelo*, *A Estudante Russa*, *A Mulher de Cabelos Verdes*, *A Índia*, *A Boba*, *O Japonês*, entre outras, causou um pequeno escândalo, principalmente devido à publicação do artigo de Monteiro Lobato, *A Propósito da Exposição Malfatti*, em 20 de dezembro de 1917. Lobato atacava severamente a artista, desqualificando sua produção. Tais declarações motivaram Oswald de Andrade e inúmeros artistas a saírem em sua defesa.

Na perspectiva de Lobato, existiam duas espécies de artistas, os grandes gênios e mestres que ao observarem determinado contexto faziam arte pura, como Praxíteles na Grécia, Rafael na Itália, Rembrandt na Holanda entre outros. E a outra espécie, da qual Malfatti fazia parte.

A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos de cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento (LOBATO, 1917, p. 04).

Porém, o ato de maior confronto e escândalo gerado pelo movimento eclodiu na noite de 13 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Quando foi inaugurada a Semana de Arte Moderna, em uma atmosfera de irreverência e inquietação, a Semana destacou, sobretudo, o lado provocador e rebelde dos modernistas.

Para os intelectuais e artistas ligados ao movimento, era preciso repensar a história, a produção artística e literária no país, construindo, especialmente, uma visão e uma linguagem deslocada das representações clássicas e descolonizada da linguagem portuguesa.

Os membros do movimento se orientavam por caminhos e experiências diversas, passando pelo impressionismo, expressionismo, cubismo, simbolismo, surrealismo, entre outras vanguardas. Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, por exemplo, são alguns dos artistas plásticos que tiveram uma busca incessante pelo moderno.

Após 1922, os modernistas buscavam efetivamente criar uma arte e uma cultura nacional, em uma constante busca pela brasilidade. Vários manifestos foram criados, entre eles o *Manifesto Antropofágico* escrito por Oswald de Andrade, que deu origem ao movimento Antropofágico. Que tinha por objetivo teórico a deglutição da cultura do outro externo, como a europeia e, do outro interno, a cultura dos ameríndios, dos afrodescendentes, dos descendentes europeus, orientais, ou seja, alegavam que não se deve negar a cultura estrangeira, mas ela não deve ser imitada.

Embora, o movimento não tivesse um efeito político real, era o precursor de um estado de espírito nacional. Mário de Andrade reconheceu a influência dos modelos europeus e o fato de o espírito modernista ter sido importado diretamente da Europa. Contudo, o modernismo deve ser encarado como "uma ruptura, um abandono de princípios e de técnicas consequentes, sendo uma revolta contra o que era a inteligência nacional" (JOHNSON, 1982, p. 54).

Modernismo no cinema

Mais de três décadas separam o modernismo da produção cinematográfica

moderna. Cabe ressaltar, que no contexto histórico em que eclodiram os modernistas, o cinema no Brasil ainda era uma atividade iniciante, sem uma tradição ou padrões dominantes ao qual romper, ficando de fora dos preceitos do movimento.

Historicamente, o cinema moderno surgiu em um contexto em que o mercado interno era dominado por filmes estrangeiros, principalmente de películas hollywoodianas. Assim como o modernismo, o Cinema Novo também revela sua preocupação em combater diretamente à dominação da cultura nacional por modelos estrangeiros, que resultava na alienação do povo brasileiro a sua própria realidade.

Ambos os movimentos foram reações contra o código dominante nas suas respectivas áreas de significação [...] Os dois movimentos baseavam-se na tentativa de descolonização da cultura brasileira através da adoção de uma posição de nacionalismo crítico. Os cinemanovistas reconhecem a importância do modernismo para o desenvolvimento de tal posição (JOHNSON, 1982, p. 89).

A conjuntura de formação do cinema moderna é marcada pela expansão econômica baseada no investimento de capital estrangeiro influenciado pela ideologia do ISEB (*Instituto Superior de Estudos Brasileiro*), pela agitação política (apesar de certa estabilidade relativa à administração do presidente Juscelino Kubitschek), por sentimentos nacionalistas extremos e por uma crescente polarização de forças políticas.

