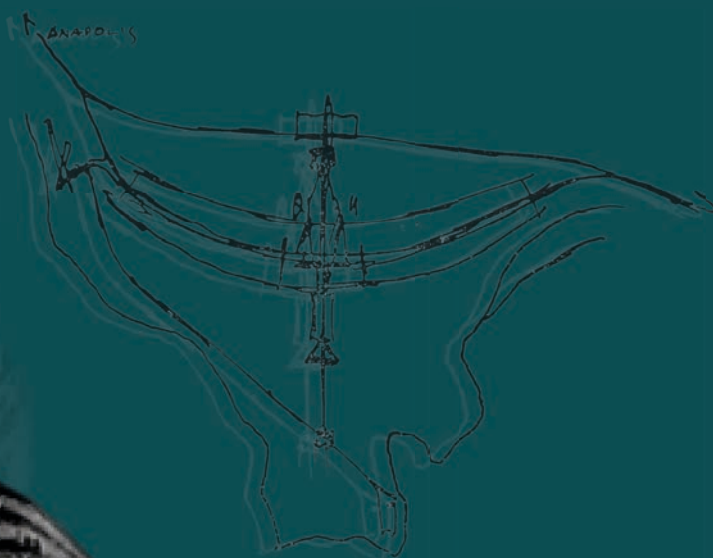


1541

REVISTA

CIDADES.ARTE.PATRIMÔNIO.CULTURA



SEMANA DE 22
BRASÍLIA 62 ANOS



PARABOLOIDE.EDITORA



Caros leitores,

Não nos restam dúvidas de que o ano de 2022 reservará debates acerca das inúmeras comemorações que ocorrerão ao longo do ano, tais quais a sequência das festividades de comemoração dos 100 anos da semana de arte moderna de 1922, os 200 anos da independência do Brasil, os 62 anos da capital federal, que é legado do movimento moderno, dentre tantos outros eventos memoráveis Brasil a fora.

Nessa edição optamos por comemorar os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 22, dando sequência a um conjunto de comemorações das quais a Revista 15.47 e a PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias tem feito parte, como, por exemplo, o lançamento do livro **Patrimônio Cultural Brasileiro**, no mês de abril, pelo TJDFT, além dos diversos debates sobre o modernismo, e seus frutos, em especial nas artes, na música, no direito e na arquitetura, dos quais nossos escritores tem tomado parte.

Que a revista instigue-os ao conhecimento, e que possam, assim como nós, comemorar um 2022 repleto de bons conhecimentos.

Angelina Nardelli Quaglia e toda a equipe da Revista 15.47!





Angelina Nardelli Quaglia

Arquiteta Urbanista, mestre pela Universidade de Brasília-UnB. Pesquisa as áreas de acessibilidade/caminhabilidade (*walkability*); história da arquitetura, do urbanismo e das artes; representação e expressão; turístico patrimonial e tecnologias dos séculos XX e XXI. Artista plástica desde a década de 90, presta consultoria em montagem de exposições e curadoria de obras. Fundadora e diretora na empresa *PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias*, faz projetos e ministra cursos livres nas áreas que domina. Cineasta, produz pequenos curtas e desenhos. Fundadora e diretora da *REVISTA 15.47*, coordenadora a equipe editorial, assinando as colunas UM PROJETO PARA BRASÍLIA, com iniciativas pensadas para a Capital; *GASTRÔ CITIES*, sobre a gastronomia icônica; e O DESIGN CRIATIVO + “ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA”, onde trará temas relacionados ao design, o urbanismo, a arquitetura, e a arte.



Patrícia Iunes Ávila e Silva

Historiadora da arte e marchand, atua como pesquisadora no segmento artístico há mais de 15 anos, quando inaugurou o escritório de arte *ArtBSB*. Em seu trabalho, procura aliar a atividade comercial à disseminação de conteúdo. Dentre os vários projetos já realizados estão a criação de textos curatoriais de importantes exposições, a criação do Blog “Sobre Arte e Arrepios” e a recente participação no documentário 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA. Na *REVISTA 15.47*, além de membro do grupo diretor, assina a coluna ARTE E HISTÓRIA, onde trata de assuntos ligados a arte e seus desdobramentos no âmbito social Contemporâneo. Com trânsito fácil entre os ateliês e galerias da cidade, traz aos nossos leitores um olhar próprio, por vezes instigante, do que é produzido e apresentado em Brasília.



João Diniz

Arquiteto urbanista com seu escritório de projetos sediado em BH. Atua também com escritor, artista visual, conteudista digital, e professor no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade FUMEC. É mestre em engenharia civil com ênfase em construção metálica pela UFOP, e doutorando pela UFMG. Em seu currículo constam, além dos projetos significativos de arquitetura e urbanismo, exposições nacionais e internacionais, cenografias, produções em design, cinema, música e livros, apresentando seus trabalhos de arquitetura, artes visuais, poesia e fotografia. Membro do grupo diretor, assina a coluna ARQUITETURA E PERCEPÇÃO, trazendo debates acerca dos temas que permeiam as cidades, a arquitetura e o indivíduo.



Malu Perlingeiro

Artista plástica profissional, representante do Conselho Curador do Colege Arte na seleção de artistas do DF, para o Circuito Internacional de Arte Brasileira. Associada do SINAP-ESP/AIAP (The United National Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO), Ente e Agente Cultural concedida pela Secult DF, sócia fundadora da Associação Candanga de Artistas Visuais (ACAV). Como membro da equipe editorial da *15.47*, também escreve a coluna NOVAS ARTES EM BRASÍLIA, trazendo entrevistas e reportagens sobre novos talentos da arte em Brasília e no Distrito Federal, bem como referências de novos e tradicionais espaços de exposição em Brasília.



Maria Luiza Junior

Formada pela Universidade de Brasília (UnB), em Comunicação Social e Cinema, mestre em História pela Universidade de São Paulo (USP), especialista em Comunicação nas Instituições Públicas pela Universidade de São Paulo (USP), e em Comunicação e Mobilização Social pela Universidade de Brasília (UnB). Militante pelos Direitos Humanos, e do Movimento Negro Unificado do DF, uma das participantes da fundação do Centro de Estudos Afro-brasileiros (CEAB), e do Movimento Negro Unificado no Distrito Federal (MNU-DF). Possui tríplice brasilidade: MG/DF/BA, e é Mãe de Preto. Na *REVISTA 15.47* assina a coluna FEMININOS MÚLTIPLOS.



André Berçott

Historiador e pedagogo, trabalha na rede SARAH de hospitais desde 2005. Com sua formação auxilia voluntariamente na elaboração dos projetos culturais fomentados pela *PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias* e a pela *REVISTA 15.47*. Participou efetivamente do projeto de educação e prevenção de acidentes, da rede SARAH, com palestras para estudantes das redes pública e privada. Na revista, escreve na coluna REFLETIR, POR QUE NÃO? Um pouco sobre a importância da reflexão sobre a vida nas RAS de Brasília.



Rubens Perlingeiro

Historiador, geógrafo, cronista, professor, Oficial de Marinha (graduado em Ciências Navais) e pós-graduado em Ciências Políticas.

Suas publicações comentam de forma bem-humorada o comportamento humano, provocando inúmeras risadas e por vezes, comparações com situações que em algum momento, podemos ter presenciado em nossas vidas, e que nos fazem sorrir. Dentre suas publicações está o livro *A Peruca do Defunto*, e *Outras Situações Improváveis*.

Responsável pela coluna CRÔNICAS DO RUBENS, e também um dos membros da equipe editorial, trará bons textos sobre temas divertidos do cotidiano, permitindo-nos boas risadas e muita sabedoria.



Maria Helena Costa

Mestre em Arquitetura e Urbanismo, professora de disciplinas de Projeto e pesquisadora com foco na atuação dos estudantes segundo seu engajamento. Executiva e Positive Coaching, associada à Sociedade Brasileira de Coaching, é aluna da Escola Francesa de Biodecodificação e Cocriadora do Carreira e Sucesso – o desenvolvimento para futuros profissionais e aqueles que buscam recolocação e qualificação. Fomentadora de parcerias com Instituições de Ensino para a formação de profissionais capazes e confiantes, desperta pessoas, forma times. Acredita que o processo de desenvolvimento específico deve basear-se no despontar de cada ser, conhecer seus talentos, desenvolver habilidades e competências para resultados significativos. Na 15.47 é responsável pela coluna SAÚDE MENTAL E BEM-ESTAR.



Jorge Nassar

Músico e Compositor desde a década de 90, participou de projetos musicais importantes, sendo o responsável pela coordenação musical do projeto 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA. Com facilidade para a criação, escreve e dirige como cocriador o projeto CRIATIVAMENTES, direcionado a área de entretenimento digital.

Na Revista 15.47 é membro do corpo editorial, e responsável pela coluna MÚSICA EM BRASÍLIA - O TOM DA CONVERSA, onde entrevistará músicos brasileiros, atuantes na Capital e fora dela, debatendo temas de relevância nacional e internacional, tratando sobre a boa música e as boas histórias da capital federal.



Eduardo Oyakawa

Pós-doutor em Filosofia da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

Mestre e doutor em Mística e Literatura pela PUC-SP. Sociólogo e poeta. Membro da Associação Brasileira de Filosofia da Religião. Professor e escritor, tem em entre suas obras o livro *Os Sagrados Cães Dançarinos - Mística e heresia em Franz Kafka*, resultado de mais de uma década de reflexões e questionamentos respondidos pela filosofia, teologia e na história das ideias.

Na Revista 15.47 escreve em FILOSOFIA.



Beatriz Berçott

Fotógrafa, designer gráfica e estudante de cinema, é uma das sócias da PARABOLOIDE. Incubadora de Ideias, e auxiliou na formatação do projeto 60 OLHARES SOBRE BRASÍLIA (2020). Atua como fotógrafa, criadora de arte gráfica e de desenhos com softwares de arte; desenhista de maquete 3D, e produtora de artes visuais, pequenos curtas, cinema e desenhos animados. Também é sócia fundadora da Bia's Photos, compondo fotografias e criações autorais. sob encomenda. Na Revista 15.47 é uma das responsáveis da curadoria de imagens e pesquisa de fotografia e design., sendo também responsável pela coluna E SE A VIDA FOSSE UM FILME?, onde escreve cenas possíveis para adaptação de curas, usando a vida real. e suas nuances



Juliana Rampim

Professora, bacharela em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), mestra e doutoranda em História pela Universidade de Brasília (UnB), onde pesquisa a História da Alimentação Brasileira. Cozinha para desanuviar a vida e nutrir a quem ama.

Na revista é a responsável pela coluna GASTRONOMIA AFETIVA E HISTÓRICA, onde serão tratados assuntos ligados a memória, e as tradições culinárias presentes nas diversas culturas formadoras de nosso país, patrimônios em nossas vidas, regados de histórias e memórias. Afinal o calor do fogo cozinha junto as panelas, e mantém aquecido o coração.



Luciana Azevedo

Fisioterapeuta desde 1994, atuando, desde então, na área de geriatria e neurologia, em atendimento domiciliar.

Palestrante em formações de encontros matrimoniais e de jovens no Distrito Federal.

Missionária em comunidades carentes, no entorno do Distrito Federal, na formação e evangelização cristã.

Junto a Jézer Junior é a responsável pela coluna BRASÍLIA EM ORAÇÃO, onde nessa Revista 15.47 serão tratados os assuntos relacionados a fé cristã em Brasília, trazendo aspectos importantes da fé e do conhecimentos relacionados ao tema.



Jézer Junior

Bacharel em Direito, com especialização em Direito Público, escritor, palestrante, professor no curso "Escola da Fé nas matérias Mariologia, Cristologia, Espiritualidade, Doutrina Social da Igreja e Catequese.

Condutor de dois programas na Rádio Rede Imaculada 94,5 FM.

Junto a Luciana Azevedo, é o responsável pela coluna BRASÍLIA EM ORAÇÃO, onde nessa Revista 15.47 serão tratados os assuntos relacionados a fé cristã em Brasília, trazendo aspectos importantes da fé e do conhecimentos relacionados ao tema.



Alexandre Guerra

Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (UnB), participa de processos de criação ligados à sustentabilidade na área de conforto luminoso e apaixonado por monitorias em disciplinas de história. Entusiasta da fotografia e aficionado por tecnologia, dedica-se a registrar todos os momentos enxergando as experiências sob diversas perspectivas. Curioso em saber como e por que as coisas funcionam, e tem como objetivo encontrar diversas maneiras de se conectar com o mundo e o conhecimento. Na *REVISTA 15.47* é responsável pela coluna *GUIA DO ARQUITETO VIAJANTE*, trazendo assuntos relacionados a observar viagens não como turista, mas como viajante.



Luciano Brasileiro de Oliveira

Bacharel em Direito pela Universidade de Brasília(UnB); Ingressou nos quadros da Ordem dos Advogados do Brasil, restando compromisso em 07/4/1994; Advogado desde 1994, especialista em Direito Imobiliário Consultor Jurídico da Associação dos Ex-Combatentes do Brasil, Membro da Associação dos Advogados Trabalhistas do Distrito Federal, Membro da Associação Lusorileira de Juristas do Trabalho. Foi Assessor Jurídico do Sindicato das Empresas de Transporte Rodoviário de Carga no Distrito Federal - Sindlibras. Foi Representante do Sindlibras junto à Comissão Permanente de Relações do Trabalho da Associação Nacional do Transporte de Cargas e Logística. Foi Assessor Jurídico do Sindicato Nacional das Empresas de Táxi Aéreo, SNETA. Na *Revista 15.47* escreve em DIREITO.



Francisco José Alencar de Araripe

Graduado em Psicologia desde 1973, com especialização em Base Reichiana; Psicologia Analítica; Neurolinguística, atualmente faz parte da equipe de teurapeutas da COOP – Clínica de Orientação Psicopedagógica, com atuação como Analista de orientação Junguiana e Terapeuta de base Reichiana. Na *Revista 15.47*, escreve sobre PSICOLOGIA, auxiliando os leitores com ensinamentos e conhecimentos relevantes, e auxiliares, em espacial para o momento que estamos vivendo.



Lucia Helena Moura (ABAP)

Arquiteta Urbanista com graduação pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1980). Atualmente é assessor na Secretaria de Estado de Gestão do Território e Habitação, e possui experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Paisagismo, Meio Ambiente, Planejamento Urbano e Regional. Pela *Revista 15.47* representa a Associação Brasileira de Arquitetos paisagistas (ABAP), escrevendo e organizando artigos para a seção que trata de paisagem urbana e trajetória da ABAP.



Nelson Inocêncio

Bacharel em Comunicação pela Universidade de Brasília (1985), Mestre em Comunicação pela UnB (1993) e Doutor em Arte também pela UnB (2013). É Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais, vinculado ao Instituto de Artes da UnB, onde também atua como Coordenador de Curso de Graduação e Membro do Núcleo Docente Estruturante - NDE. Junto ao Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação exerce o papel de Membro do Comitê Institucional Gestor do Programa de Iniciação Científica (ProIC). Suas pesquisas articulam História da Arte, Estudos da Cultura Visual e Estudos das Relações Raciais. Foi Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros pertencente ao Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da UnB de 2001 a 2014. Na *15.47* é responsável pela coluna ALTERIDADES.



Lucas Pontes

Fotógrafo e estudante de arquitetura na Universidad de Buenos Aires (UBA). Nascido em Brasília -DF, vivenciou a única cidade modernista do mundo desde muito criança, demonstrando interesse por todas as artes que aqui apresentam-se integradas a arquitetura e ao urbanismo. Entretanto, este jovem artista brasileiro viu seus interesses direcionados, ao longo dos anos, para as artes fotográficas, que o encantaram desde o primeiro dia em que teve um contato mais aprofundado com o tema. Em nossa *Revista* fala sobre FOTOGRAFIA.



Marta Romero

Graduada pela Universidad de Chile e pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1978), com Especialização em Arquitetura na Escola de Engenharia - USP de São Carlos (1980), com Mestrado em Planejamento Urbano pela Universidade de Brasília (1985), e também Doutorado em Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya (1993), e Pós-Doutorado em Landscape Architecture na PSU (2001). Atualmente é professora titular da Universidade de Brasília (UnB), e coordenadora do o Laboratório de Sustentabilidade da PPG-FAUUNB (LaSUS).

● ARQUITETURA. URBANISMO. ARTE. FOTOGRAFIA. CULTURA

- 07 Malfatti, Lobato, os frutos de 1917 e uma pequena nota. - Angelina Quaglia
- 12 Djanira, um olhar de periferia em direção à periferia.. a segunda fase do modernismo Brasileiro - Patrícia Nunes
- 19 Chico Nascimento. - Malu Perlingeiro
- 25 Manifesto do abraço - João Diniz
- 27 Literatura e cidade: Brasília ao sopro da poesia moderna - Chico Monteiro e Maria Fernanda Demtl
- 32 Patrimônio Ecológico / Patrimônio Cultural - Lucia Helena Moura e Paulo Barreiros - ABAPE

● HISTÓRIA. PATRIMÔNIO. GASTRONOMIA. TURISMO

- 34 Semana de Arte Moderna: entre tensões e contradições - Nelson Inocencio da Silva
- 37 A Negra de Tarsila e a Mãe do Riachão.. - Maria Luiza Junior
- 41 O Modernismo e a cozinha brasileira - Juliana Rampim
- 43 Paulo Prado. O café e a semana de 22. Um curto eu conto - Angelina Quaglia

● SOCIOLOGIA. PSICOLOGIA. DIREITO. BEM ESTAR. COTIDIANO

- 45 Ligeiro retrato dos anos 20 em preto e branco - Maria Helena Costa
- 49 O Enigma do pássaro agourento, de Franz Kafka - Eduardo Oyakawa
- 51 A Semana de Arte Moderna de 1922 e o panorama jurídico brasileiro - Luciano Brasileiro de Oliveira

● MÚSICA. CRÔNICA. CHARGE

- 53 Turistas brasileiros - Rubens Perlingeiro
- 54 A lua - Beatriz Berçott
- 55 Concha acústica de Brasília... lembra-se dela? - Jorge Nassar

● EXTRA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

- 57 Brasília 62 anos - Brasília, eu e nossas metáforas - Patrícia Nunes
- 58 O que é o que é, Educação Patrimonial? Um relato sobre as oficinas de partilha e pertencimento, sobre a história de Brasília - Angelina Quaglia
- 63 Livro Novo - Patrimônio Cultural Brasileiro pelo TJDF/DF

● O DESIGN CRIATIVO + "ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA"



Angelina
Quaglia

A SEMANA DE ARTE DE 22 MALFATTI, LOBATO, OS FRUTOS DE 1917 E UMA PEQUENA NOTA.

A Semana de Arte Moderna de 22 foi um marco na história cultural do Brasil, sendo este evento o grande responsável por formalizar os ideais de defesa da identidade nacional, comungando o desejo de um país capaz de reconhecer sua cultura, alinhado aos ideais de um promissor futuro como nação moderna. Era o momento de reconhecer o Brasil como um país provido de cultura seleta e própria, e que em nada deveria refletir - ou ao menos, sendo possível, em grande parte - a tradicionalíssima e já arraigada cultura de importação, e os costumes europeus, que por via de regra ditavam as normas de educação artística, arquitetônica, musical, textual, dentre tantos outros itens, em nossas terras, nos idos anos 20. A lógica era simples, enaltecer um país rico culturalmente, mostrando ao mundo nossos melhores dotes, nossas indústrias, nosso progresso, e nosso intelecto.

Houve, de fato, um burburinho entre os intelectuais envolvidos na proposição da semana, ansiosos pela feitura de um evento marcado pela ruptura da europeização do Brasil, que corroborava com os movimentos político/econômicos do país.

Na ocasião o Correio Paulistano, jornal conservador, com vasta representatividade oligarca, apoiou o evento publicando uma nota num



Página e recortes do Jornal "Correio Paulistano" de 29 de janeiro de 1922,
Fonte: www.arquivoestado.sp.gov.br e memoria.bn.br

domingo, dia 29 de janeiro de 1922, na página 5, entre uma coluna com o título "Chronica Social" e outra que tratava a nota sobre a "Missão Científica da Polônia", no Brasil, seguindo com o anúncio da "Semana de Arte no Theatro Municipal", com ocorrência entre os dias 11 e 18 de fevereiro, composta pela participação de escritores, músicos, artistas e arquitetos de São Paulo, e do Rio de Janeiro (1). Menotti Del Picchia (1892 – 1988), modernista e colaborador do jornal teria sido um dos responsáveis pela quebra deste paradigma, dentro do Correio. Afinal, nem todos corroboravam com a ideia de que o movimento seria benéfico para a cultura.

1. Arquivo público do Estado de São Paulo. Novo Acervo Digital. Acessado em fevereiro, 2022.

Semana de arte 10/2/22

Diversos intelectuais de S. Paulo e do Rio, devido à iniciativa do escriptor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna, dando ao nosso publico a perfeita demonstração do que ha em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, musica e literatura sob o ponto de vista rigorosamente actual.

A commissão que patrocina esta iniciativa está assim organisa: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Pentado, René Thiollier, Antonio Prado Junior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Pentado e Esgard Conzoni.

Veloz, será aberto o Theatro Municipal, durante a semana de 11 a 18 de fevereiro proximo, installando-se nhl uma curiosa e importante exposição, para a qual concorrerão os nossos melhores artistas modernos.

Os programmas até agora contem com as seguintes nomes:

Musica — Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Paulina D'Ambrosio, Ernani Braga, Alfredo Gomes, Fructuoso, Lucilla Villa-Lobos.

Literatura — Mario de Andrade, Ronald de Carvalho, Alvaro Moreyra, Elydio de Carvalho, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Renato Almeida, Luiz Aranha, Ribeiro Couto, Deabrea, Agenor Barbosa, Rodrigues de Almeida, Afonso Schmidt, Sergio Millot, Guilherme de Almeida, Plínio Salgado.

Escultura — Victor Brecheret, Hildegardo Leão Veloso, Ihanberg.

Pintura — Anitta Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Zina Alta, Martins Ribeiro, Oswaldo Gueldi, Regina Graz, John Graz, Castello e outros.

Arquitectura — A. Moya e Georg Praxembel.

A parte literaria e musical será dividida em tres espectaculos, contando com o prestigio do Graça Aranha, que fará uma conferencia inaugurando a semana de arte moderna. A parte musical, além de apresentar a S. Paulo o extraordinario compositor brasileiro Villa-Lobos, que trax do Rio o seu quinteto, tem o apelo da gloriosa interprete que é Guiomar Novaes.

O seleto grupo de patrocinadores, artistas e intelectuais paulistas que fizeram "nascer" a icônica semana, contribuíram para o início de um vasto debate, aguçando os olhos e os ouvidos de todos para o modernismo no Brasil, quebrando inúmeros paradigmas relacionados às artes priorizadas na época, no país, em especial desde o início da Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Tendo em vista que os ideais artísticos ditos "civilizados" dos quais compunham o repertório artístico tradicional brasileiro (lê-se, da elite europeizada), apresentavam traços, e certidão de nascimento estrangeiro, como já dito, e eram os únicos aceitos como propósitos de produção de artes e educativos civilizatórios, priorizando uma estética que "engolia" toda e qualquer outra que representasse a arte brasileira, mostrava-se necessário não apenas o bom debate, mas também, mas a introdução das mudanças.

É preciso explicar a essa altura que o modernismo brasileiro não era por batismo, intitulado como 'Moderno', mas sim chamado de futurismo paulista, como fora batizado por Oswald de Andrade, e que, foi sim, confundido com o futurismo italiano. E que, assim acabou por receber inúmeras críticas, mesmo que um diferisse do outro, pois o italiano estava "a pleno vapor" - um trocadilho -, e o "paulista", em nossas terras, a iniciar uma nova história, nossa, em meio a trilhos recém instalados.

Entretanto, o que deveria transcorrer sem maiores problemas, compôs-se por meio a críticas e elogios, dividiu expectadores, revoltou organizadores e gerou especulações (vulgo "focacas") que ainda nos dias de hoje, não puderam ser confirmadas. Como nossa herança, deixou-se um grande legado, até hoje reverenciado.

Antes de mais nada, Malfatti e Lobato

Anita Malfatti (1889-1964), pintora brasileira, precursora das artes modernas no Brasil, talvez tenha sido uma das pessoas que mais sofreram com as críticas referentes a nova estética apresentada com o modernismo. O episódio-símbolo por ela vivenciado (REZENDE, 2011) em 1917, futuramente se transformaria num incentivo, na sequência lógica do decorrer dos fatos que permitiriam por parte de um "problema", iniciado com as críticas à sua exposição, um resultado benéfico. Dali nasceria a semana que completa seus 100 anos, neste 2022.

O fato é que a pintora recebeu, no ano de 1917, em 20 de dezembro, críticas pouco construtivas acerca de sua exposição recém realizada, em texto escrito por Monteiro Lobato (1882 - 1948), publicado com o título "A propósito da exposição Malfatti", mais tarde intitulado "Paranoia ou mistificação?". Texto esse que foi apontado como um

dos impulsionadores para a criação da Semana de Arte Moderna de 1922, tendo em vista o seu teor crítico destrutivo, não apenas ofertado a artista.

A partir do texto de Lobato, criou-se uma opinião pública, quase unânime sobre a obra modernista de Malfatti, que já mostrava-se constituída por nítidas características do novo ciclo que teria início no Brasil, a partir desta data. Dente outras coisas, sua obra foi criticada pela utilização de cores nada convencionais, perspectivas distorcidas e formas pouco comuns, isso porque apresentava padrões diferenciados dos já mencionados "clássicos europeus", por aqui tidos como unânime gosto importado doutras terras.

Monteiro Lobato criticou não apenas a artista, por quem desferiu deselegantes comparações com os loucos, mas, também, toda a leva de processos e artistas que envolviam o modernismo e as vertentes pelo movimento paridas.

"Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muitos já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornam as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura.[...]"
(LOBATO, 1917)



Obra de Anita Malfatti, que compôs a exposição criticada por Monteiro Lobato
Homem amarelo, 1915
Óleo sobre tela, 51 x 61 cm

Em sequência um turbilhão de críticas seguiram-se, a fim de, raivosamente, desfigurar o processo já iniciado de apresentação do modernismo no país, como se nele não houvesse uma arte autêntica, com proposta também brasileira.

"[...] Todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude. As medidas de proporção e equilíbrio, na forma ou na cor, decorrem de que chamamos sentir. Quando as sensações do mundo externo transformam-se em impressões cerebrais, nós "sentimos"; para que sintamos de maneiras diversas, cúbicas ou futuristas, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em "pane" por virtude de alguma grave lesão.[...] Enquanto a percepção sensorial se fizer anormalmente no homem, através da porta comum dos cinco sentidos, um artista diante de um gato não poderá "sentir" senão um gato, e é falsa a "interpretação" que o bichano fizer um "totó", um escaravelho ou um amontoado de cubos transparentes.[...] Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia. Essa artista possui talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida para a má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes." (LOBATO, 1917)

Não é preciso afirmar que as pinturas que compunham a exposição de Malfatti apresentavam uma estética diferenciada das comumente apresentadas nos salões de exposição, e que eram compostas por uma linguagem muito próxima ao expressionismo, movimento que inicialmente também havia sido criticado quando em seu surgimento na Europa. Suas telas traziam características plásticas distantes da realidade, traços mais grossos, e até implementação indistinguíveis de figura/fundo.

Porém, essa não havia sido a única exposição de arte moderna no país. Anos antes, em 1913, o pintor Lasar Segall, em suas duas exposições - uma na capital paulista e outra em Campinas(SP) - , também expôs a arte moderna do início do século XX, todavia, sem que recebesse, de alguma forma, as mesmas críticas ofensivas que receberam as obras de Malfatti. O fato é que aparentemente Lobato atacara, com o texto

direcionado a Malfatti, "a intelectualidade paulista e seu encanto com as novidades que vinham de fora" (SIQUEIRA, 2010). Afinal, parte das críticas de Lobato diziam respeito ao processo repetido pelos paulistas, sobre os desejos de importação dos novos conceitos, providos de ideias estrangeiras (idem, 2010).

Não seria justo dizer que Monteiro Lobato era um homem que prezava pelo desfavor do moderno no país, longe disso, porém, após a repercussão de um texto tão repleto de críticas, alguns assim poderia achar. Lobato era a favor de um Brasil brasileiro sim, composto por cultura própria. Mas, como aqui a ideia é falar da sequência, e das consequências, do texto crítico por ele direcionado a Malfatti, é importante salientar que o mesmo Lobato que criticou as obras da artista, anos depois como editor, encomendou da pintora as capas dos livros "Os condenados", de Oswald de Andrade e "O homem e a morte", de Menotti Del Picchia (LAJOLO, 2008 apud BRITO, 1968). Uma distopia interessante do ponto de vista analítico comportamental, ou apenas, a certeza de que a jovem senhora possuía dotes artísticos incontestáveis.



Capas desenhadas por Anita Malfatti, para a Editora Monteiro Lobato & Cia 1922
Fonte: www.arquivoestado.sp.gov.br

Por fim parece-me justo afirmar que os caminhos trilhados por Malfatti, em sua volta para o Brasil, quando ao aceitar a insistência dos amigos, em especial do pintor Di Cavalcanti (1897- 1976), a realização de sua segunda e icônica exposição de 1917, onde foram expostas 53 obras, suas e de artistas convidados, abriram-se as portas para a feitura da icônica Semana de 22. Uma artista de mão cheia - termo nosso, bem brasileiro -, se assim posso dizer, inspiradora com sua arte nova. Eram tempos novos no Brasil.

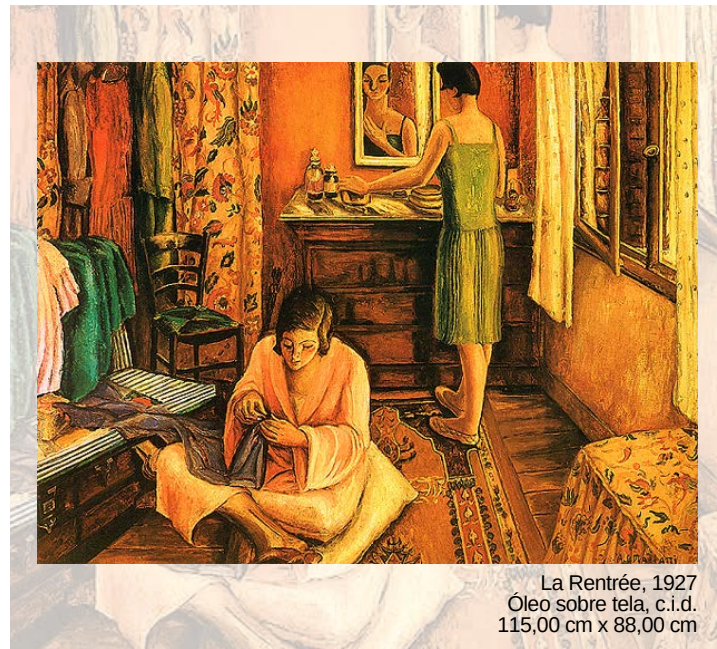
Após tais acontecimentos, Anita Malfatti passou cerca de um ano sem produzir nenhum tipo de arte, certamente um resultado posterior a intensidade das críticas recebidas.

Quando retomou seus estudos, abrindo mão de novas técnicas de pintura e composição, conheceu Tarsila do Amaral. Junto a ela, e aos escritores Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Mário de Andrade compôs o grupo dos 5, tendo trabalhado juntos entre 1922 e 1929.

A artista não permaneceu no país ao longo de todo o período entre estes anos, retornando para São Paulo no ano de 1928, depois de morar na Europa e exposto suas obras onde residiu, e nos Estados Unidos. Em sua volta passou a lecionar na Universidade Mackenzie, deixando as salas de aula em 1933. A pintora morreu em 06 de novembro de 1964, sendo a primeira das mulheres a ser definida como modernista em nosso país.

Sua vasta produção foi composta por pinturas, desenhos ou cadernos-diários de criação, como descreve Roberta Valin (2016) e notas referentes aos estudos (2) pelos quais fez nascer brilhantemente, por meio de seus conhecimentos artísticos e delicada criatividade, obras icônicas que nos representam até os dias de hoje.

2. Nus femininos e esboços para pinturas, exemplo de estudo da criação da telas *La Rentrée*, 1927.



La Rentrée, 1927
Óleo sobre tela, c.i.d.
115,00 cm x 88,00 cm



Caderneta de desenho II, 1918/24c - caderno (desenho), 11,3 cm x 16,4 cm.
Estudo para "La Rentrée". Coleção Anita Malfatti.
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da USP

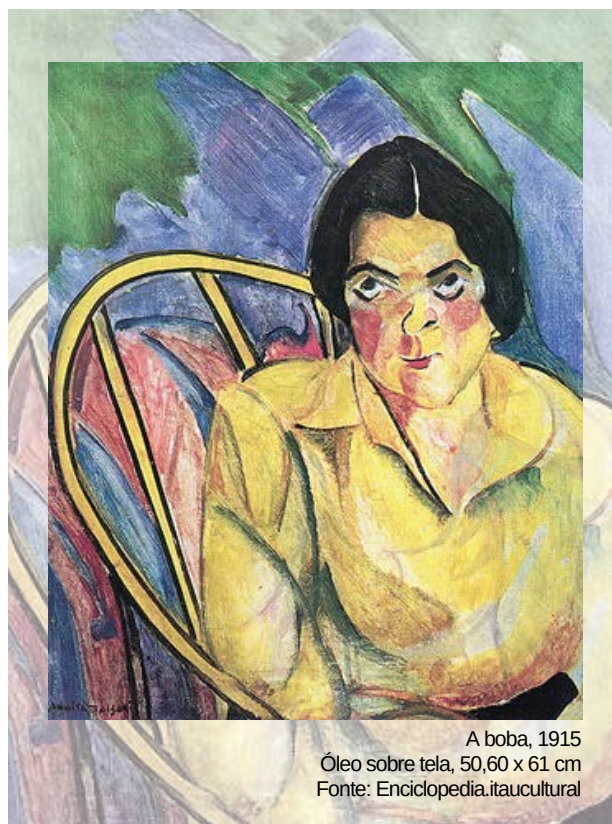
E como a ideia desse texto é de fato ser UMA PEQUENA NOTA, termino aqui convidando ao pensamento - ou ao menos espero que assim consiga fazê-lo -, sobre os legados que nos foram deixados a partir de cada uma das ações corajosas, dos brasileiros que decidiram abraçar um Brasil em cores, sons e letras, e que partindo de uma ideia, de uma novidade, presentearam a nação com obras belíssimas, e imortais. Pelas mãos de Anita Malfatti, Villa Lobos, Mario de Andrade, Graça Aranha, Oswald de Andrade, dentre tantos outros, prerrogativas memoráveis sobre nós, brasileiros, surgiram, naquele início de século. Da arquitetura de Flávio de Carvalho e Gregori Warchavchik, que nos permitiram o traçar de caminhos em direção ao Modernismo, admirados pelas novidades e beleza simples em seus projetos, à música de Villa Lobos, traços nossos de sons complexos, um Brasil floria.

Num começo de década, de uma São Paulo industrializada, a época um grande centro econômico e cultural, com burguesia industrial emergente e crescimento populacional desordenado e acelerado, com forte imigração europeia, em especial de italianos, para fins de substituir os escravos - sequestrados e aqui abandonados-, implementação de novas ideologias trazidas em grande parte pelos italianos, num cenário político atendendo interesses econômicos das oligarquias rurais, num país de "bobas", de "homens amarelos", pretos, rosados, brancos, vermelhos. Assim eram os anos 20.

Cabe ressaltar que não por acaso a Semana de 22 ocorreu em São Paulo. A capital paulista havia se tornado, entre 1911 e 1913, um "mercado propício para a venda da arte acadêmica", e foi devido a este fato de importância comercial que fez Lasar Segal expôs sua obra em 1913, e Anita Malfatti, em 1917 (LAJOLO, 2008).

Nesse cenário Malfatti, Lobato, Segal, e tantos outros, brasileiros ou não, tentavam ser ouvidos, tendo a certeza de que não seriam calados, como tantos outros assim o fizeram. Foi neste Brasil, de início de século, o período onde fora pintada uma parte da história que transformou, dentre tantos fatos, nossa percepção sobre as artes.

A Semana ocorreu em meio aos 100 anos das comemorações da Independência do Brasil. Aliás, uma semana que, a priori, será celebrada ao longo do ano com muita pompa e grandiosidade, devido a sua importância no cenário artístico, literário e político nacional.



A boba, 1915
Óleo sobre tela, 50,60 x 61 cm
Fonte: Enciclopedia.itaucultural

Bibliografia:

- BRITO, Mário da Silva. História do modernismo brasileiro. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 2a. ed. revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964
- GONÇALVES, Marcos Augusto. 1922: a semana que não terminou. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012
- LAJOLO, Marisa. Mário de Andrade e Monteiro Lobato: um diálogo modernista em três tempos. Resumo Através de correspondência trocada entre Monteiro Lobato (1882-1948) e Mário de Andrade (1893-1945). Teresa. revista de Literatura Brasileira [819]; São Paulo, p. 141-160, 2008.
- LOBATO, Monteiro. Paranóia ou Mistificação? Artigo publicado originalmente no jornal O Estado de S. Paulo em 20 de dezembro de 1917, com o título "A Propósito da Exposição Malfatti". MAC – USP. Acesso em: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/jogo/paranoia.asp>
- REZENDE, Neide. A Semana de Arte Moderna. 1 edição. São Paulo. SP. Ática, 2011.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. Anita Malfatti: limites do moderno. Revista Porto Alegre, v.17, n.29, 2010, p. 145-158.

● ARTE E HISTÓRIA



Patrícia
Iunes

DJANIRA, UM OLHAR DE PERIFERIA EM DIREÇÃO À PERIFERIA. A SEGUNDA FASE DO MODERNISMO BRASILEIRO

“Nós artistas brasileiros temos o exemplo histórico da nossa cultura. Esta nunca foi independente, corajosa das nossas próprias formas de ser na arte. Comemos churrasco e vatapá, mas insistimos em pintar naturezas-mortas francesas”¹

A Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, ostenta, neste ano de 2022, seu primeiro centenário. O evento, um dos marcos indiscutíveis na história da arte brasileira, pautará boa parte dos temas culturais no decorrer do ano e evidenciará, ainda que a fórceps, temas de grande relevância para nossas reflexões. Será fácil encontrá-los em artigos acadêmicos, em debates, podcasts, nas redes sociais ou na roda informal no café da esquina, onde nos reuniremos para falar a respeito de arte, música e literatura de tempos idos. Felizmente, ainda nos resta algo ao qual nos apegamos: temas culturais trazidos ao cotidiano, como uma entidade moribunda, é verdade, mas eloquente e vivaz em suas boas intenções.

Esse estado de humores tem permanecido em evidência desde o ano passado e não há dúvidas de que seguirá, nos próximos meses, a caminhar com certa desenvoltura entre nós, afinal, quem nunca ouviu falar em Tarsila do Amaral e suas obras repletas de cores? Abaporu e Operários certamente estiveram no topo das obras mais fotografadas durante a exposição realizada no MASP (Museu de Arte de São Paulo), em 2019. A grande expectativa, no

entanto, será quanto à natureza do debate, que deverá abranger tanto ideias que rechaçam conceitos estereotipados (nacionalismo, futurismo, vanguardismo) quanto as bem-vindas provocações críticas a respeito do sentido e da função da arte em permanentes conversas com o passado. Indiscutivelmente, muitas são as personalidades de altíssimo valor artístico que conduziram esta primeira fase do Modernismo Brasileiro. Além da própria Tarsila, temos a pioneira Anita Malfatti (que amargou as provocações de um irônico e raivoso Monteiro Lobato), Oswald e Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Heitor Villa-Lobos e o inesquecível Di Cavalcanti (à época, caricaturista), dentre outros.