As produções fílmicas modernas buscavam representar temáticas voltadas a questões nacionais e populares,

explorando novas formas de narrativa e de estética. O movimento foi fundado por jovens intelectuais que se conheceram em cineclubes e na cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Tinham como característica inicial, uma produção voltada para películas independentes e de baixo custo e o interesse pela contribuição que o cinema poderia oferecer ao desenvolvimento do Brasil. Através da adoção de temas nacionais, buscavam construir uma visão engajada da realidade, criando uma linguagem cinematográfica descolonizada da produção hollywoodiana.

O cinema novo foi popular no sentido de haver tomado como seu assunto principal os problemas do povo brasileiro, o que significava, inicialmente, os setores marginalizados da sociedade, favelados, pescadores pobres e camponeses que viviam na miséria do nordeste brasileiro (JOHNSON, 1982, p. 77).

A partir dessa produção independente, os cinemanovistas buscavam romper com o tipo de produção existente no país. Uma produção desligada, no sentido crítico da realidade brasileira. Preocupada principalmente com a comercialização de filmes baseada na “imitação” dos modelos de Hollywood.

Os cineastas e diretores membros do movimento viram uma nova possibilidade de fazer cinema e um novo meio de contribuir para a resolução de alguns dos problemas enfrentados pelo subdesenvolvimento do país. Em outras palavras, viram o cinema como um mecanismo de engajamento político e social. O impulso inicial do movimento, em contraste com a produção da época, era retratar e registrar criticamente a realidade nacional. A adoção da *politique des auteurs*¹ e do *Neorealismo italiano*² foi crucial

¹ *Politique des auteurs* foi um movimento cinematográfico teórico crítico desenvolvido na década de 1950, na França, por jovens teóricos do

cinema da revista *Cahiers du Cinéma*. Tendo como principal representante François Truffaut.

² O movimento surgiu na Itália logo após o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Ao

para o desenvolvimento do grupo, pois lhe deram a liberdade de fazer filmes como pensavam que deveriam ser feitos.

O cinema novo descreveu, poetizou, discursou, exercitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens feios, sujos, descarnados, morando em casas sujas, feias, escuras (MARTINS, 2004, p. 01).

Foi a partir da representação da miséria que o movimento encontrou sua grandeza, conseguindo comunicar ao mundo às mazelas que assolavam o Brasil. A despeito dessa celeuma, podemos esclarecer que diferente do movimento modernista que evoluiu durante sua trajetória para uma posição de nacionalismo cultural. Os cinemanovistas vão assumir tal posicionalmente como um primeiro passo necessário à descolonização da produção fílmica. Os cinemanovistas, distintamente da fase inicial da produção modernista, basearam-se na consciência do subdesenvolvimento nacional, adotando elementos da realidade e da cultura popular como parte primordial da representação em suas narrativas audiovisuais.

Ao assumirem tal posicionamento, estavam adquirindo consciência crítica da real situação do país, numa tentativa conjunta, tanto de representar tais dilemas, como de buscar por possíveis soluções. Essa produção engajada foi desenvolvida principalmente por membros da classe média e média-alta, envolvidos nos movimentos "populares" de teatro, música popular e cinema. Um

dos principais desafios enfrentados por estes movimentos, em especial, pelo cinema, foi à dificuldade de romper a natureza homogênea da relação artista/espectador e alcançar, desse modo, os segmentos mais populares.

Os artistas deveriam assumir o compromisso do lado moderno do cinema que seria a possibilidade de se comunicar com a massa e esta posição implicaria ao mesmo tempo levar em conta todos os valores culturais, sociais e políticos que passam ser transmitidos por esta forma de comunicação (MARTINS, 2004, p. 04).

Entretanto, com o golpe militar que depôs João Goulart em abril de 1964, os rumos da produção cultural são alterados. A repressão e o controle autoritário do Estado retirou a liberdade de produção, desarraigando a democracia do país. Compete destacar que na área econômico também iniciou-se um processo de modernização, com a abertura dos mercados nacionais aos investimentos e produtos estrangeiros, bem como, a expansão da indústria e do mercado cultural.