Duas figuras foram destaque na articulação entre os artistas brasileiros em França e os intelectuais, artistas e patronos franceses: o embaixador diplomático do Brasil em Paris, Sr. Souza Dantas, o crítico de arte e escritor Sérgio Milliet e o próprio Oswald de Andrade. Há vários relatos por meio de troca de cartas e periódicos que atestam esse momento intenso de almoços, jantares, saraus e outros encontros sociais, nos quais se regozijava um bom grupo de brasileiros na Paris dos anos 1920. “A mistura de atualização, contato com a vanguarda e mundanismo é característica desse período da *folle* époque e da atuação de Oswald de Andrade”(3).



Autorretrato, 1976.
Imagem retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.

1. Qual o futuro das artes no Brasil? Habitat, São Paulo, n.7, 1952. Excerto da obra Djanira: a memória de seu povo, p. 56 e 57.
2. A arte modernista brasileira está repleta de obras nas quais se observa a influência do movimento dos Fauves (“feras” em tradução livre), que teve início em França, na primeira década do séc. XX. O estilo, no qual as cores vivas, sem mistura, e a simplificação das formas são características predominantes, surgiu no início do século XX e tem, como expoentes, artistas como Henry Matisse e Paul Cezanne.
3. Cf. Marta Rossetti Batista em Os artistas brasileiros na Escola de Paris – Anos 1920, p.193.

No entanto, o espírito investigativo despontará na mente dos mais atentos, por certo. Teria sido a Semana de Arte Moderna um palco para a exposição de pensamentos aristocráticos de uma elite cultural ávida por mostrar-se vanguardista? Estariam apenas travestindo uma arte europeia à moda brasileira? Ou se resumiria a uma questão de “ vaidade, tudo vaidade”, nas palavras revisionistas do próprio Mário de Andrade em conferência no Palácio do Itamaraty, vinte anos após a Semana de 22? São provocações que deixarei para o farto material que certamente passará por nossos olhos no decorrer do ano.

A despeito do grande apelo que tais artistas tenham perante o público e das superlativas contribuições que deram em favor da arte brasileira que, de fato, ocorreram, proponho aos amigos leitores um olhar em outra direção. Fujamos, *incontinenti*, ao menos por ora, do período que está no foco das atenções para nos concentrarmos na segunda fase do Modernismo Brasileiro (1930 a 1945), mais especificamente nas artes plásticas, quando a artista Djanira da Motta e Silva surge, no interior de São Paulo, na cidade de Avaré, onde nasceu (1914-1979).

Distante das escolas de arte europeias (frequentadas por muitos dos artistas da primeira fase), mestiça e íntima conhecedora do difícil labor nas lavouras de café, essa mulher simples, de periferia, nos parece já ter transportado, do berço à maturidade, os temas de suas predileções e a maneira de trabalhar os objetos de suas pesquisas. Era a própria Djanira a investigar o que fora espelho de si mesma, distante da romantização excessiva ou da idealização na qual

alguns dos seus antecessores sucumbiram. Esteve em perfeita sintonia com hábitos, profissões, religiosidade e carências do povo humilde que a circundava; respeitou as particularidades regionais e demonstrou ter gênio criativo ao unir realidade e beleza plástica; crítica direta, sem melindres, aos bem equacionados enigmas de cores e formas.

Djanira herdou, é verdade, o abundante material que havia sido conquistado com os precursores do modernismo. Apropriou-se de grandes e importantes ensinamentos e os potencializou ao diversificar as investigações e ampliar as áreas de interesse. Foi dessa maneira que suas pinturas de temática indígena conquistaram um espaço peculiar, não raro distante de obras com a mesma temática, elaboradas por outros artistas do período.

Durante os meses nos quais estive no Maranhão (1960) para acurar suas pesquisas, aproximou-se dos índios Canela, em uma tentativa de resgatar algo de sua ancestralidade paterna, mesmo que não estivesse clara a etnia de sua ascendência. O sentimento nativista, em

Djanira, era algo de sua vivência, um interesse genuíno e perfeitamente legitimado por sua própria história.

O perfil artístico, no entanto, tornou-se fruto de uma construção que teve início no final dos anos 1930 e meados de 1940, quando a artista chega ao Rio de Janeiro e instala-se no Bairro de Santa Tereza, onde conviveu com uma gama de artistas e intelectuais da época; foi aluna de Milton Dacosta e Emeric Marcier, seus hóspedes na Pensão Mauá, da qual era proprietária. No cômputo total de sua obra, era considerada como autodidata e muitas vezes chamada de Primitivista, rótulo que definitivamente não a agradava. Em concordância com o pensamento de alguns críticos de arte, Djanira afirma: “Eu é que sou ingênua. A minha pintura não”(4).

Entre os anos de 1954 e 1955, acomoda seu ateliê em Salvador, onde dá início a uma fase de grande desenvolvimento pictórico. Realiza belas obras, testemunho de um cotidiano pulsante no centro da cidade e no interior do Recôncavo Baiano. Surgem imagens repletas de cores de



Ritual da puberdade, 1962, coleção particular, Brasília
Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019

4. Conforme Lélia Coelho Frota em Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019. P 265.

vendedores ambulantes, do comércio de rua, do mercado de peixe e do Pelourinho.

Como boa universalista, amplia seus interesses e retorna aos temas anteriores sem quaisquer problemas. Faz uso de um sistema de fluxo que desafiará as leis da física conhecida, em movimentos constantes de retomada de interesses anteriores para, logo adiante, revisitá-los com novas técnicas, novas interpretações, novo olhar. Os assuntos pertinentes à religiosidade podem nos fornecer um bom exemplo dessa dinâmica.

Djanira era católica fervorosa, o que a conduziu, em 1963, à Ordem Terceira Carmelita, onde recebeu honrarias e uma medalha do Papa Paulo VI. Portanto, não é de se admirar que tenha realizado belas pinturas em alusão ao tema, como Nossa Senhora da Conceição (1962) e Santa (sem data). A artista ainda ostenta o fato de ter sido a primeira latino-americana a ter uma obra no Museu do Vaticano, a Sant'Ana de Pé.

No entanto, o fato de Djanira ser católica não a impediu de retratar outras religiões, o que torna explícita sua alma inclusiva e verdadeiramente consciente do poder da arte na perpetuação e aceitação de valores culturais. Ao adotar um viés antropológico para explorar as tônicas que a interessavam, a artista aproxima-se dos elementos psicossociais em uma tentativa constante de compreender a mentalidade individual. Analisava o todo para celebrar o que era particular e vice-versa. Surgiram, dessa forma, belíssimas obras como Candomblé (1961) e Três Orixás (1966). Observemos que a temática foi objeto de pesquisa da artista em períodos distintos de sua carreira, indício de que suas intenções não oscilavam ao sabor de modismos ou tendências pessoais esporádicas; para Djanira sagrado era, antes de tudo, incluir e abraçar o outro.

Mas é no universo do trabalho que Djanira reina absoluta. Edifica uma narrativa visual de suas experiências pessoais e retrata, de maneira engajada e crítica, atividades laborais cada vez mais setorializadas e precárias. As obras Trabalhadores de cal (1974) e Mineiros de carvão (1974) ilustram muito bem o impacto visual pretendido pela artista; telas em grandes proporções (130 x 97cm) e a utilização de contrastes



Mercado da Bahia, 1959, Coleção Roberto Marinho.
Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



Nossa Senhora da Conceição, 1962. Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.
Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



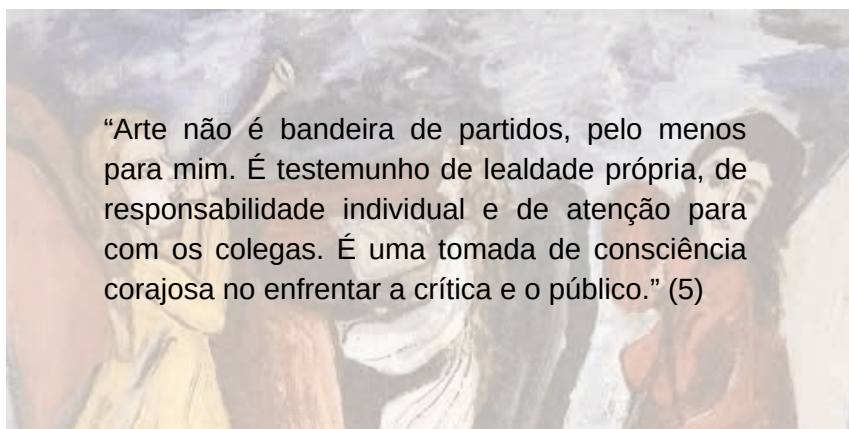
Anjos, circa 1942. Coleção Airton Queiroz.
Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



Candomblé, 1961. Coleção Felipe Beltran Katz, São Paulo.
Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.

românticos que abraçam os operários em suas realidades muitas vezes desditosas.

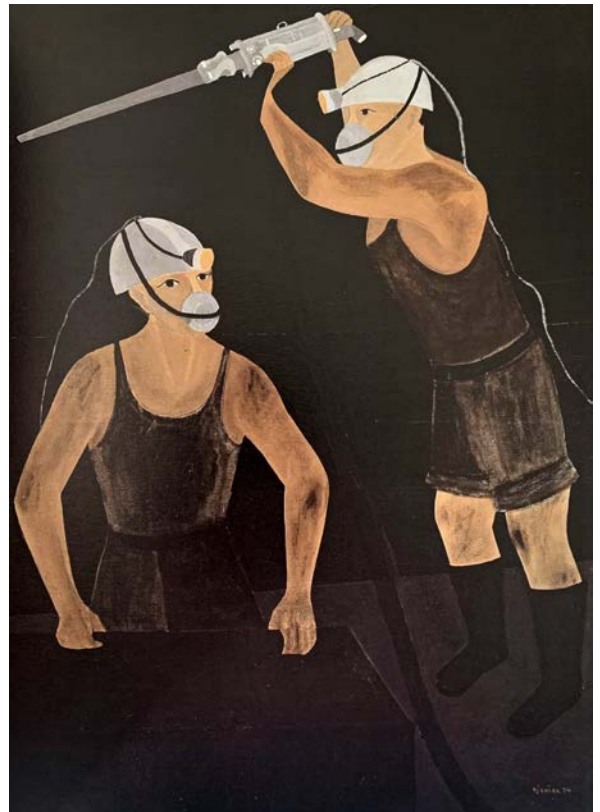
Alguns estudiosos associam essa aproximação do engajamento político da artista às influências de Jorge Amado e de seu marido, José Shaw da Motta e Silva, com quem se casa em 1952. Nesse período, Djanira flerta com movimentos políticos de esquerda e com o Partido Comunista Brasileiro. Entre os anos de 1953 e 1954, viaja à então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas para aprofundar seus estudos e participar de eventos, nos quais a cultura e a arte estiveram entre os assuntos centrais discutidos.



5. Entrevista a José Roberto Teixeira Leite, Pinheiros Terapêuticos, SP, set/out 1962. Excerto da obra Djanira: a memória de seu povo, p.246.



Trabalhador de cal, 1974. Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



Mineiros de carvão, Santa Catarina, 1974. Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



Secador de areia, 1974. Museu nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.



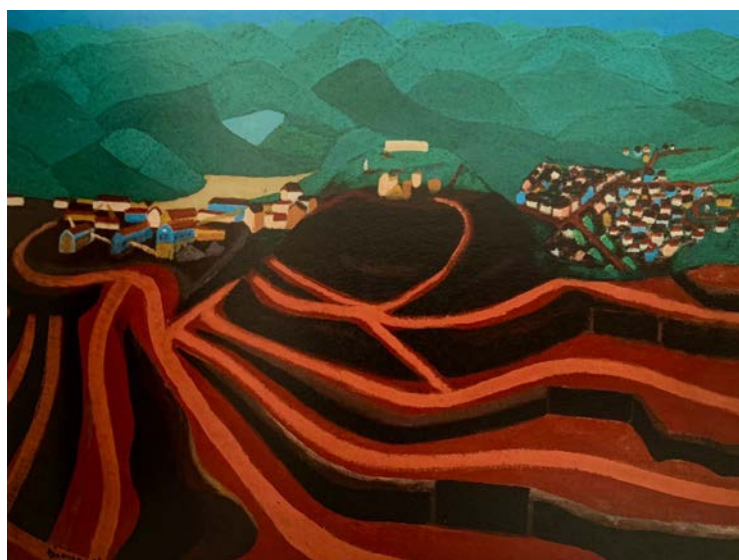
Costureira, 1951. Museu nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Retirada do livro Djanira: a memória de seu povo, MASP, 2019.

Embora o envolvimento de Djanira nas questões políticas tenha ocorrido a partir da década de 1950, as abordagens ao mundo do trabalho sempre estiveram presentes em suas obras. Desde *Costureira* (1951), profissão que abraçara antes de se tornar artista, a *Secador de areia* (1974), é possível identificar um contínuo esforço de tornar visível um grupo cujos direitos permaneciam à margem das condições compatíveis com as expectativas e necessidades prementes. Fundamental observarmos que o conjunto das obras citadas segue como perfeitos exemplares da incursão feita por Djanira em novas técnicas e linguagens artísticas. Das proporções da figura humana em *Costureira* às formas geometrizadas dos já mencionados *Trabalhador de cal* e *Secador de areia*, a versatilidade aparece em perfeita consonância com suas pesquisas e diversificação de técnicas, o que torna o trabalho de Djanira profícuo, múltiplo, analítico e coerente em seus propósitos sociais.

Nos anos de 1970, quando Djanira realiza uma série de pinturas inspiradas em visitas às jazidas de minério de ferro (MG) e às carvoarias (SC), surgem telas nas quais são retratados temas atualíssimos, quer direcionados às questões ambientais (exploração do solo de maneira desordenada, desmatamento) ou às relações pessoais em múltiplos setores do universo trabalhista. Teria Djanira antecipado no tempo e na arte os tristes desdobramentos das quedas das barragens de Mariana (novembro de 2015) e Brumadinho (janeiro de 2019)? Teria a arte, além da função de contextualizar, em suas muitas linguagens, o momento histórico, também o condão de vislumbrar ocorrências futuras?



Minas de ferro, Itabira, MG, 1976. Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Imagens retiradas da obra *Djanira: a memória de seu povo*, MASP, 2019.



Minas de ferro, Itabira, 1976. Coleção Luiz Carlos Ritter, RJ. Imagens retiradas da obra *Djanira: a memória de seu povo*, MASP, 2019.



Mina de Itabira, 1976. Coleção Evandro Carneiro, RJ. Imagens retiradas da obra *Djanira: a memória de seu povo*, MASP, 2019.



Mina de ferro Itabira, MG, 1976. Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, RJ. Imagens retiradas da obra *Djanira: a memória de seu povo*, MASP, 2019.

A resposta está, com grande possibilidade de acerto, no conhecimento de como nosso país trata, de maneira lamentável, temas dessa natureza. Quiçá as pautas de meio ambiente, arte e trabalho estejam abraçadas como vítimas inermes nesta maré de sucessivos reveses...

Felizmente, Djanira estará sempre entre nós para nos mostrar a relevância de sua arte, que ainda hoje eclode fundamental.

Neste ano de 2022, teremos a graça de ver retornar com certa frequência aos meios de comunicação temas culturais diversos. A Semana de Arte Moderna nos deixou esse importantíssimo legado ao qual Djanira fez justiça com muita propriedade. É certo que Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, duas mulheres que foram centrais no movimento de 1922, vibraram com o trabalho da autodidata Djanira, que desincumbiu-se de sua missão com talento e coragem. Nós que permanecemos, seguimos, tentando aprender.

Bibliografia:

BATISTA, Marta Rosseti, Os artistas brasileiros na Escola de Paris: Anos 1920. São Paulo: Editora 34, 2012.

LINTON, Ralph, O homem: uma introdução à antropologia. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

PEDROSA, Adriano (org.); RJEILLE Isabella; MOURA, Rodrigo. Djanira: a memória de seu povo. Textos Carlos Eduardo Riccioppo... [et al.] – São Paulo: MASP, 2019.

www.ebiografia.com.br/djanira Por: Diíva Frazão



Djanira da Motta e Silva (1914 - 1979)



Djanira da Motta e Silva
(1914 - 1979)

● NOVAS ARTES EM BRASÍLIA



Malu
Perlingeiro

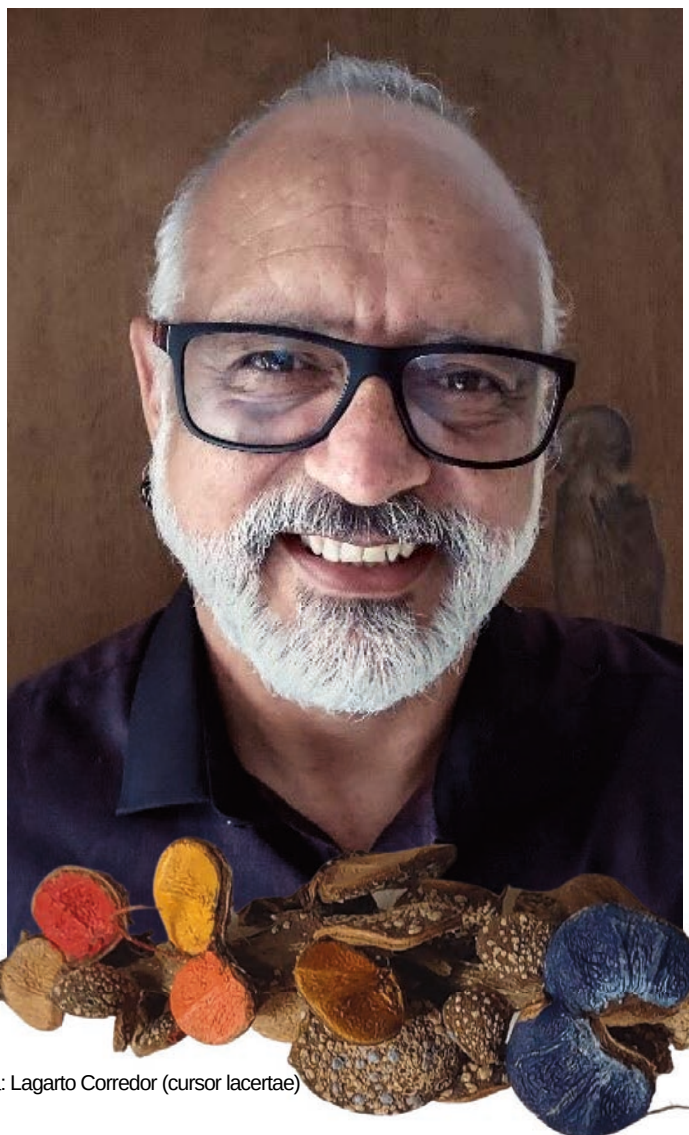
CHICO NASCIMENTO

O entrevistado na coluna NOVAS ARTES EM BRASÍLIA, na 9ª edição da Revista 15.47, é o artista visual CHICO NASCIMENTO. Suas obras atuais, permeadas por poéticas extraídas de suas lembranças afetivas, dialogam com artes plásticas, ciência, filosofia e literatura. Suas criações provocam grande impacto ao observador, seja em formato de instalação, com pequenas esculturas estruturadas por materiais colhidos na Natureza, ou em desenhos e pinturas executados sobre papel, seguindo, assim, a técnica utilizada em ilustrações botânicas.

Seja bem-vindo, Chico Nascimento.

Conte-nos um pouquinho de sua história. Seu dom artístico está no sangue?

Grato por me receber para esta conversa, Malu. Acho que a arte está no meu sangue, sim. No entanto, no meu caso, ela se manifestou aos poucos, e a descoberta aconteceu ao longo do tempo, já que não havia artistas na minha família nem acesso ao mundo das artes na infância. O contato sempre foi muito intuitivo nesta fase da vida. Por volta dos dez anos, por exemplo, comecei a reproduzir personagens dos gibis. A habilidade para o desenho me garantia um lugar como ilustrador dos trabalhos do grupo da escola. E assim começou essa história.



Obra: Lagarto Corredor (cursor lacertae)

Onde você nasceu? É filho de pioneiros?

Meus pais nasceram no Piauí, e a família migrou para Brasília no final dos anos cinquenta. Meu avô e meu pai trabalharam na construção de prédios da cidade. Nasci no Gama, em 1965. Ainda muito criança, por volta dos 3 anos, fui com minha família para São Luís, no Maranhão, onde fiquei até os 20 anos. Voltei em 1985 para Brasília, e minha reconexão com essa cidade foi imediata. Aqui é meu lugar. Mas reconheço e sei dar por isso na minha produção artística: várias das minhas vivências estéticas e sensíveis se passaram nas brincadeiras de rua com a criançada, nas praias, mangues e pequenas florestas que conheci ao longo do tempo de vida em São Luís. Muitas memórias de sons, texturas e cores vêm desse depósito de emoções.

Qual sua formação profissional além de ser artista visual? Em que trabalha, além de se dedicar à arte?

Eu sou servidor público de carreira e estou há muitos anos no Governo Federal. Nos últimos quinze anos, tenho tido o prazer de atuar na implementação de políticas públicas voltadas a grupos vulneráveis, como os Catadores de Materiais Recicláveis e posteriormente a População em Situação de Rua. O contato com o desafio de implementar políticas públicas me deu a oportunidade de travar contato com o Brasil da pobreza sistêmica e profunda. Conceitos como miséria passaram a ter materialidade quando deparei com a extrema pobreza de um lado e a cegueira do Estado em relação a esses públicos, do outro. Tentar entender esses processos do ponto de vista histórico e prático me motivaram a voltar para os bancos da UnB para fazer o meu mestrado em Direitos Humanos e Cidadania. No final de 2019 e ainda neste primeiro semestre de 2022, devo lançar a minha pesquisa em formato de livro. Tratar desses temas me deu a possibilidade de fazer algumas viagens inesquecíveis, ainda que a trabalho, quando, por exemplo, fui a Madri em 2019 e, em um momento de folga das atividades, pude conhecer o Museu do Prado. Que experiência incrível ver os originais do Francisco de Goya, Rubens, Bosch, além de poder apreciar, para minha felicidade, obras como As Meninas e Cristo Crucificado, do Velásquez.

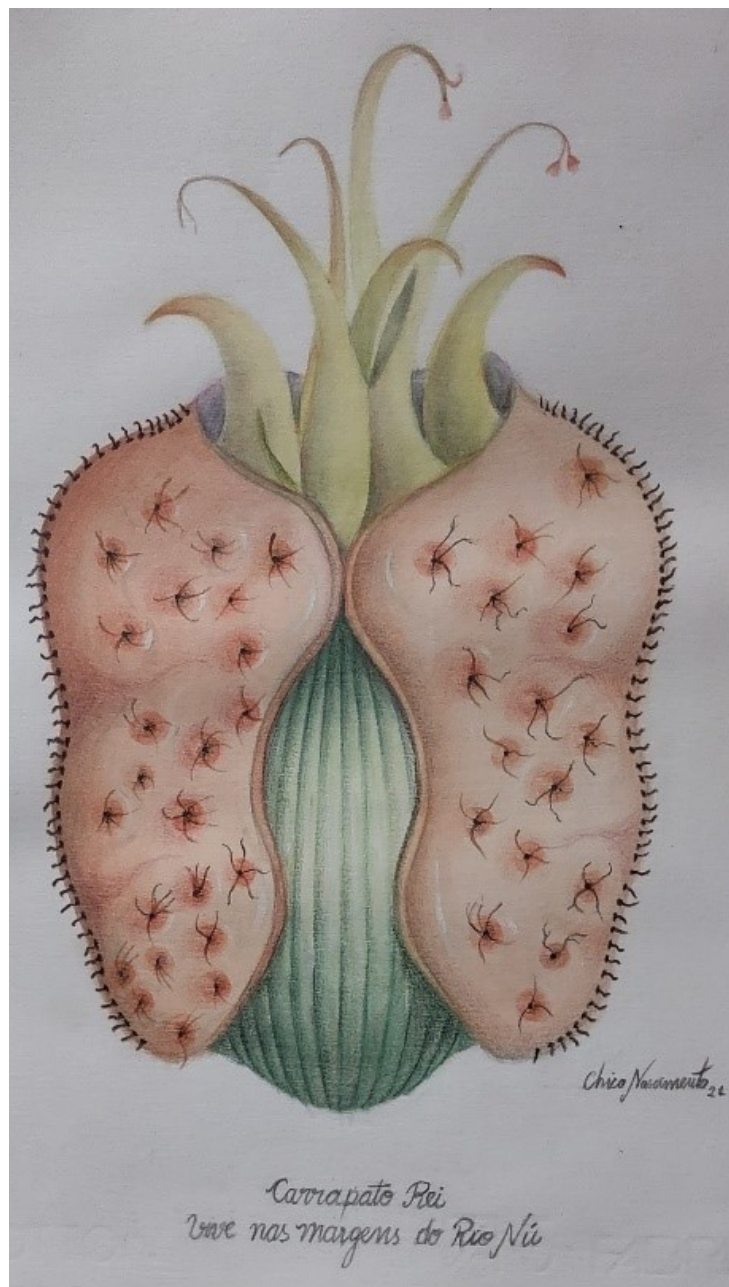
Consegue conciliar as profissões? Ou a arte é apenas um hobby?

Ter duas profissões, as quais você atua de forma apaixonada, traz o desafio de conciliar tempo e energia. Desde muito cedo entendi a centralidade que a arte tem em minha vida. Ainda que sem a pretensão de fazer exposições, durante a adolescência e a juventude, dentro das possibilidades de um ambiente de família pobre com suas limitações de acesso, havia uma seriedade na maneira amadora de fazer reproduções das painéis da cozinha da minha casa ou de uma planta, uma paisagem ou uma pessoa, utilizando os materiais que estivessem à mão.

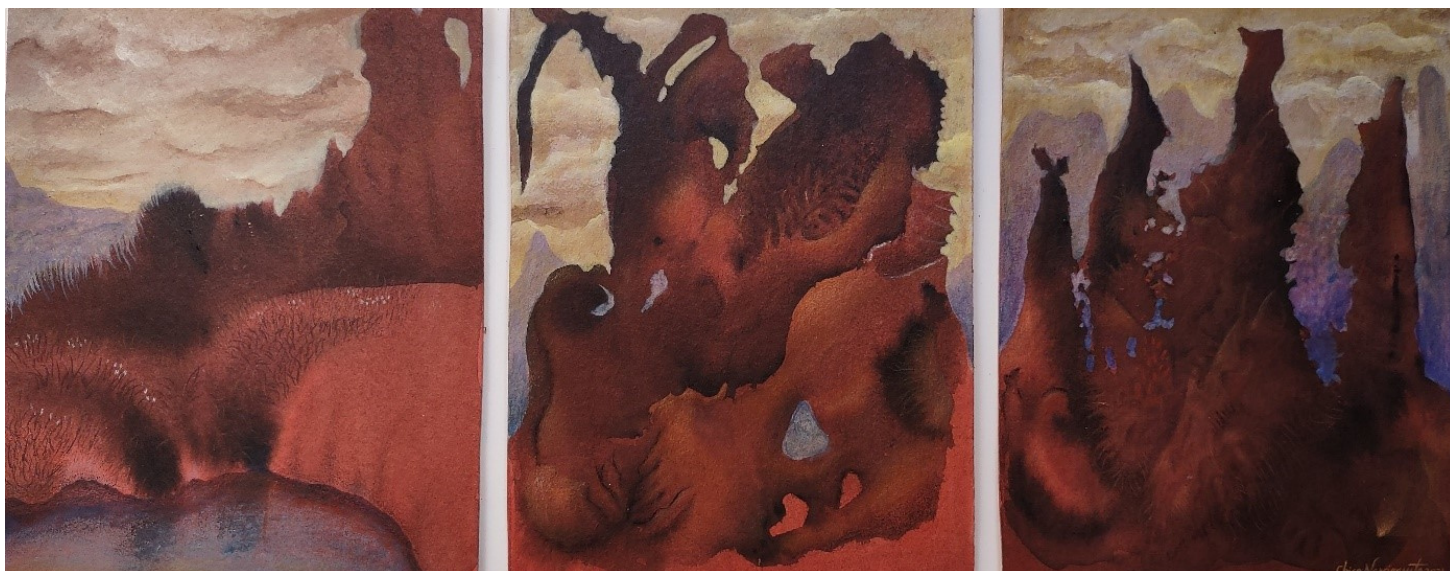
Só mais tarde veio a aprovação em um concurso público, e depois a experiência do Curso de Artes Plásticas da UnB. Logo depois do curso de graduação, fui dar aulas como arte-educador no Colégio Dom Bosco em um tempo em que estava casado e com filhos. E, sim, foi super difícil pensar todas essas coisas juntas, mas, ainda assim, nunca parei de produzir pinturas, ler sobre arte, ver exposições, testar materiais, desenhar. Por isso, a arte é algo que me guia, é minha forma de estar no mundo.

Como mencionei, atuei como arte-educador no ensino médio, durante sete anos, e pude experimentar outra faceta do contato com o universo das artes visuais. Tive o prazer de

ver artistas e não artistas se deliciando com as questões da história da arte, das biografias de artistas, das possibilidades expressivas de técnicas e das questões em torno do estético na vida. Ali, por exemplo, tive o prazer de ser professor e ajudar nas reflexões de uma jovem artista, pintora, que atualmente está expondo muito e cuja força do trabalho me enche a alma, que é a Camila Soato. Que honra!!!



Obra: Carrapato Rei



Obra: Carrapato Rei

Qual sua formação como artista visual? Quando começou a se interessar por desenvolver sua arte? Há quanto tempo a exerce e a aprimora?

Como artista plástico, minha formação está ligada a experiências anteriores à Unb com alguns cursos de desenho de perspectiva, anatomia e, posteriormente, cursos na área de arte contemporânea em Brasília.

Mas foi quando entrei na UnB que pude desenvolver um olhar mais atento para as questões em torno do processo de produção artística no sentido teórico, histórico e técnico. Professores, mestres e amigos trouxeram reflexões que me ajudaram a construir um caminho que hoje vejo como identidade e linguagem próprias. Sempre muito interessado pelas questões da natureza. li e vi muita ilustração científica nos livros de anatomia, de entomologia, de botânica e as diferentes formas de apropriação de materiais e técnicas na arte contemporânea. Todo esse vocabulário me ajudou a avançar de forma sistêmica na pesquisa de técnicas e experiências com diferentes materiais, processo que exerço ininterruptamente até hoje.

Você aprecia outro tipo de arte além da pintura? Exerce outro tipo de arte?

Eu me interesso por outras linguagens artísticas. Sou muito apaixonado pela música. Desde pequeno, prestava atenção nos sons, nas músicas e, aos dezenove anos, comecei a aprender a tocar violão de forma autodidata. Quando voltei a Brasília e fui morar na Ceilândia, na década de oitenta, cantei em vários corais de Brasília e fui agraciado com uma viagem para Nova Iorque, durante a apresentação do Coro Sinfônico Comunitário da UnB. Lá, cantamos na famosíssima sala de

concertos *Carnegie Hall*. Muito grato ao maestro *David Junker* por essa experiência incrível de transitar entre Ceilândia e Nova Iorque. A alma nunca mais foi a mesma. Particpei de uma banda de rock na década de 90 e fazia apresentações de voz e violão cantando MPB. Como forma de compartilhar essas experiências, dei aulas de técnica vocal na sala de minha casa, quando eu morava na Ceilândia e, posteriormente, durante seis anos, fui regente de coral no Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Todas essas experiências foram vivenciadas de forma muito intuitiva, pois não tenho educação formal em música. Quando cheguei ao Ministério dos Direitos Humanos, criei um pequeno grupo que se reunia todas as quintas pelo prazer de cantar, de falar de música e falar da vida.

Outro momento do meu coração está na poesia. Ter os primeiros contatos com a leitura reveladora do livro *Poesia-Experiência*, de Mario Faustino. Didático e fundamental, ajudou-me a conhecer a escrita de grandes poetas. Depois veio a coragem de começar a escrever os primeiros ensaios de poemas autorais e depois mais coragem ainda para mostrar aos amigos. Longa trajetória, na qual tive tantos mestres espirituais que me ajudaram nesse caminho como Fernando Pessoa, Elizabeth Bishop, Hilda Hilst, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Roberto Piva, Mário Faustino, Baudelaire, E.E Cummings. Não dá para enumerar tantas outras almas incríveis. Atualmente tenho poemas autorais reunidos que pretendo lançar em breve em um livro que intitulei de *Pequenas Epifanias*.

A maioria dos artistas tem um tema mais explorado, mais abordado. O que mais o inspira para desenvolver seu trabalho artístico?

Depois de muitos anos produzindo pinturas e desenhos, olho

a minha produção em perspectiva e percebo que o meu grande tema é a Natureza. Não propriamente a reprodução realista da Natureza, mas sempre me sirvo de suas texturas, cores, formas, aparências para construir uma natureza imaginária. Nesse espaço de devaneio e de relações entre a ciência e a arte, as estruturas reais são sempre alteradas, desdobram-se e são elevadas para a condição de uma natureza que se apresenta pela primeira vez tanto para mim, quanto para meus espectadores. Eu não represento a Natureza, mas apresento uma natureza nova.

Que técnicas utiliza com mais frequência em suas obras?

Em relação às técnicas, utilizo basicamente o desenho, a pintura com tinta acrílica ou com lápis aquarelado e colagem sobre tela e papel. Mas já utilizei parafina, chumbo, areia, algodão, enfim, vários materiais.

No entanto, nos últimos anos, e particularmente nos últimos sete anos, debruicei-me na produção de obras nas quais utilizei basicamente tinta acrílica, colagens de formas e texturas, que encontro em revistas, e lápis de cor aquarelado sobre papel, para produzir paisagens com flora e fauna imaginários. Ao longo desse tempo, venho utilizando um método de produção de pintura que se inicia quando eu jogo água sobre o papel e, aos poucos, vou aplicando pinceladas rápidas e transparentes para conseguir manchas ou borrões que considero “potentes” o suficiente para me motivarem a trabalhar sobre tais. Após a secagem da pintura, inicia-se o exercício de observação das manchas e, assim, vou seguindo as sugestões que minha mente apresenta, em um processo continuamente aberto, em que cada nova pincelada ou nova textura é novidade e pode ser incorporado ou não ao resultado final da pintura. Sempre lembro dos versos do poema O Guardador de Rebanhos, do Fernando Pessoa, “(...) *O meu olhar é nítido como um girassol. Tenho o costume de andar pelas estradas olhando para a direita e para a esquerda, e de vez em quando olhando para trás... E o que vejo a cada momento é aquilo que nunca antes eu tinha visto*”. Por meio de projeções mentais, mantenho o processo criativo aberto e somente sei do resultado, quando sinto que acabou e que a imagem está completa. Isso me faz lembrar de processos criativos de alguns artistas, como Francis Bacon e o surrealista Max Ernst.

Mas a utilização de manchas e borrões como estímulo para a produção de imagens é algo antigo na história da arte. Encontramos referenciais pelo menos desde o

século XII, passando pelo Renascimento, quando é citada por Leonardo da Vinci como forma de estimular a criatividade, e, mais recentemente, no século XX, a psicologia utilizou as manchas coloridas no teste de Rorschach. Esses exercícios deram origem às Pinturas Rorschach, realizadas por Andy Warhol, nos anos oitenta. A questão das manchas e projeções podem ser encontradas nas pinturas da série Pornographic Drawings, da artista Cornélia Parker, ou ainda nas referências da brincadeira de olhar para nuvens e adivinhar formas na série Equivalentes, de 1993, do Vik Muniz.

É nesse campo de pesquisa que venho trabalhando nos últimos anos.



Obra: Projeção 2



Obra: Projeção 8

Seus trabalhos são expostos em galerias e espaços culturais, ou mais comumente exibidos em redes sociais?

Eu venho utilizando as redes sociais (Instagram e Facebook) para expor meu trabalho muito em função de não ter feito exposições presenciais nos últimos anos. O mundo virtual tem essa possibilidade de ampliação de lugares e de públicos que a obra pode alcançar, as possibilidades de comunicação, de interação com artistas e não artistas para falar sobre arte e fazer arte.

As redes sociais têm sido fundamentais principalmente no período da pandemia, permitindo trocas constantes de informação e de experiências de vida, ou permitindo visitas virtuais nos museus, galerias, fóruns virtuais. Nas redes sociais, você vê artistas do mundo, e o que dizem sobre eles é visto também. Mas gosto da ideia da leitura direta do original, e, nesse sentido, tendo a valorizar a relação presencial com a obra sempre que possível. Portanto, adoro participar de exposições presenciais.

Suas obras participam de exposições coletivas? Já realizou alguma exposição individual?

Eu não vinha expondo muito. Havia participado de exposições coletivas em alguns ministérios, em galerias de Goiânia e do *2º Salão de Artes Visuais das Regiões Administrativas do Distrito Federal*, em 2011. Logo depois, houve um hiato de quase uma década, por isso, no ano passado, realizei minha primeira exposição individual, em formato virtual, no período de julho/agosto, intitulada *A Casa Aberta: Natureza e Imaginação*, na Biblioteca Demonstrativa do Brasil (BDB). Essa experiência me rendeu muito aprendizado.

Fale sobre os trabalhos mais importantes, que lhe trouxeram maior satisfação ao realizá-los.

A trajetória de construção de uma identidade artística é muito tortuosa e cheia de possibilidades de realizações, mas também de muita frustração, de erros, de dúvidas, e aos poucos vamos vivenciando experiências que nos marcam profundamente. O projeto da exposição *A Casa Aberta*, que apresentei no formato virtual e agora terei a oportunidade de apresentar presencialmente, sem dúvida é um momento muito especial, pois cada obra exposta acabou construindo um corpo que possui identidade e também minha assinatura.

Mas tenho algumas obras em outras linguagens, como a performance na qual faço uma saudação e reverência à minha ancestralidade nas figuras dos meus pais e à minha descendência na presença de meus filhos. É um momento de profunda conexão com a minha própria história. A performance mistura pintura e referências à eucaristia católica. É minha maneira de falar do meu íntimo. Certamente terei a oportunidade de mostrar em breve essa performance, seja presencialmente ou produzindo um vídeo.

Quais seus planos artísticos em relação ao futuro? Como gostaria que sua arte fosse lembrada?

Os planos estão se concretizando neste exato momento e com boas expectativas para o ano de 2022. Resolvi tornar a exposição *A Casa Aberta: Natureza e Imaginação* um projeto itinerante, e felizmente já está exposta na Galeria Parangolé do Espaço Cultural Renato Russo, na 508 Sul, em formato presencial. As visitas têm entrada franca, gratuita e censura livre, de 22 de fevereiro até o dia 27 de março.

Ainda em junho deste ano a exposição está programada para acontecer na Câmara Legislativa do Distrito Federal e, ao que tudo indica, também em outubro, no Espaço Cultura SESC, na 504 Sul.

Difícil dizer como gostaria que minha arte fosse lembrada. Mas é bom pensar que minha obra toca a sensibilidade das pessoas e as fazem sentir suas próprias formas de reconhecer o mundo, construir seu próprio devaneio e ocupar seu mundo íntimo com emoção. Que essa emoção seja lembrada num momento de silêncio ou nas coisas simples da vida.



Obra: Projeção 1

Deixe aqui uma mensagem para Brasília pela comemoração aos 62 anos da capital.

Meu umbigo está nesta cidade. Nesta Brasília que, nascida de um sonho, recebeu e abraçou gente de todo o Brasil e que, ao longo do tempo, como reflexo do país que somos, produziu cenários contraditórios de pobreza e riqueza, mas que apresenta na diversidade cultural da sua população a sua maior marca.

Termino, Malu, desejando que esta cidade se torne espaço de acolhimento, de respeito à vida e à diversidade de manifestações de amor humano e de justiça social.