Assim, os anos de 1960 marcaram profundas transformações políticas, sociais e culturais no país. O golpe militar encerrou inúmeras revoltas advindas de setores, movimentos e de intelectuais insatisfeitos com a realidade sociopolítica nacional.

A censura manifestou-se após 1965 e, a partir de então, filmes sofreram mutilações parciais ou suspensões; grupos de extrema direita invadiram teatros, onde peças e musicais estavam sendo encenados, com o intento de espancar o público e os

contrário das produções fílmicas da época, o neorealismo buscou representar em suas narrativas a realidade social de sua época. Estudiosos afirmam que o filme *Roma, città aperta* (ROSSELLINI, 1945), foi à primeira obra do movimento. "O neorealismo é a ruptura mais importante que aconteceu dentro do cinema no século XX, e preparou o terreno para o que viria

nos anos 60 com o fenômeno dos "Cinemas Novos", na Itália, na Espanha, na França, no Brasil e em muitos outros países. E acima de tudo virou um dos modelos de diálogo, aproximação, contestação dentro da cinematografia mundial depois da Segunda Guerra Mundial" (HIDALGO, 2016, p. 21).

atores, diretores, iluminadores, entre outros profissionais; (PELEGRINI, 2015, p. 69).

Politicamente, o Ato Institucional nº 5 (AI-5) promulgado pelo Estado militar em dezembro de 1968, endureceu o regime, contribuindo para o aumento das ações repressoras e de censura do Estado, “legitimando” a tortura, os assassinatos e as perseguições tanto de civis, como de artistas e intelectuais de esquerda. Gregio (2014) destaca que tais ações eram justificadas pelo governo visto a necessidade de se restabelecer a ordem democrática no país. Além de tais medidas, o Ato conferiu ao Presidente o poder de decretar o estado de sítio, como também, o confisco de bens de indivíduos e a suspensão do *habeas corpus* em caso de crime político, crime contra a segurança nacional, a ordem econômica e social. O AI-5 também passou a estabelecer censuras aos meios de comunicação.

Apesar dos anos sessenta terem se tornado um contexto extremamente desfavorável para produzir obras de cunho nacionalista e popular, os cinemanovistas, assim como outros artistas, tentaram continuar produzindo. No entanto, numa tentativa de driblar os mecanismos de censura e de repressão, passaram a desenvolver suas obras a partir de metáforas. Incorporando fábulas e alegorias, deixando de lado uma representação que dialogasse de forma mais próxima da realidade. Nos anos finais de 1960, o cinema, como também, o teatro e a música, redescobriram no Tropicalismo as reflexões produzidas pelo movimento Modernista e pelo movimento Antropofágico, ao reivindicavam uma cultura autenticamente nacional.

O Cinema Novo ao conduzir suas produções a partir dessa nova estética, alteraram substancialmente o estatuto do cineasta no interior da cultura nacional, promovendo um diálogo de maior profundidade com o Modernismo, e com os movimentos que marcaram a

música popular e o teatro daquele período.

O diálogo com o modernismo não se fez apenas presente nas adaptações filmicas, como em *Vidas Secas* (Santos, 1963), *Porto das Caixas* (Saraceni, 1963), *O padre e a moça* (Andrade, 1965), *Menino de Engenho* (Lima Jr. 1965), *A hora e a vez de Augusto Matraga* (Santos, 1965), *Macunaíma* (Andrade, 1969), entre outros. O modernismo expressou uma conexão profunda, que fez do Cinema Novo, no próprio impulso de sua militância política, trazer para o debate certos temas de uma ciência social brasileira, ligados a questões da identidade e às interpretações conflitantes do Brasil em sua formação social.