PROJEÇÃO 14



BESOURO ALEGRE (Hilaris Beetle) (1)



João
Diniz

● ARQUITETURA E PERCEÇÃO

MANIFESTO AO ABRAÇO



Tendo em vista a situação quase insuportável a que chegamos, onde se acirram as polarizações, a falta de diálogo, a capacidade de aturar diferenças e os ódios.

Tendo em vista a distância entre pessoas próximas e longínquas, quando o individualismo se confunde com egoísmo, personalidade se confunde com vaidade e conteúdo se confunde com dispersão.

Tendo em vista a presença de um mundo cada vez mais cibernético onde a maioria dos olhares e dedos estão voltados mais às telas digitais do que às janelas, paisagens e semblantes.

Resolvemos lançar mão de uma das mais antigas ações utilizadas pelos humanos e por alguns animais: O ABRAÇO!

O Abraço em suas diversas possibilidades.

O Abraço sincero onde quem abraça se desvencilha de preconceitos e mágoas.

O Abraço com as mãos, braços, peito ou costas, com o rosto, o nariz, talvez com os lábios e as pernas, de olhos abertos ou fechados, e também se possível com o coração e alma.

O Abraço onde o corpo se empenhe em demonstrar seu vigor, acolhimento, curiosidade, sensibilidade e abertura à conciliação e ao prazer do encontro.

O Abraço amigo incluindo afinidades antigas ou instantâneas.

O Abraço onde os corpos sintam suas superfícies, pulsações, volumes, temperaturas, odores, variações e até talvez sua energia vital e sua porção espiritual.

O Abraço breve ou duradouro, apertado ou suave.



O Abraço entre duplas, trincas, casais, grupos, bairros, cidades, nações, sem distinção de etnias, preferencias, credos, idades, culturas, idiomas ou gêneros.

O Abraço em si mesmo.

O Abraço que desfaça antigas mágoas, desavenças, dominações, autoridades, inimizades e dúvidas. O Abraço mútuo.

Um Abraço sem preconceito, mas com senso crítico onde sabemos da possibilidade de estarmos sempre evoluindo, e de que está no próximo, a ser abraçado, as possibilidades da paz.

O Abraço que pode até evoluir em outras atitudes como carinho, beijo e outras volúpias humanas, incluindo a paixão e o amor.

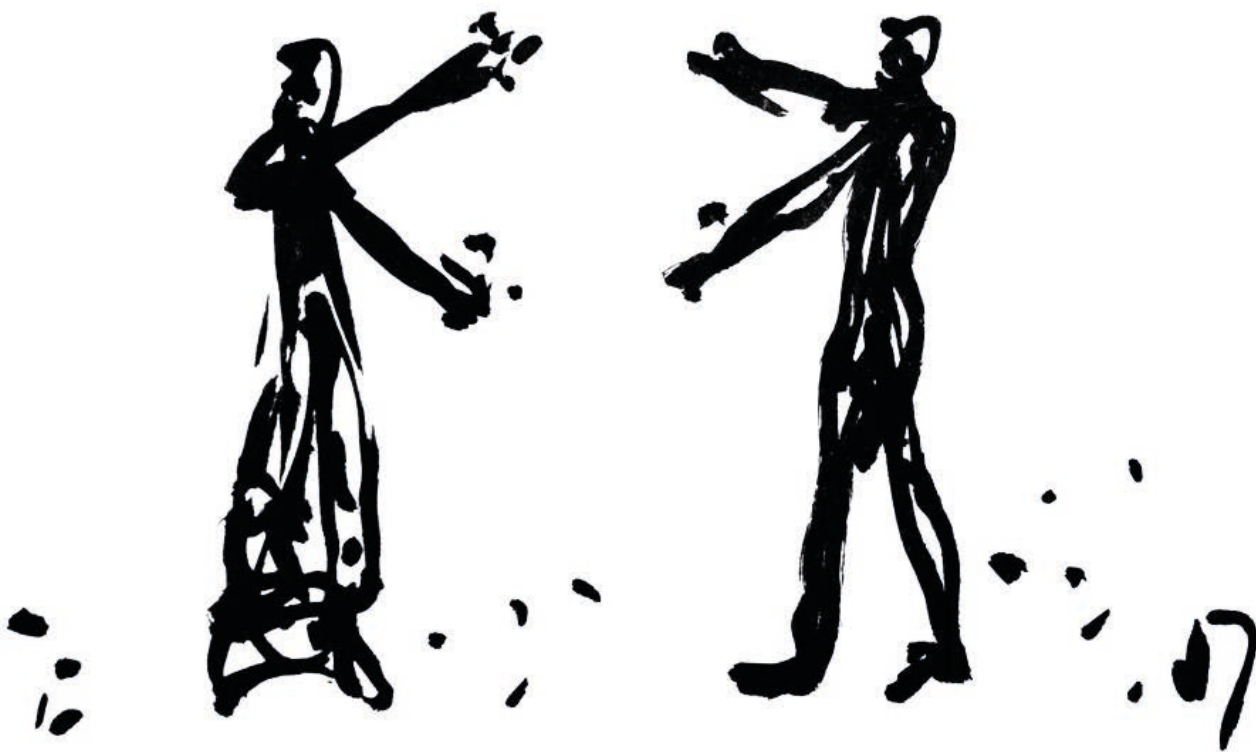
O Abraço verdadeiro que não se desfaz quando termina.

O Abraço guarda em si uma revolução.

Abracemo-nos



Assista ao autor lendo seu texto em João Diniz participa com o filme acima, legendado em inglês, da 'Wrong Bienalle 5: Bienal Internacional de Arte Digital, a partis de Atenas na Grécia, no "pavilhão virtual Acropolis Remix: embraces: utopian proximities" sob curadoria de Celina Lage e Celina Lage e Livia Lpoes. Conheça essa ação coletiva em: <https://acropolisremix.eu.org/>





Chico
Monteiro
e
Maria
Fernanda
Derntl

LITERATURA E CIDADE

BRASÍLIA AO SOPRO DA POESIA MODERNA

Na noite de 13 de fevereiro de 1922, Guilherme de Almeida subiu ao palco do Teatro Municipal de São Paulo para ler alguns de seus poemas em intervenções durante a conferência de Graça Aranha, que abriu a Semana de Arte Moderna. O evento, hoje sob oportuna revisão crítica e historiográfica, permanece como marco do modernismo brasileiro não somente no campo da literatura, como da música erudita e das artes plásticas. A arquitetura, também representada por *Antônio Garcia Moya* e *Georg Przyrembel*, não viria ser reconhecida pela historiografia da área como expressão propriamente modernista, sendo apenas recentemente foi reconsiderada(1). Quase 40 anos depois daquela polêmica Semana, o mesmo Guilherme de Almeida — não mais um jovem com ímpetos de renovar a poesia nacional, mas já um consagrado membro da Academia Brasileira de Letras — participaria de outro grande momento da história do modernismo brasileiro, agora sim tendo a arquitetura como protagonista: em 21 de abril de 1960, na Praça dos Três Poderes, durante a inauguração da nova capital, recitou o poema, de sua autoria, *Prece Natalícia de Brasília*.

Se a Semana de Arte Moderna de 1922 significou um impulso a anseios e expressões inovadoras nas artes e na literatura, Brasília, por sua vez, passou à historiografia como auge e concretização de ideais de modernização na arquitetura e no urbanismo. A nova capital foi, além de realização concreta, uma construção literária, cantada, recitada, descrita e registrada em textos de natureza variada. Neste breve artigo, abordaremos algumas das questões de nossa pesquisa de mestrado em andamento na FAU-UnB acerca das representações de Brasília em textos literários produzidos na primeira década da nascente capital(2). A pesquisa é parte dos trabalhos do grupo Capital e Periferia (UnB/ CNPq), cujo objetivo é tratar da concepção, da formação e das representações sociais de Brasília, buscando ir além do Plano Piloto para tratar de seu amplo e complexo território. Ao longo deste texto, concentramo-nos numa seleção de poemas que, da inauguração da capital à sua consolidação, tomam Brasília como tema ou mote. Nesses poemas, é possível ver posturas e manifestações muito diversas, tanto na forma poética como no teor dos versos. Neles emergem visões por vezes afinadas com textos correntes à sua época, ora de caráter crítico ora apologético, mas também há sentimentos e inquietações a que o registro poético dá



Guilherme de Almeida declama o poema *Prece Natalícia de Brasília*, de sua autoria, durante a cerimônia de inauguração de Brasília (Foto: F. Fadul).
Fonte: Revista *brasília*, v. 1, n. 41, p. 21, maio 1960.

1. Os artigos escritos por Sylvia Ficher para a *mdc. revista de arquitetura e urbanismo* representam grande contribuição nesse sentido. Disponível em <<https://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/>> Acessado em 14 de fevereiro de 2022.

2. Dissertação de mestrado em andamento de Chico Monteiro, orientada por Maria Fernanda Derntl, no Programa de Pós-graduação da FAU-UnB.

singulares contornos. Notamos como algumas imagens são recorrentes, como as que aludem à figura dos bandeirantes, na intenção de relacionar a construção de Brasília a um novo capítulo da conquista dos territórios no interior do Brasil iniciada pelas entradas e bandeiras nos séculos XVII e XV.

Para começar, voltemos à apoteótica inauguração de Brasília. Revendo hoje a forma e o conteúdo da *Prece Natalícia de Brasília*(3), é difícil não concordar com a crítica que pôs em xeque a modernidade da obra de Almeida. Impossível não perceber o que Alfredo Bosi chamou de “pátina parnasiana”(4) da qual o poeta jamais teria conseguido se libertar. O tom épico, as citações em latim, a linguagem artificialmente rebuscada e outros elementos que poderiam, talvez, desnortear um pouco o leitor ou ouvinte, no caso de quem estava presente à cerimônia de inauguração, e levá-lo diretamente aos tempos da *belle époque* carioca, para usar um termo tão *démodé* quanto já poderia ser considerada a aura do poema em 1960. O mesmo se pode dizer sobre o conteúdo dos versos que remetem à fé cristã, simbolizada principalmente pela imagem da cruz, representada no poema ora como cruzamento do tempo e do espaço, ora em alusão aos eixos do traçado do Plano Piloto de Lucio Costa, ou ainda em alusão ao crucifixo usado como “arma” ou escudo no embate entre indígenas e bandeirantes, ali homenageados como heróis. Da mesma forma que se celebram tais figuras da paulistânia caracterizadas pela historiografia tradicional como desbravadoras que, conforme escreveu Almeida, “distenderam” a linha do Tratado de Tordesilhas e ampliaram os limites do território brasileiro, há uma celebração à miscigenação, romantizada em versos que, aos olhos de hoje, vemos como exaltação à violência sexual dos colonizadores contra as mulheres negras e indígenas: “[O crucifixo] Presidiu o ansioso cruzamento / dos três sangues que as redes e / as esteiras conchegaram nas ocas e senzalas.”

Em suas memórias, o poeta, escritor e político conservador Plínio Salgado, também ligado à Semana de 22, menciona a récita de Guilherme de Almeida na

inauguração de Brasília para justificar que a capital nasceu “ao sopro da poesia”(5). E, se for assim, podemos acrescentar uma poesia que não primava pela inovação ou pela modernidade.

O diplomata e poeta moderno Vinicius de Moraes — que também em 1958 havia contribuído para renovar a poesia da música popular brasileira com o advento da Bossa Nova, um movimento bastante identificado com os “anos dourados” do governo de Juscelino Kubitschek — parece ter feito concessões ao compor os versos de *Brasília Sinfonia da Alvorada*, poema sinfônico feito em parceria com Tom Jobim. Na obra realizada a pedido de Oscar Niemeyer e de JK, a forma dos versos é menos conservadora, mas o tom épico e grandiloquente e mesmo as escolhas temáticas são similares ao poema de Guilherme de Almeida. O “próprio sinal da cruz”(6) também aparece representado pela citação direta das palavras de Lucio Costa, e os bandeirantes são reafirmados como figuras heróicas: “- Fernão Dias, Anhanguera, Borba Gato, / Vós fostes os heróis das primeiras marchas para o oeste”(7) No entanto, no poema de Vinicius de Moraes, é reconhecida “a violência contra os indígenas: “a fim de estender “[a]s fronteiras da pátria muito além do limite dos tratados”.

O tema do bandeirismo é enfatizado em diversas obras da historiografia tradicional e apologética de Brasília, proveniente em boa parte do grupo político de JK. Não são poucas as comparações ou metáforas que relacionam os protagonistas da nova capital aos bandeirantes do período colonial. Bernardo Sayão e Juscelino Kubitschek(8) são frequentemente chamados de bandeirantes modernos, alusão raramente realizada em relação aos candangos.

Não é coincidência, portanto, que Cassiano Ricardo também tenha feito menção às bandeiras ao escrever sobre Brasília no mesmo período. O poeta também se vinculou à Semana de 22 e participou, ao lado de Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cândido de Motta Filho, do Verde-amarelismo, movimento nacionalista “cheio de apelos à Terra, à Raça e ao Sangue”, na definição de Alfredo Bosi.(9) Em um outro poema também relacionado com a nova capital e intitulado *Toada para se ir a Brasília*(10), publicado em março de 1960, o eu lírico busca resgatar sua infância nas terras do Planalto, a qual relaciona metaforicamente com seus ancestrais bandeirantes. Os

1. ALMEIDA, Guilherme de. *Prece Natalícia de Brasília*. In: *Revista Brasília*, v. 1, n. 41, p. 20, maio 1960.

2. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 420.

3. SALGADO, Plínio. *13 anos em Brasília*. Brasília: Horizonte, 1973, p. 141.

4. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 420.

5. SALGADO, Plínio. *13 anos em Brasília*. Brasília: Horizonte, 1973, p. 141.

6. COSTA, Lucio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. In: *Brasília, cidade que inventei*. REIS, Carlos Madson; VASQUES, Claudia Marina; RIBEIRO, Sandra Bernardes (Orgs). Brasília: Iphan-DF, 2014, p. 30.

7. MORAES, Vinicius de; JOBIM, Antonio Carlos. *Brasília Sinfonia da Alvorada*. Rio de Janeiro: CBS Especial, 1983. 1 LP (34 min).

8. Para uma reflexão mais ampliada sobre esse tema, ver o artigo *Vertentes da historiografia e da crítica de Brasília*, de Maria Fernanda Derntl, disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.249/8010>> Acessado em 14 de fevereiro de 2022.

9. Op. cit., p. 385.

10. RICARDO, Cassiano. *Toada para se ir a Brasília*. In: OLIVEIRA, Joanyr de. *Brasília na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1982, p. 57-59.

versos — sempre em quadras, sem jamais abrir mão de rimas — recuperam a história do mito fundador de Goiás, a partir do episódio em que Bartolomeu Bueno teria botado fogo em uma cuia de aguardente para ameaçar os indígenas com seus supostos poderes mágicos, os quais seriam usados para incendiar os rios da região caso eles não revelassem a localização das jazidas de ouro que o bandeirante buscava. Segundo a mesma anedota histórica — também contada na revista em quadrinho *Epopéia*(11), que dedicou em 1959 uma edição especial à história de Brasília — teria sido nessa ocasião que os indígenas deram ao bandeirante a alcunha de Anhanguera, o mesmo que diabo velho.

Esse alheamento de inovações propostas pela poesia moderna, como o verso livre e branco, também pode ser visto em poemas veiculados por órgãos oficiais de divulgação de Brasília. Uma espécie de “retorno à ordem” fica evidente nas páginas da revista *brasília*, editada pela Novacap a partir de 1957, a qual se dedicava à defesa dos paradigmas modernistas da cidade e da pertinência da ideia de transferência da capital. Nela, havia uma seção regular intitulada *Brasília na Literatura* que nos permite constatar que o entendimento de literatura, para a revista, é essencialmente poesia, representada por poemas pouco ou quase nada modernos. Odes, sonetos e outras formas fixas ligadas a um “passadismo” literário contrastam com o arrojado projeto gráfico e com as expressionistas imagens de maquetes dos edifícios modernistas em fundos pretos ou mesmo com as fotos da construção dos prédios de Oscar Niemeyer.

Uma linguagem moderna aparece de maneira incontestável nas páginas do *Correio da Manhã*, jornal carioca em que Carlos Drummond de Andrade — antes mesmo do concurso que escolheu o plano urbanístico de Lucio Costa — começa a se posicionar sobre a mudança da capital. Apesar de sua amizade e admiração pelo urbanista, de quem era colega no Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), Drummond jamais se comprometeu a fazer apologia a Brasília. Por esse motivo, e também porque esses poemas publicados em sua coluna no periódico tinham o caráter de crônicas escritas em verso que refletiam um contexto do momento, há uma oscilação

entre uma maneira ora positiva ora negativa como o poeta representava a cidade, o momento, há uma oscilação entre uma maneira ora positiva ora negativa como o poeta representava a cidade. Em *Destino: Brasília*(12), publicado em 1956, por exemplo, o eu lírico afirma estar de partida para a nova capital, descrita como um contraponto não urbano do Rio de Janeiro e de seus problemas de grande cidade. Forma bastante distinta de como a cidade carioca é apresentada por Drummond em *Canção do Fico*(13), publicado em fevereiro de 1960. Nesse caso, para manifestar a contrariedade de se mudar para o Planalto, o eu lírico ressalta as belezas e vantagens dos bairros, das paisagens, da arquitetura do Rio de Janeiro; e até mesmo a das favelas, correntemente criticadas à época, tais são descritas com ênfase em seus atributos visuais “portinarescos”.

Se em *Desfile*(14), publicado por Carlos Drummond de Andrade em dezembro daquele mesmo ano, a menção à capital aparece por meio da pergunta “quem pode aguentar meia semana em Brasília, onde a vida anda em recesso?”, em *Lira pedestre* (15), de 1964, o tratamento que a cidade recebe é positivo, embora burocrático, com a alusão a siglas e outros elementos relacionados à sua função política e administrativa. No mesmo poema, há uma defesa da manutenção de Brasília como capital, pois o título já não mais interessava ao Rio de Janeiro.

Duas décadas mais tarde, Brasília volta a aparecer na obra de Drummond, no poema *Favelário Nacional* (16), publicado no livro *Corpo* em 1984, quando as favelas já haviam deixado de ser uma questão urbana associada apenas ao Rio de Janeiro e se tornado uma realidade em todo o país. O poema opõe a pobreza da “esquálida Ceilândia” à “suntuosa Brasília”, tocando numa ferida aberta na história urbana desses territórios ao abordar a criação daquela cidade satélite a partir da remoção das populações pobres para longe do centro monumental, criado, nas suas palavras, pelo “gênio brasileiro”. No texto de Drummond, esse contraste é representado pelas perguntas: “Que tem a dizer ou a esconder uma em face da outra? Que mágoas, que ressentimentos prestes a saltar da goela coletiva e não se exprimem?”. Como no DF, as favelas sempre foram vistas com horror, jamais como “portinarescas”, dessa forma, podemos dizer que o ressentimento de Brasília é com a presença delas em seu território, pois nunca tolerou que sua paisagem planejada e controlada fosse maculada por “casebres” como os que o poeta representa em Ceilândia. Por parte da cidade satélite, a mágoa é mais profunda, guarda

11. BRASÍLIA, coração do Brasil. *Epopéia*, Rio de Janeiro, jan. 1959. Edição especial.

12. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Versiprosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 32-35

13. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Canção do Fico*. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1960.

14. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Versiprosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 93-94.

15. Op. cit., p. 105-106.

16. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Corpo*. Rio de Janeiro: 11ª ed., Record, 1987, p. 109-124.

lembranças dolorosas, imagens de milhares de famílias transportadas em caminhões e despejadas em terreno vazio, sem infraestrutura alguma para começar a vida do zero, contando apenas com seu poder de luta e a solidariedade de seus pares.

Outro poeta, o pernambucano João Cabral de Melo Neto, considerado pela crítica e pela historiografia literária um dos mais importantes da segunda metade do século XX, também dedicou alguns poemas a Brasília. Dois deles, *Uma mineira em Brasília* e *Mesma mineira em Brasília*, foram publicados no livro *A educação pela pedra* (17), de 1966. Em ambos, ele traça paralelos entre a paisagem da capital e os símbolos de um passado colonial representado pelas casas-grandes. No entanto, sua intenção não é celebrar os tempos da colonização, mas constatar, como analisa Thaís Toshimitsu(18), uma sobreposição ou embaçamento entre as imagens de um Brasil moderno e um Brasil arcaico, cujos atrasos Brasília não teria logrado superar como se supôs que ocorreria.

Já em *À Brasília de Oscar Niemeyer*, publicado no livro *Museu de tudo* (19), em 1975, João Cabral de Melo Neto traz à tona a imagem da casa-grande, mas dessa vez como referente de comparação da arquitetura moderna de Brasília. O poeta chama atenção para a horizontalidade dos edifícios residenciais da capital e afirma que “Não se sabe é se o arquiteto / as quis símbolos ou ginástica: / símbolos do que chamou Vinicius / “imensos limites da pátria””. Por “símbolos do que chamou Vinicius de imensos limites da pátria”, podemos interpretar, com base no poema *Solilóquio* (1938), de Vinicius de Moraes, que o poeta pernambucano se refere ao vazio e à solidão. Já a “ginástica, para ensinar quem for viver naquelas salas”, como aparece nos versos seguintes, interpretamos como um certo esforço que o habitante dos edifícios modernos teriam de fazer para se adaptar à tal arquitetura. O que nos faz lembrar das palavras do antropólogo James Holston, em seu livro *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia* (1993), que “os modernistas propõem que as pessoas que venham ocupar suas obras sejam

forçadas a adotar as novas formas de associação e os novos hábitos pessoais que a arquitetura está a representar”.(20)

Também no livro *A educação pela pedra*, João Cabral de Melo Neto inclui o poema *Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner* (21) Andresen, canônica poeta portuguesa que, por sua vez, também dedicaria, um ano depois, um de seus poemas a Brasília, no livro *Geografia* (1967). Tal qual seu amigo pernambucano a quem muito admirava, em *Brasília*, Sophia de Mello Breyner faz menção a Niemeyer que, ao lado de Lúcio Costa, é representado como um dos desenhistas de uma cidade “Lógica e lírica” que, no poema, tem seu referente na Grécia antiga: “No centro do reino de Ártemis / — Deusa da natureza inviolada — / No extremo da caminhada dos candangos / No extremo da nostalgia dos candangos / Athena ergueu sua cidade de cimento e vidro”(22). Outro grande nome da poesia internacional, tal como Breyner, Sylvia Plath também escreve um poema intitulado *Brasília* (23), cujo hermetismo suscita as mais diversas interpretações. Há quem veja na obra a revolta de um povo contra os paradigmas modernistas da cidade e, ao mesmo tempo, há suposições, como a da jornalista e doutora em Literatura e Práticas Sociais, Aline Menezes (24), de que o poema sequer se referiria à capital brasileira. Isso nos parece pouco provável ao se pensar que ele foi escrito em 1962, quando a inauguração da cidade ainda ecoava com grande repercussão pelo mundo.

A partir das décadas de 1970 e 1980, podemos ver poemas que tratam de questões e problemas de Brasília como cidade já experimentada e vivida, além de suas particularidades aflorarem nas representações que emergem dos versos. O poeta curitibano Paulo Leminski não chegou a morar na capital, mas abordou com humor uma característica típica da urbe brasiliense: seu rígido zoneamento. No poema *Claro calar sobre uma cidade sem ruínas* (ruinogramas), do livro *Distraídos Venceremos* (1987), debocha do rigor “matemático” do traçado e do que seria um cerceamento da espontaneidade, ao escrever sobre o “restaurante clandestino, criminoso por estar fora da quadra permitida”(25).

Também com irreverência, o cuiabano Nicolas Behr, este sim radicado em Brasília a partir da década de 1970, conquistou lugar privilegiado na poesia que tem a cidade como tema. Ao longo dos anos, sobretudo a partir da década de 1980, passou de poeta marginal da geração mimeógrafo a um autor

17. MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

18. TOSHIMITSU, Thaís Mitiko Taussig. *O rio, a cidade e o poeta: impasses e contradições na poesia de João Cabral de Melo Neto*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

19. MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 64.

20. HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 77.

21. MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 22.

22. ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. [coral e outros poemas]. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 222-223.

23. PLATH, Sylvia. *Desenhos*. São Paulo: Editora Globo, 2014, p. 22.

24. Ver publicação *Brasília: 60 anos*, do blog alinemenezes.com/brasilia-60-anos/ acessado em 14 de fevereiro de 2022.

25. LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. São Paulo: 4ª ed., Brasiliense, 1991, p. 39.

institucionalizado pela capital planopilotense. Sua presença é tão forte que sua obra tem sido objeto de diversos trabalhos acadêmicos, tanto no campo dos estudos literários quanto na sociologia e na história cultural do urbano. Um desses estudos mais interessantes é a dissertação de Gilda Furiati que, com foco na representação da cidade, divide a obra do poeta em três fases, buscando acompanhar o amadurecimento de sua poesia concomitante às leituras que ele faz de textos críticos acerca de Brasília. De acordo com a autora, se em suas obras iniciais, ainda que com uma rebeldia contestadora, emergem eminentemente imagens da paisagem modernista da capital, já os habitantes e a cidade vivida seriam o foco da segunda fase, sendo a busca por uma desconstrução da história mítica calcada em JK e nos demais protagonistas o centro da terceira fase, na qual assume um tom mais crítico em relação à cidade.

De todo modo, nessas distintas fases da poesia de Behr definidas por Furiati, vemos como hegemônicos os temas e imagens relacionados ao Plano Piloto que, de modo geral, é celebrado, ainda que com ironias e humor. Uma oposição a Behr e à sua maneira de representar a cidade de forma positiva e predominantemente pelo Plano Piloto pode ser vista em Brasília é uma farsa, do livro *Eu era aquela cobra coral no quintal da tua infância* (2018), do jovem poeta e agitador cultural Ian Viana. “Eu sei que vocês andaram lendo poetas daqui / e seus poemas sobre a

e alguma muda de abacateiro / nos canteiros do plano piloto / tudo bem”, ironiza o eu -lírico após criticar a cidade pela falta de marquises para seus mendigos e de calçadas para seus poetas. Com o mesmo tom de ironia, refere-se a “JK e seu peixinho”, “Lúcio Costa e seu projetinho”(26) e “Niemeyer e seu comunismo”, assim mesmo em letras minúsculas.

Para finalizar, cabe lembrar que as leituras poéticas de Brasília estão em permanente atualização. Artistas que ressignificam a relação entre centro e periferia continuam mantendo pulsante a poesia nos espaços distantes do sítio histórico monumental, nos quais ela sempre existiu com grande força desde os primórdios de Brasília. Marcada inicialmente pelo cordel produzido na Cidade Livre, ganhou relevância e reconhecimento nacional por meio do rap, sobretudo a partir dos anos 1990, com GOG e o grupo Câmbio Negro. Nos dias de hoje continuam numerosos os poetas como Meimei Bastos, Ana Silvério, Rosa Luz, Ísis Zavlyn, Brunetty BG, Marsal, o coletivo Poesia nas Quebradas, entre tantos outros, que se identificam com a Brasília que existe fora do Plano Piloto. Território que foi ampliado ao longo dos anos pela metropolização da cidade, cujas implicações também servem de matéria-prima poética. Tais poetas não apenas questionam alguns dos mitos em torno do qual se forjou a história da cidade, como rechaçam visões de mundo coloniais que pautaram, histórica e literariamente, muitas das narrativas fundacionais da nova capital.

26. VIANA, Ian. *Eu era aquela cobra coral no quintal da tua infância*. São Paulo: Patuá, 2018, p. 65.

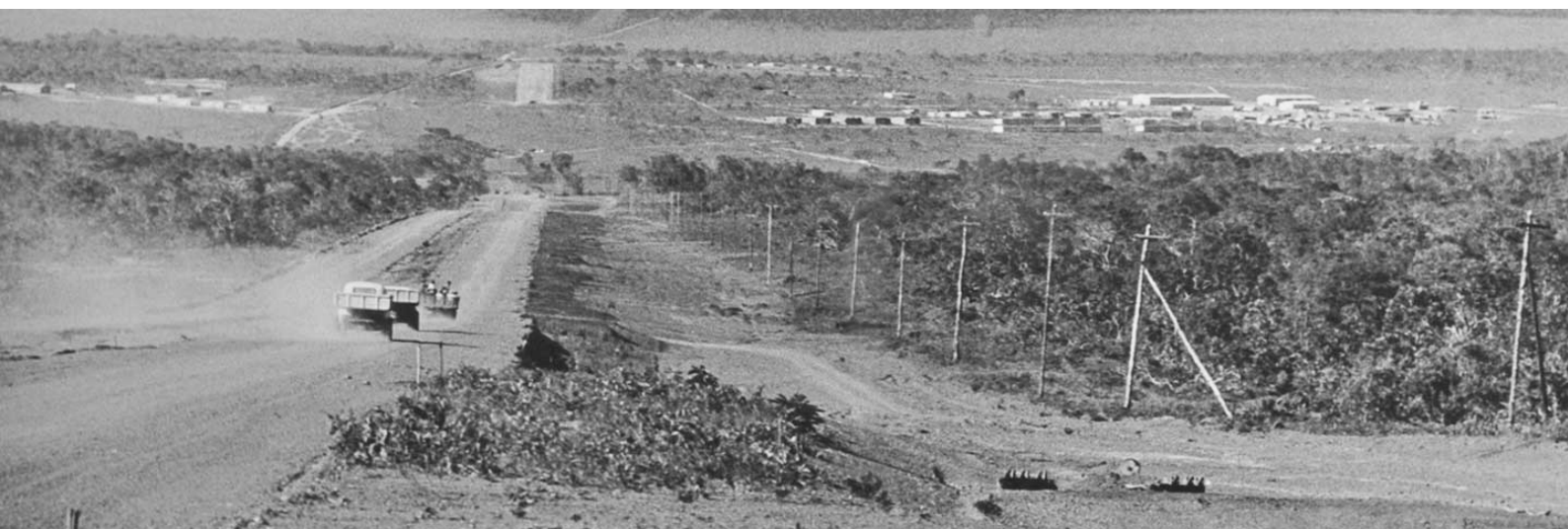


FOTO: ARQUIVO PÚBLICO
Fonte: Agência Senado



Lucia Helena
Moura
e
Paulo
Barreiros

● NOS CAMINHOS DA PAISAGEM

PATRIMÔNIO ECOLÓGICO / PATRIMÔNIO CULTURAL UM LEMBRETE

No ano em que se comemora o bicentenário da Independência, e o centenário da Semana de arte moderna, período onde o país aprendeu a valorizar seu patrimônio cultural, precisamos lembrar, também, do patrimônio ecológico, a base de tudo, de nossa sobrevivência, de nossas paisagens e matéria principal das nossas paisagens culturais.

Infelizmente, nestes últimos anos, nosso patrimônio ecológico esteve ameaçado por numerosos desastres, compostos por intensa devastação e perda de biodiversidade. Sendo assim, é tempo de lembrar dois mestres, Aziz Ab'Saber (geógrafo brasileiro), responsável pela classificação dos ambientes chamados de Domínios Morfoclimáticos e Roberto Burle Marx (Pintor e Paisagista), , aprender com eles, sobre paisagem, patrimônio e patriotismo.

“Todos os que se iniciam no conhecimento das ciências da natureza - mais cedo ou mais tarde, por um caminho ou por outro – atingem a ideia de que a paisagem é sempre uma herança. Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processo fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades.

(Aziz Ab'Saber, 2003:09)

Veredas de Buritis - os Jardins de Maytree, Chapada dos Veadeiros, foto: Paulo Barreiros– 2022



Veredas de Buritis - os Jardins de Maytreea, Chapada dos Veadeiros, foto: Paulo Barreiros– 2022



“Creio que é tempo de o Brasil aprender a amar a natureza - as florestas, os rios, os lagos, os bichos, os pássaros. Creio que é preciso reformular nosso conceito de patriotismo. Patriotismo, para mim, é proteger o nosso patrimônio. Artístico, cultural, e a terra, que nos dá tudo isso”

(Roberto Burle Marx, s.a.)

Veredas de Buritis - os Jardins da Praça dos Cristais, projetos Roberto Burle Marx, Brasília, DF, foto: Paulo Barreiros– 2022

● ALTERIDADES



Nelson
Inocencio

SEMANA DE ARTE MODERNA: ENTRE TENSÕES E CONTRADIÇÕES

Pensar o moderno na cultura brasileira requer profundas reflexões sobre determinados aspectos que lhe dão sentido, posto que a noção de modernidade adotada no Brasil, desde o século XIX, coexistiu com o retrocesso da escravidão. Nessas condições, o investimento em tecnologia, a exemplo da construção de estradas de ferro, e a revitalização dos espaços urbanos aconteciam concomitantemente à exploração do trabalho servil, sem grandes constrangimentos, evidenciando enorme contradição, que resultava em uma modernidade paradoxal.

Embora o modelo tradicional de História da Arte que temos tenda ao silenciamento e apagamento de determinadas referências artísticas não pertencentes aos grupos hegemônicos, lembremos de Mestre Valentim da Fonseca e Silva. Ele foi um arquiteto e paisagista negro que se tornou um dos grandes responsáveis por revigorar o centro urbano da cidade do Rio de Janeiro bem no início de 1800. Sua atuação na cena cultural brasileira mostra como alguns descendentes de africanos precisaram desenvolver estratégias de sobrevivência, sendo simultaneamente centro e periferia das atenções em um país que assumia o modelo moderno/colonial.

Nosso percurso por quase todo o século XIX aconteceu nesses moldes. Tão arraigadas estavam as oligarquias nacionais ao ultrapassado modo de produção que mal percebiam tais nuances. O Império estabeleceu-se a partir de uma curiosa independência de Portugal. Emancipação que já se apresentava eivada de contradições, uma vez que a pátria livre permaneceria escravocrata. Face à esta situação insólita, caberia uma paródia do épico Grito do Ipiranga, como o fez a professora, psicanalista e fotógrafa Mariana Almada ao afirmar: "Independência e morte!"

Tais aspectos também mostrarão contradições significativas no que diz respeito à determinadas instituições culturais fundadas pela família real no Brasil. A Academia Imperial de

Belas Artes (AIBA), ao longo de sua existência, teve que lidar com a participação de artistas afro-brasileiros que desafiavam o status quo. O caso de Estevão Silva, ao recusar o segundo lugar de uma premiação institucional, no ano em que a sua produção foi notadamente mais destacada do que a de seus colegas, mostra, em parte, as tensões existentes naquele contexto. Embora a população negra tivesse suas aspirações relativas à participação nos processos culturais do país, o imaginário social continuava a reduzi-la à escravidão.

Posteriormente, próximo à transição do século XIX para o século XX e após a Escola Imperial de Belas Artes se tornar Escola Nacional de Belas Artes, os irmãos Artur Timóteo de Costa e João Timóteo da Costa, outros dois artistas afro-brasileiros, notabilizaram-se na condição de alunos daquela instituição. Ambos foram considerados pelo artista, curador e diretor de museu, Emanuel Araújo, como dois artistas pré-modernistas. Em outras palavras, segundo Araújo, eles teriam antecedido o movimento de 1922 e até mesmo a Anita Malfatti, com sua polêmica exposição de 1917 no Brasil. Artur Timóteo, chegou a experimentar a abstração das formas, desconstruindo imagens, a partir de referências figurativas, logrando grande êxito.

Quando aludimos ao movimento inaugurado em 13 de fevereiro de 1922, imediatamente recorremos ao discurso que sustenta a ideia de ruptura com a cultura limitada por padrões estéticos passadistas, a exemplo do neoclássico. Porém, conforme intelectuais como a professora de História da Arte Sônia Gomes Pereira, o século XIX foi mal estudado. Para ela, não é justo afirmar que toda produção artística que precedeu o Modernismo estava limitada aos cânones do passado. Tampouco é possível afirmar peremptoriamente que não havia entre os artistas, cujas produções se situavam antes do movimento modernista, o interesse pela construção de uma identidade nacional na arte brasileira. Pereira adverte ainda que interpretar a Escola de Belas Artes como um ambiente engessado, composto apenas por alunos e professores

conformistas, sem levar em consideração as tensões internas, frutos de questionamentos ao programa e ao currículo, é um ledô engano.

Hoje identificamos uma disputa de narrativas referentes à Semana de Arte Moderna. Entre elas ainda se sobressai aquela que sustenta a noção de vanguarda, de ruptura com o passado, mas não em sua inteireza, posto que artistas modernistas passaram a se interessar pela arte produzida no período barroco. A “Viagem da Descoberta do Brasil”, em 1924, protagonizada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila Amaral, Blaise Cendrars, poeta franco-suíço, entre outros participantes, conectou modernistas com a arte sacra cristã produzida em Minas Gerais e possibilitou um interesse, um reconhecimento pela obra de Antônio Francisco Lisboa, outra referência afro-brasileira.

A procura por um Brasil profundo não se esgota aí. Mário de Andrade desce o Rio Amazonas em 1927 e, em contato com outros brasis, esquecidos pelas elites nacionais, alimenta o ideário modernista. Essas experiências agregadas subsidiaram e trouxeram robustez para o movimento e seus desdobramentos. O olhar atento para realidades emudecidas seguramente representava um diferencial que distinguia algumas ações conduzidas por artistas vinculados àquela vanguarda.

Quanto à Semana propriamente dita, há pesquisadoras e pesquisadores que alegam ter acontecido em 1922, nas dependências do Teatro Municipal de São Paulo, um evento caracterizado mais pela sua dimensão política do que necessariamente pela dimensão estética. A rigor, a exposição ocorrida no saguão do teatro não deveria ser considerada algo revolucionário, transgressor, do ponto de vista estético. Por outro lado, os manifestos apontaram caminhos, definiram diretrizes, firmaram compromissos. Seus propósitos tiveram um alcance maior do que as obras expostas ou do que os textos lidos durante a Semana.

Outro viés que merece destaque para a compreensão do que se sucedeu a partir de 1922 são análises críticas específicas acerca do Modernismo, as quais problematizam alguns posicionamentos assumidos por importantes personalidades vinculadas ao movimento, a exemplo de Oswald de Andrade ao afirmar no Manifesto Antropófago: “Só me interessa o que não é meu!” A esse respeito, o professor e antropólogo José Jorge Carvalho argumenta em um artigo intitulado *Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares*, que tal entendimento evidencia processos de exploração das tradições do povo brasileiro. O referido antropólogo identifica aí práticas de apropriações culturais que se tornaram habituais e perduram até a contemporaneidade. Além disso, não é possível desconsiderar o fato de que o movimento fora protagonizado majoritariamente por filhos da elite paulistana, em suas distintas configurações política, econômica ou cultural. Embora demonstrando interesse pela diversidade cultural, aquele coletivo não estava livre dos estereótipos concernentes aos segmentos não hegemônicos.

O movimento que articulava literatura, artes visuais, música, buscava inovação, o que não significava dizer que esse novo estivesse livre de contaminações ou delas pudesse sair ileso. A “licença antropofágica” suscitava questões acerca do olhar moderno sobre as alteridades que também davam forma e conteúdo à cultura brasileira. É sempre bom lembrar que existem diferenças significativas entre falar sobre o outro, dialogar com o outro e



Fotos: Mario de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade - Domínio público

escutar o outro. Talvez naquele contexto esses discernimentos não fossem tão relevantes e imprescindíveis quanto hoje, no momento em que o pensamento decolonial nos apresenta grandes desafios.

A semana e seus desdobramentos nos impelem a prestar mais atenção à cultura nacional que, mesmo pensada de uma perspectiva libertária, pode estar sujeita a armadilhas. Durante as décadas que se seguiram, nossa sociedade sofreu influências do modernismo, mas os valores conservadores, tributários de um país ancorado no passado colonial não saíram de cena.