Intelectuais como Glauber Rocha, Ruy Guerra e Joaquim Pedro de Andrade tiveram grande importância na consolidação do movimento. Sendo que esse último adaptou e dirigiu o filme *Macunaíma* (1969), o qual é considerado a grande obra audiovisual modernista, responsável pelo apogeu do movimento, tido como o primeiro filme genuinamente popular do Cinema Novo.

Se o modernismo surgiu na década de 1920 rompendo com os padrões e normas das artes tradicionais, questionando o colonialismo da cultura brasileira e evoluindo inicialmente de um movimento baseado essencialmente no irracional, em oposição à racionalidade da poesia parnasiana, para o racional, o neorealismo dos anos 1930. O Cinema Novo caminhou em direção oposta. Começou com uma "vocalização realista" frustrada, por circunstâncias que estavam fora do controle dos cineastas e que mais tarde, transformou-se em um registro alegórica, às vezes hermética, chamada segundo Carlos Diegues de "estética do silêncio".

Nós fizemos uma espécie de cinema de silêncio, uma espécie de estética de silêncio, mas nós não pensávamos que isso funcionasse como alibi. Nós transformamos isso em linguagem, uma linguagem

alegórica, fabulesca, fantasia. Eu acho, por exemplo, sem falsa modéstia nenhuma, que nós fomos no cinema novo brasileiro os precursores desse realismo mágico que tanto falam hoje na literatura latino-americana e que realmente é muito importante. Já está no cinema novo há muito tempo, e este realismo mágico também fez parte dessa estética do cinema novo (DIEGUES, 1976)³.

Johnson (1982) enfatiza que essa posição foi, em certo sentido, uma radicalização do desejo de criar uma linguagem cinematográfica descolonizada, bem como, um escape agressivo às frustrações causadas pelo sistema político repressivo e ditatorial. Em sua nova posição "mágica", os cineastas se voltaram ao Modernismo para obter uma saída. Esteticamente, *Macunaíma* é o exemplo principal, porém não o único, da adoção da antropofagia como resposta aos problemas enfrentados no final da década de 1960 no Brasil.

Os cinemanovistas, assim como os modernistas, ao adquirirem consciência crítica acerca da realidade sociocultural do país romperam com paradigmas e criaram uma linguagem única e complexa da cultura popular e do nacionalismo, conseguindo articular modernização com revolução.

É possível concluir que ambos os movimentos buscaram pelo que era verdadeiramente nacional, na tentativa de criar uma linguagem genuinamente brasileira, se diferenciando dos modelos

européus ou estadunidenses. Preocupados não apenas com uma renovação estética e o desejo de romper com a dominação estrangeira, mas, sobretudo, com a busca em representar a cultura popular, o povo brasileiro, com suas mazelas e peculiaridades. O modernismo buscou inspiração nos modelos vanguardistas para criar uma nova representação na literatura como nas artes plásticas, e por sua vez, o cinema voltou-se as modernistas para criar um novo retrato moderno do Brasil, também no cinema.

Referências

- GREGIO, Gustavo Batista. **A Comédia em tempos de Dramas: A produção do riso no cinema brasileiro (1970-1980)**. Maringá, 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Maringá, 2014.
- HIDALGO, João Eduardo. O neorealismo cinematográfico italiano. **Revista Unesp Ciência**, n. 80, 2016.
- JOHNSON, Randal. Literatura e Cinema. **Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- _____. Ascensão e queda do cinema brasileiro, 1960-1990. **Dossiê Cinema Brasileiro**. São Paulo: Revista USP, n. 19, p. 31-49, 1993.
- LOBATO, Monteiro. A Propósito da Exposição Malfatti. In. **O Estado de São Paulo**, 22/12/1917.
- MARTINS, Ana Lúcia Lucas. Joaquim Pedro de Andrade, Macunaíma e a Indústria Cultural. **Achegas**, Revista de Ciência Política, n. 15, 2004.
- PELEGRINI, Sandra de C. A. Autoritarismo versus liberdade de expressão: o teatro brasileiro dribla a censura com perspicácia. **Revista Antíteses**, v. 8, n. 15, p. 67-90, 2015.

³ Entrevista concedida a TV Cultura no ano de 1976.