Outro aspecto curioso de se notar é que, enquanto parcelas expressivas das vanguardas artísticas europeias procuravam o novo fora da Europa, olhando para sociedades não ocidentais, vide a sedução que a arte africana causou no mundo europeu, a vanguarda artística nacional resolveu olhar para dentro do Brasil. Isto implicava em uma nova conduta, que representava inclusive uma superação do mal estar causado pela noção de mestiçagem em evidência na época, efeito da difusão das teses racialistas elaboradas no século XIX.

O movimento, sem dúvida, foi uma provocação necessária. Se tivesse malogrado sua repercussão, jamais alcançaria um fôlego significativo, tampouco estaríamos aqui, um século depois, a discutir a sua relevância. Contudo, faz-se necessário estimular o senso crítico sempre, para que não construamos uma visão romântica do Modernismo. Ele foi, sem sombra de dúvidas, um marco, mas isso não o isenta das contradições históricas que sempre nos perseguiram.

Aqui, esse fenômeno sempre foi motivo de tensão. Primeiramente, por ter se originado a partir do estupro de mulheres indígenas e posteriormente de mulheres africanas. Segundo, porque as tais teses racialistas fizeram-nos crer que o resultado dessa violência, a mestiçagem, significava um atraso para o nosso desenvolvimento enquanto nação. Por outro lado, o Movimento de 1922 procuraria reverter tal entendimento, valorizando, ao seu modo, a mistura tantas vezes compreendida como retrocesso que entorpeceria nossas perspectivas futuras.

O movimento, sem dúvida, foi uma provocação necessária. Se tivesse malogrado sua repercussão, jamais alcançaria um fôlego significativo, tampouco estaríamos aqui, um século depois, a discutir a sua relevância. Contudo, faz-se necessário estimular o senso crítico sempre, para que não construamos uma visão romântica do Modernismo. Ele foi, sem sombra de dúvidas, um marco, mas isso não o isenta das contradições históricas que sempre nos perseguiram.



Imagem retirada dos artigo "Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares", escrito por José Jorge Carvalho, Antropólogo da Universidade de Brasília.

● FEMININOS MÚLTIPLOS



Maria Luíza
Junior

A NEGRA DE TARSILA E A MÃE DO RIACHÃO...

“Que negra tão preta aquela com a bonita folha de bananeira nas costas!” – Mário de Andrade

A primeira vez que vi a obra de Tarsila do Amaral, “A Negra”, não gostei, olhei de novo e gostei menos ainda. Busquei na memória as imagens de negras retintas com quem convivi na infância: minha avó Ana Bazila; as tias-avós; a benzedeira Sá Norvina, sempre forte para erguer qualquer criança nos umbrais da porta e curá-lo do ventre-virado, cozer de cobreiro e assim por diante, aliviando magicamente a aflição das mães que não tinham recursos para o doutor. Havia também a Sá Barba - uma velha alforriada do serviço da panha (sic) do café, passou a trabalhar na cidade, na casa da família a que pertencera como escrava. Sá Barba, de estatura pequena, corpo franzino, igualmente, não serviu de modelo para Portinari...

Segundo a própria Tarsila do Amaral,

(...) O movimento antropofágico teve a sua fase pré-antropofágica, antes da pintura Pau-Brasil em 1923, quando executei em Paris um quadro bastante discutido, a “Negra”, figura sentada com dois robustos toros de pernas cruzadas, uma arroba de seio pesando sobre o braço, lábios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena. A “Negra” já anunciava o Antropofagismo. O desenho dessa figura serviu para a capa dos poemas de “Le Formose”, que Blaise Cendrars escreveu sobre a viagem ao Brasil, em 1924.



Obra "A NEGRA".
1923, óleo sobre tela
Tarsila do Amaral (1923)
Coleção Salim Taufic Schahin, SP



Livro Feuilles de route
CENDRARS, BLAISE

... uma arroba de seio pesando sobre o braço

Tarsila usou a mesma medida de peso com que se pesam os gados bovinos e suínos, a arroba (equivalente a 15kg), para justificar o volume descomunal do seio da mucama que lhe amamentou, assim como as sucessivas gerações de brasileiros abastados, mesmo após a Abolição. Em sendo aquela Negra a mãe-preta, dispensada da função de alimentar, a artista adulta, a retrata com um seio caído, exaurido, murcho do leite que lhe foi sugado, tanto por menina quanto por menino diabo, crianças voluntariosas...

Na esteira do Modernismo, dentre outros movimentos artísticos de vanguarda, lembro o Tropicalismo dos anos 1960. Assim foi que voltando do exílio, Gilberto Gil gravou Cada Macaco no seu galho, samba de autoria de outro baiano, Riachão (1921-2020), um filho de mãe preta que manda um recado para aqueles que abusam das boas Irenes:

"(...) Xô xuá // Cada Macaco no seu galho // O meu galho é na Bahia// (...) Você vem não sei de onde (...) Esse negócio da Mãe Preta ser leiteira // Já encheu sua mamadeira // Vá mamar em outro lugar."

Os mesmos seios negros que alimentaram os protos édipos – até à adolescência em muitos casos – de acordo com Gilberto Freyre, fincaram os alicerces do fetichismo que envolve o corpo da mulher negra, quente porque as crianças se agasalhavam em seu colo, disponível para “passar a mão” e outros abusos, com base na inimizabilidade garantida pela hierarquia racial.

Para inglês ver, transferiram o fetiche para a “mulata” brasileira, cuja existência também é usada para reforçar o “não-somos-racistas” do cotidiano nacional em contraponto com o genocídio de jovens negros. O modernista Manuel Bandeira fez um poema singelo para a preta Irene:

"(...)Irene preta // Irene boa // Irene sempre de bom humor // Imagino Irene entrando no céu: // – Licença, meu branco! // E São Pedro bonachão: // – Entra, Irene. Você não precisa pedir licença."

A realidade é que muitas crianças negras brasileiras, sem ter as asinhas de anjos coloridas de azul, rosa e amarelo como na tela de Tarsila, estão sendo enviadas ao céu por negligência e balas perdidas...



Charge de Nando Motta, sobre o caso do menino João Pedro (PE-2020)

Voltando à A Negra de Tarsila, julgo que, num gesto de proteção, um cuidado para não desnudar sua alma, a modelo, sua mãe preta, ao esconder o outro seio, o faz como a preservar sua humana africanidade, vilipendiada pelo trabalho escravo na inóspita terra brasilis, que os Modernistas vangloriaram com exacerbada licenciosidade criativa.

... lábios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena

Os lábios exagerados da Negra cantaram cantigas de ninar, também contaram histórias, como marca indelével de uma infância.

(...) Mando chamar a mãe-d'água //
para me contar as histórias // que no
meu tempo de menino // Rosa vinha me
contar // vou-me embora para
Pasárgada ... (Manoel Bandeira)

Outro contemporâneo de Tarsila, Monteiro Lobato, autor do Sítio do Pica-pau Amarelo, traz a personagem Tia Anastácia, a multi-atarefada empregada preta do sítio, cozinha; conta histórias do folclore brasileiro; aconselha; pajeia; aparta brigas e resolve pendengas. Foi a Tia Anastácia quem deu à boneca de pano, Emília, a tal pílula falante. Da mesma forma que as babás pretas ensinaram as primeiras palavras aos infantes brancos. Como a boneca, - identificada por críticos como álter ego de Lobato -, muitas crianças assim que dominam a linguagem coloquial da família, verbalizam insultos, classistas e racistas, aos trabalhadores domésticos, algumas vezes sob apupos dos adultos.

Os Modernistas privilegiaram as figuras humanas que observavam como parte de seu cotidiano, trouxeram para as telas o africano crioulo e o mestiço brasileiro. Destacam nestas figuras o físico agigantado, de pernas e pés rotundos, que vemos em Portinari, nos Apanhadores de Café e Trabalhadores do Caís. São trabalhadores que pegam no pesado.

A diminuta cabeça da Negra de Tarsila, insinua um cérebro menor.

Uma inteligência simplória foi atribuída aos africanos crioulos, os negros e mulatos brasileiros, de acordo com a avaliação dos intelectuais e médicos brasileiros que fundaram em 1918 a Sociedade Eugênica de São

Paulo. A Eugenia garantia uma superioridade racial aos europeus, a Sociedade pretendia apurar a “raça” brasileira, promover o tão esperado branqueamento através de medidas jurídicas e sanitárias.

O pai da Eugenia no Brasil, Renato Ferraz Kehl definia a doutrina, a mesma que foi aplicada por Hitler durante o Holocausto, como “religião da humanidade”. O Brasil ainda mantém os ideais da Eugenia, tal o racismo estrutural aliado ao genocídio de jovens negros, e, a xenofobia contra imigrantes não-brancos.

Monteiro Lobato, crítico do Modernismo e de seus atores, ele um dos cem associados da entidade paulista, no início do séc. XX escreveu o mais racista de seus romances, “O Presidente Negro – O choque das Raças”, claramente advogando a Eugenia. O livro teve apenas a primeira edição no ano de 1926, e sua publicação negada por diversos editores estadunidenses,

(...) “Acham-no ofensivo à dignidade americana, visto admitir que depois de tanto séculos de progresso moral possa este povo, coletivamente, cometer a sangue frio o belo crime que sugeri. Errei vindo cá tão verde. Devia ter vindo no tempo em que eles linchavam os negros”.

(Monteiro Lobato, 1926)

Somente em 2008 “O Presidente Negro – O Choque das Raças” foi reeditado no Brasil, pela editora Globo.

A oportunidade desta segunda edição, décadas depois, coincidiu com a campanha presidencial de Barack Obama, vitorioso, veio a se tornar o 44º Presidente dos Estados Unidos. De acordo com a “previsão” de Lobato, o Presidente Negro viria a ser eleito o 88º Presidente dos EUA, mas não tomaria posse porque seria envenenado com um creme para alisar o cabelo carapinha. Barack Obama, reeleito, cumpriu dois mandatos.

A lamentar que, na atualidade, Lobato, um racista confesso em suas correspondências, suas “reinações” encontram apoio em intelectuais como o cartunista Ziraldo e em empresas tal a Globo...



Ilustração feita por Ziraldo para as camisetas do bloco carnavalesco carioca "Que M é essa", apresentando um Lobato abraçado a uma Negra, e o gato do mato com um porrete para os proteger. Fonte: casa ziraldo de cultura.

O Fascismo e o Nazismo, juntos, promoveram o Holocausto dos judeus e não brancos nos campos de extermínio edificadas durante a II Guerra Mundial, o que serviu de alerta para o mundo que a Eugenia não é uma solução indicada para o convívio entre os povos.

Assim, vemos a humanização do não branco na ilustração que Tarsila do Amaral fez para a capa da edição (1947) comemorativa do poema Juca Mulato, de Menotti del Picchia.

Enfim, salve Tarsila do Amaral que criou, como disseram, a "Mona Lisa brasileira"!

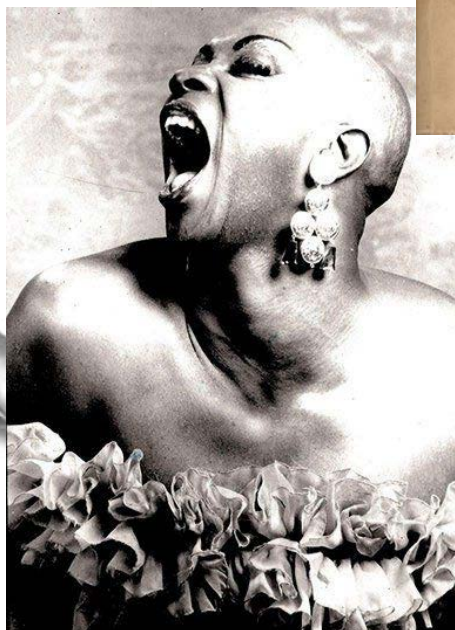
A Negra multiplicou-se em prosa e versos, em Mulatas, permitindo variadas leituras iconográficas, a mais vívida delas, é a passista Pinah da Escola de Samba Beija Flor de Nilópolis, RJ, seguida da Verão Verão de Jorge Lafond, e tantas outras.



Juca Mulato (1947)
Del Picchia, Menotti



Pinah, a sambista da Beija Flor.
Fotografia: Jadir Farias, Jornal Última Hora.



Jorge Lafond (Vera Verão)

Bibliografia:

- Bandeira, Manuel. Poesia Completa e Prosa. Ed. Nova Aguilar S.A. Rio de Janeiro, RJ, 1990.
 Cardoso, Renata Gomes. "A Negra De Tarsila Do Amaral". Revista VIS: Revista do Programa de pós-Graduação em Arte da UnB (Universidade de Brasília). 1990
 Del Picchia, Menotti. Juca Mulato. Edição de 1947
 Gonzales, Lélia. Primavera Para As Rosas Negras –Lélia Gonzales em primeira pessoa... UCPA União dos Coletivos Pan-Africanistas. Ed. Diáspora Africana, 2018.



Juliana
Rampim

O MODERNISMO E A COZINHA BRASILEIRA

Para celebrar os cem anos da Semana de Arte Moderna de 1922, tema desta edição, procurei conteúdos e informações a respeito da alimentação nesse importante momento de nossa história. A concepção de comida como cultura foi explorada em alguns de meus outros textos, e, por esse motivo, busquei dados que nos ajudassem a compreender se havia alguma idealização dos Modernistas em relação à alimentação. Embora não trate aqui de uma visão exclusivamente artística, encontrei fatos e análises interessantes a respeito de Mário de Andrade e sua relação com a culinária brasileira.

A dissertação de mestrado de Paula Feliciano, pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), se debruça sobre esse objeto. A autora divide seu texto em capítulos que demonstram a proximidade de Mário às identidades brasileiras na alimentação e à rede de sociabilidade com outros Modernistas. Seu Fichário Analítico, por exemplo, apresenta diversos verbetes analíticos do universo da culinária, sobretudo na categoria Usos e Costumes. Paula Feliciano analisa também vinte e três documentos, cardápios, pertencentes ao Fundo Mário de Andrade, parte do IEB-USP.

A análise sistematiza categorias e fichas para grupos temáticos de menus. No documento denominado "Almoço oferecido a Paulo Prado pelo grupo de escritores modernos de São Paulo", a autora frisa a listagem de pratos não encontrados na culinária tradicional francesa, presente em muitos dos cardápios da época, como Batatas Mimosas, Salada Paulista, Sorvete Favorito. Os termos encontram-se, notavelmente, em português. O evento ocorreu em 16/01/1924, posterior à Semana de 1922, no Hotel Terminus. Dentre as assinaturas identificadas, estão a de Manuel Bandeira, Graça Aranha e o próprio Mário. Embora não haja detalhes dos ingredientes utilizados, em um dos pratos foi servido a "pescadinha". Ainda assim, a quebra com o paradigma anterior de cardápios em francês, e pratos dessa culinária, é destacável.

Também em O turista aprendiz, Mário de Andrade registra suas impressões a respeito de ingredientes culinários brasileiros, como graviola, guaraná, tarumã, peixe, pupunha e jabá. Há também menções aos modos de preparo que experimentou em suas viagens. O valor de registro de tais dados é grande, uma vez que demonstra o interesse em destacar os alimentos como parte de sua jornada.

É provável que Mário tivesse ciência da importância da culinária à construção das identidades brasileiras, ainda que não tenha se debruçado extensamente sobre o tema. Emancipar-se das produções artísticas europeias passou, necessariamente, por um processo de compreensão e identificação da multiplicidade de Brasis dentro do Brasil, que só se solidificou a partir da valorização de nossa cultura, que inclui nossa rica cozinha.

A defesa de Mário, e dos Modernistas, de nosso país é inspiradora quando ainda hoje, apesar das possibilidades de explorar o mundo, muitos ainda nos colocam como inferiores quando comparados a outros países. O incômodo é maior quando pessoas comparam e hierarquizam culturas. Na culinária esse processo ocorre com frequência, conversas acerca da maneira que determinados gostos superam outros. Aqui também já discuti sobre o fenômeno da hibridação cultural – hoje, as culturas são de fronteira. Que saibamos apreciar as brasileiras, as muitas outras e suas misturas, sem hierarquiza-las ou diminuí-las.

"Provei graviola, ah, isso sim, gostei muitíssimo, gosto meio selvagem mas dado, leal, simpático, como o índio Pacanova que vem rindo, rindo muito, pega o chapéu de palha por detrás e tira da cabeça erguendo muito o braço, enquanto oferece a outra mão pra gente num bom-dia de dedos inteiramente abertos" (ANDRADE, 2015, p.158)

Ingredientes

- 1 xícara [chá] de açúcar
- 1/2 xícara [chá] de água
- 3 claras
- 3 colheres (sopa) de açúcar
- 400 g de polpa de graviola descongelada
- 1 lata de Creme de Leite

Preparo

- Numa panela coloque o açúcar e a água e leve ao fogo até formar uma calda em ponto de fio.
- Noutra panela, misture as claras e as 3 colheres (sopa) de açúcar. Leve ao fogo baixo, mexendo bem, por cerca de 3 minutos, tirando a panela do fogo a cada minuto, continuando a mexer, para não cozinhar.
- Transfira para uma batedeira, adicione a calda de açúcar aos poucos e bata por 5 minutos ou até dobrar de volume.
- À parte, em um recipiente, coloque a polpa de graviola e junte o Creme de Leite misturando bem.
- Incorpore as claras à mistura de graviola e o Creme de Leite, de forma delicada.
- Leve ao congelador por cerca de 12 horas.

Bom apetite!

Receita - www.receitasnestle.com.br
Imagens - Pinturas de Tasilá do Amaral

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. 2015. Brasília: Iphan.
FELICIANO, Paula de Oliveira. Modernistas à mesa: a coleção de cardápios de Mário de Andrade (1915-1940). São Paulo. 2020.





Angelina
Quaglia

● GASTROCITIES
UM CURTO EU CONTO

PAULO PRADO
O MECENAS, O CAFÉ, E A SEMANA DE 22



"Paulo Prado acolheu cordialmente os moços modernistas, impressionou-os com sua figura de rico inteligente e definiu seu papel na empreitada. Não entraria como o mecenas extravagante de um salão de inconseqüências"
(1922 – A Semana que Não Terminou. GONÇALVES, 2012)

O "ouro verde", nosso conhecido café, fruto famoso herdado dos europeus, antes por eles herdado como legado das invasões árabes, tornou-se um produto "político-cultural" brasileiro, que quando líquido escuro possui um sabor amargo-adocicado, em especial se colhido maduro. Extremamente cheiroso, e tradicionalmente parte de nossos rituais de diálogos e horas de lazer, foi um dos responsáveis por financiar a Semana de 22, que neste ano comemorou 100 anos, no mês de fevereiro. Digo tudo isso sobre o café, porque o mecenas responsável por patrocinar e instigar a "feitura" da semana que quebraria os paradigmas deste período da nossa história, era herdeiro de cafeicultores, pertencente ao grupo dos grandes senhores da "paulista política", **Paulo Prado**.

No Brasil pairava uma estética "europeizada", e a sociedade paulistana, desejosa por difundir os propósitos "educativos civilizatórios" como um pensamento único, partindo de uma estética europeia, não aceitou muito bem a quebra de um paradigma já difundido como regra das artes. Já os ufanistas intelectualizados brasileiros, com a Semana de Arte Moderna de 1922, transformaram em marco intelectual o item mais sabido, do mais profundo desejo desta quebra, o tão sonhado debate referente ao nacionalismo, a busca por uma identidade, um algo para chamar de brasileiro.

Digo o "mais sabido", pois, em várias regiões do país, de norte a sul, gritos modernistas surgiram. Menos aparentes quanto a semana acima citada, é fato, mas existiram, e resistiram, tal qual nosso cafezinho.

Sigo a imaginar Tarsila do Amaral (1886-1973), longe da cidade de São Paulo, pois estava na Europa no período em que ocorreu a Semana de 22, sentindo um profundo pesar por estar tão longe, lendo as notícias curiosa. Será que o café a confortou nas horas mais aflitivas, sobretudo ao sentir um aperto no peito de saudade, pela falta de sua presença física, num momento tão importante de nossa cultura? Provavelmente, mas, nunca saberemos.

Obra "Tarsila e seu cafezinho".
Brick a Brack por Angelina Quaglia
Montagem a partir da obra de
Manteau Rouge, 1940,
Autorretrato de Tarsila do Amaral
Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



Os desdobramentos da semana ocorreram, segundo Gonçalves (2012), a partir de sugestões feitas por Prado, como, por exemplo, o aluguel do Teatro Municipal de São Paulo, por três dias, como cenário das manifestações. Uma junção de fatores, e valores, fez com que a semana ocorresse com potencial para que fosse aplaudida, e vaiada.

Também ao falar em café, lembro-me, sobretudo, das obras de Cândido Portinari, pintor brasileiro que retratou com maestria o tema do cafezal, devido a sua preocupação em retratar a cultura brasileira, em especial dos trabalhadores rurais, parte de sua vivência desde a infância. Então, presumo, que ele tomava café!

Sendo assim, neste curto "GASTROCITIES, UM CURTO EU CONTO", instigo a todos a pensar - mania minha, já notaram - , algo que vem constantemente à minha mente. E se a semana de 22 não tivesse ocorrido? E, tendo ocorrido por causa do nosso café, ou melhor dizendo, por causa dos valores possíveis de aluguel, editoriais em jornais, dentre tantos outros itens necessários para a realização de um grande evento, onde estaríamos hoje sem os valores que o Brasil gera, ao vender o seu café?

Teríamos café, é fato, mas, e o modernismo que tanto atiçou as mentes dos brasileiros? Que frutos teríamos, além do café, e de Brasília?

Já imaginaram que um produto que é significado de uma sociedade tão conservadora, o café, poderia ser o responsável pela quebra de um paradigma tão pouco valorizado por meio de uma sociedade tão aristocrática como a brasileira? Sim, repito os "tão", pela grandeza do assunto e pela urgência de cultura.

Foi por causa de Prado que a Semana de 22 aconteceu grandiosa, no "Theatro" construído por seu pai, político paulista, assim como foi meu avô, e claro, lógico, foi por meio dos intelectuais Graça aranha, Villa Lobos, e tantos outros que nós podemos sentir que a semana de 22 é **tão** nossa, **tão** presente em nossas vidas hoje, mesmo que 100 anos depois. **Um VIVA AO NOSSO CAFÉ!**



Obra "O lavrador de café, de folga".
Brick a Brack por Angelina Quaglia
(Montagem a partir da obra
"O Lavrador de Café", 1939
Cândido Portinari)



Maria Helena
Costa

LIGEIRO RETRATO DOS ANOS 20 EM PRETO E BRANCO

"Nada de esplêndido jamais foi realizado, a não ser por aqueles que ousaram acreditar que algo dentro deles era superior às circunstâncias"

Bruce Barton

Celebramos 100 anos da Semana de Arte Moderna, que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo de 11 a 18 de fevereiro de 1922, evento que trouxe movimento e inquietação às artes. O que era a vida, na ocasião? Quais as referências da época? Em São Paulo, sede do evento, o que acontecia? A vida seria significativa e exalaria plenitude?

Este artigo despretensiosamente busca ter uma visão da vida cotidiana dos anos 20. Na pesquisa, viagens inúmeras estão presentes e também o encantamento por histórias de imigrantes que trouxeram influências europeias para o Brasil. Ao perceber o que chamam de loucos anos 20 em diversos artigos, inclusive como comparativo aos anos 20 que vivemos agora, o olhar inevitavelmente se voltou para o papel das mulheres e os sonhos dos imigrantes que justificaram o pioneirismo e a ousadia do abandono de seu universo, em busca de terras e vida novas. A coragem permeia cada ser, nele se infiltra, e o movimento transformador segue adiante.

Assim, começamos a olhar jornais da época, colher depoimentos, ler diversas fontes e permitir o fluir de emoções ao conhecer as experiências que me foram compartilhadas.

Em 11 de fevereiro de 1922, o Estado de São Paulo foi publicado com 16 páginas. As notícias da primeira página, Telegramas do Exterior, se referiam a acontecimentos divulgados especialmente a partir de Londres. Da nomeação de *PIO XI* a membro honorário do Instituto Lombardo de Ciências por seus estudos

sobre História, à censura postal na Alemanha, na busca pelo Terceiro Reich, por informações, em notícia divulgada a partir de Bruxelas.

O jornal **O Dia**, do Rio de Janeiro, menciona um artigo de uma revista americana que descreve os movimentos migratórios, como consequência das guerras e a necessidade de reconstrução dos países, nela envolvidos. Movimentos incentivados pelas dificuldades da vida, seu custo, instabilidade no trabalho e a busca da riqueza das terras dos países novos, em especial da América do Sul, sendo o Brasil um dos preferidos, até mesmo por falta de política migratória àquela época, o que permitia a escolha até certo ponto livre, do destino final de cada imigrante.

Italianos, espanhóis, portugueses, alemães, holandeses, austríacos e também japoneses, sírios e libaneses, entre outras nacionalidades, criaram maior afluxo imigratório, nas décadas de 1910 e 1920. A crise econômica de 1929 e as limitações então impostas pelo governo brasileiro para organizar a entrada desordenada de estrangeiros, que aumentavam o desemprego nas cidades, geraram novas rotas a esses movimentos.

Conforme crescia e se diversificava a economia brasileira, a partir da consolidação da produção cafeeira à industrialização, associada à crise econômica do pós-guerra na Europa, mais braços eram exigidos na lavoura e, no crescente desenvolvimento urbano fomentado também pelo comércio. Em 1920, cerca de 64,2%(1) dos estabelecimentos comerciais de São Paulo eram de empresários imigrantes. E encontramos, então, um imigrante de um tempo futuro, um entre muitos, que traduz o espírito do movimento.

Anos 20, Café e Indústria, Imigração, disponível em:
<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/CafeEIndustria/Imigracao>.
Acesso em 25 de janeiro de 2022.

Viajamos aqui, em 1957, (35 anos após a Semana de Arte Moderna) como uma criança espanhola, de cerca de 11 anos, no porão de um navio com sua mãe e irmã de 6 anos. O cheiro de tinta proveniente da reforma recente é intensamente forte, a escotilha tem água pela metade, e a visão do movimento da água deixa o garoto intensamente nauseado, com vômitos frequentes. A tripulação passa a permitir que, durante o dia, ele fique no convés e lentamente os 23 dias de viagem vão se desenrolando. O navio, vindo da Itália, em cada porto recolhe passageiros, na busca desse sonho de liberdade, de vida digna, de trabalho e reencontro familiar.

Nesta embarcação, famílias inteiras e muitos, talvez a maioria, vêm se encontrar com os pais ou o irmão que pioneiramente defrontou a aventura, Conseguiram trabalho e podem, então, chamar os próximos a virem para este novo país. Deixaram tudo que tinham, suas casas, sua língua, cultura, tradições, costumes; a vida, que de alguma forma estava neste momento, destruída. E, em função da guerra e, todas as perdas sofridas, da desafiadora economia, do futuro incerto, da gripe espanhola, cada qual ali, tem a sua própria trajetória e esperança.

Na madrugada do dia 23, o navio sinaliza a chegada ao Brasil. Os passageiros se deslocam para o convés e observam a silhueta do Rio de Janeiro parcamente iluminada, com o Cristo Redentor no alto do Corcovado, que parecia flutuar no ar. O garoto se emociona ao ver aquele Cristo, de braços abertos a acolher todos, como se os convidasse a chegar e reviver suas esperanças. Neste momento, todos se ajoelham e rezam em agradecimento pela chegada à nova terra.

Este garoto, hoje com cerca de 76 anos, revolve suas memórias e com elas a emoção do resgate, conquista, reencontro com o pai. E, neste recordar, compartilha um momento marcante. Aos 6 anos pastoreava ovelhas e uma parrelha de bois, com outros meninos da região sul da Galícia, em um outono chuvoso. Um dos bois se extravia e o menino, em sua busca, escorrega por um declive acentuado e cai à margem do rio; percebe, então, estar entre o boi procurado e um lobo que o controla. Esta história fica para outro momento, mas talvez tenha sido esta experiência que forjou toda a bravura que o impulsionou na viagem. As lágrimas deslizam por seu rosto, a emoção envolve seus gestos e ali muitas histórias certamente surgirão. Tal viagem no tempo traz a trajetória de meu pai, imigrante português que deixou sua família, a carreira

de estudante de Engenharia Civil em Portugal para se tornar um futuro comerciante no Brasil. Seu mentor foi o primo, desembarcado alguns anos antes com apenas 13 anos.

Estes são os protagonistas de movimentos que exigiam coragem e ousadia para chegarem a novas pátrias que poderão ter se unido ao intenso movimento de transformação, de quebra de regras e hábitos impostos pela sociedade que permitia ao homem a liberdade de bem ser o que desejasse. Enquanto isso, impunha-se às mulheres o que poderia ser o caminho para conter a imensa força que se rebelava e buscava em hábitos transgressores, para a época, uma revolução dos costumes.

Em período pós-guerra, nota-se uma efervescência em comportamentos que desejam mudar o mundo – da guerra às rotinas domésticas, da moda às práticas sociais.

A Assembleia Geral da Liga das Nações realizou sua primeira reunião em Genebra com o intuito de evitar confrontos que trouxessem destruição, fome, miséria, movimentos migratórios, incertezas por todo o planeta pós Primeira Guerra Mundial.

A educação proporcionada às mulheres em casa em geral envolvia bordado, costura, etiqueta e, às mais abastadas, uma língua estrangeira, normalmente o francês. A primeira mulher formada pela Faculdade de Medicina na Universidade da Bahia aconteceu em 1887, 35 anos antes dos anos 20 aqui observados. No entanto, as mulheres foram liberadas por Dom Pedro II, Imperador do Brasil, a frequentarem um curso superior somente em 1879.

Estas buscavam emancipação e igualdade de gênero, mas as oportunidades eram, aos olhos de hoje, a aproximação do universo masculino pela similitude – surgem os cabelos curtos, ternos femininos, a vida noturna e seus hábitos libertinos, talvez libertadores...com certeza!

A educação superior era raramente contemplada, mas algumas mulheres que tiveram o olhar de vanguarda e a leitura de caminhos possíveis, os desbravaram. Entre 1889 e 1918, foram criadas no Brasil 56 novas escolas de ensino superior, a maioria privadas.

São Paulo, com a expansão cafeeira, torna-se o polo da economia brasileira e, à frente de todo o país, apresenta forte processo de crescimento urbano e, atividade industrial, as quais são uma resposta aos novos arranjos econômicos e sociais que se desenvolvem.

Até à década de 30, os museus, observatórios, institutos de

pesquisa dependentes do Estado abrigavam a pesquisa. Nas primeiras décadas do século XX, a criação de uma universidade no Brasil toma mais força para abrigar a ciência, os cientistas e as humanidades em geral, além de a promover. O projeto da Escola Nova, como reformulação do sistema educacional do primário até ao superior, protagonizado pela Associação Brasileira de Educação (ABE) e a Academia Brasileira de Ciência (ABC), desponta e traz novas bases para caminhos instigantes, realizações desejadas por uma população ávida pela vida influenciada pela cultura europeia, em especial.

A formação tecnológica demandava uma base científica melhor, por isso, surgem as escolas politécnicas. O Instituto Presbiteriano Mackenzie, em 1876, implementou os cursos Normal e Filosofia e criou, de forma pioneira, a Escola de Engenharia Mackenzie em 1896.

A Escola Politécnica (pré-criação da USP), nos moldes das escolas técnicas alemãs, atendia às ideias visionárias de empreendedores paulistas para criar e fortalecer a indústria e ir além da agricultura com os cursos de Engenharia Industrial, Agrícola, Civil e Artes Mecânicas, os quais são os primeiros a serem implantados a partir de 1893. Este universo era permeado por homens que se firmavam em profissões

técnicas que vieram a ter papel fundamental na renovação urbana, esta necessária à era de industrialização que se desenvolvia em todo o mundo e no Brasil, em especial em São Paulo. Os automóveis surgiram, a aviação comercial despontava.

Em momentos conturbados mundo afora, tudo se modificava com novos alentos, e o cosmopolita avançava com o sopro das referências internacionais. Movimentos culturais se ampliaram e, dessa forma, surgiu a Sociedade Paulista de Belas Artes em 1921; abriu-se o caminho para a Semana de Arte Moderna em 1922 com destaques para as artes plásticas, literatura, música e dança com eventos no Teatro Municipal de São Paulo.

As manifestações culturais preconizavam a necessidade de mudanças, repercutindo influências europeias, como em protesto ao período conflituoso da guerra e pós-guerra. As tendências europeias, as transformações técnicas trazidas pela revolução industrial impulsionavam as mudanças em todos os aspectos e em cada dimensão.

As mulheres buscavam novo estilo de vida, em especial novo status social para viver em liberdade, abrir espaço ao universo externo. Restritas, até então, aos deveres de casa, ao papel de esposa, restritas participações em saraus familiares onde se revelavam em leituras de poemas, ao piano e canto, surge a intensificação do viver a noite, dançar, cantar, beber, fumar.



ÍTACA - de António Carvalho

A emancipação se desenhava, com a mulher protagonista, em especial as da elite metropolitana, a exporem suas livres escolhas, com passos significativos para a ocasião. Os hábitos, até então, revelados na sociedade notívaga, apenas pelo mundo masculino, passaram a ser experimentados, especialmente em São Paulo e Rio de Janeiro. O mundo era maior e deveria sê-lo, pois os limites podiam ser rompidos. A vida despertava após tensão e duros anos de horror, incluindo a gripe espanhola em 1918 que fervilhava nas grandes cidades, em moldes semelhantes.

Criticadas por muitos, discriminadas, rotuladas, as mulheres viveram seus desafios e nos conduziram aos tempos de hoje. E vemos ainda o movimento em busca de dignidade, respeito, valorização, liberdade para sermos o que desejamos ser! Mas ainda há caminhos a percorrer além dessas ousadas mulheres modernistas e precursoras da emancipação que lentamente se firmou e nos trouxe até aqui para uma nova era de caminhos mais permeáveis.

Os papéis se revelaram possíveis a qualquer um que os deseje viver, independentemente de raça, credo, classe econômica ou social, gênero. O conhecimento, hoje tão mais acessível e disseminado, com o acesso a comunicação em tempo real, ainda nos permite viver dramas impensáveis ao conhecermos aspectos gerais da vida há 100 anos. Agora as mulheres protagonizam o papel principal nos movimentos migratórios, em especial para a Espanha, promovidos pela tirania, facilitados por organizações criminosas traficantes de seres que apenas desejam a vida, o direito fundamental de qualquer ser humano.

Que sejamos conscientes de que todos temos papel a desempenhar dentro de nossas escolhas, para um bem maior – nossa missão, propósitos e a construção coletiva de sociedade digna. Deixemos de ser rascunhos para escrevermos páginas luminosas que criam palavras borboleta, palavras beija-flor e inspiram a vida pela beleza e esperança, na certeza de que todos somos fundamentais nesta imensa rede de seres que se pretende tão global; na convicção de que **TODOS SOMOS UM!**

Nota:

Imagem de António Carvalho Vieira da Silva, Professor, artista plástico, designer gráfico, fotógrafo, ilustrador, cenógrafo; vive em Real, Maia, Porto, Portugal. Aquarela da Exposição Ítaca, em Viana do Castelo. Técnica Mícron 0.3 e aquarela. CV disponível em: <https://ac-historia-da-fotografia.wenode.pt/cv/>

Bibliografia:

Bibliografia:

CANO, Wilson. Da Década de 1920 à de 1930: Transição Rumo à Crise. Professor Titular do Instituto de Economia da Unicamp, São Paulo, Brasil. Disponível em: http://www.anpec.org.br/revista/vol13/vol13n3bp897_916.pdf. Acesso em 21 janeiro 2022.

FECLESC Nathalia Bezerra. Mulher e universidade: a longa e difícil luta contra a invisibilidade. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/artigostesesdissertacoes/teorias_explicativas_da_violencia_contra_mulheres/a_mulher_e_a_universidade.pdf Acesso em 28 janeiro de 2022.

ESTADÃO. Acervo, disponível em <https://acervo.estadao.com.br/>. Acesso em 26 de janeiro de 2022.

PORTAL FIOCRUZ. Disponível em <https://portal.fiocruz.br/noticia/mulheres-modernistas-desafiaram-os-padroes-femininos-do-inicio-do-seculo-20-0>



● FILOSOFANDO



Eduardo
Oyakawa

O ENIGMA DO PÁSSARO AGOURENTO, DE FRANZ KAFKA

Notou certa feita Walter Benjamin que não encontramos a palavra Deus em nenhum dos textos de Kafka. Então, seria esse um bom motivo para, de fato, recuarmos em nossa tentativa de encontrar um Deus Escondido (*Absconditus*) em seu ambiente literário? Se a palavra Deus não pode ser encontrada isso significa apenas que tal como preconiza o judaísmo religioso no qual Kafka se formou, esse divino não se faz explícito, não se mostra claramente aos olhos humanos, não se desvela em luzes claras de primavera. Antes, se disfarça em situações triviais, comezinhas e lúgubres, dissimula-se nas fímbrias do cotidiano, escamoteia-se nas filigranas infinitas onde transcorrem as paixões humanas. Deus está nos detalhes, diriam os discípulos hassídicos do *Baal Shem Tov*, que tanto impressionaram Kafka na juventude, e para poder alcançá-lo em sua eternidade será necessário que mudemos nossa percepção sobre o mundo e as coisas. Será necessário que transmutemos nossos sentidos, nossa visão de mundo, nossa inteligência, para captar o inefável que diante de nós se resguarda e se distancia.

Ora, o texto kafkiano, permeado por cortes bruscos, atmosfera repleta de angústia (*ennui*), construções metafóricas e simbolismo surreal não seriam uma pista, eles mesmos, de uma busca tateante e significativa pelo Deus *Absconditus*? Uma das características mais importantes para perfazermos a hermenêutica religiosa na obra kafkiana é notar a narrativa urdida por uma espiral de fragmentos volitivos, por contradições humanas plangentes, por relativismos morais que tão marcadamente caracterizam as histórias nas quais os protagonistas vivem o enredo do absurdo e do caricatural.

Aliás, protagonistas que se metamorfoseiam em animais. E isso seria aleatório? Um simples achado



"A cage went in search of a bird"
Etching, 2010, Rosie Chodosh

estilístico, um mero arranjo imaginativo para chocar os leitores? Cremos que não. Ao fazer uso desse artifício, Kafka quis emular no ser humano o reino irracional dos animais, ou melhor dizendo, quis ele encastelar seus heróis num *corpus animalis* afim de tornar ainda mais fragorosamente pungente a miséria e a solidão humanas.

Ele próprio se considerava um cadáver insepulto, ainda não descoberto no engodo de permanecer sorrateiramente entre os vivos, mas que escrevia como a denunciar a decadência do ente humano sucumbindo a um lento e inexorável processo de punição e sofrimento, premido entre a indiferença de Deus e a irracionalidade animalizante. E as leis apenas cingem os culpados, e todos são sempre culpados na alegoria dos tribunais kafkianos, amiúde metamorfoseados na condição de animais que sofrem e raciocinam como seres humanos. O Deus kafkiano esconde-se nos gritos silenciosos, nas injustiças tanto dos grandes e engalanados tribunais. Esconde-se em um mundo que não possui mais a fé necessária para acreditar em um extra mundo, mas que, ao mesmo tempo, é tívio e apático demais para renegar a realidade hostil e cruenta desse mundo. O texto kafkiano é tão mais forte e virulento quando ataca os formalismos religiosos inócuos e ritualisticamente vazios, como é contundente quando desvela a realidade irracional onde viceja a lei que

grava – como no conto Na colônia penal – na carne humana a culpa inexcedível de todos nós, sob o jugo do processo, que nunca acaba. Esse Deus, portanto, nunca é apreensível, ou mesmo incensado, em celebrações religiosas. Ele é como a luz que crepita evanescente, fugidia, no decorrer do drama humano. Esse sentimento vem à tona quando lemos em Um Artista da Fome as derradeiras palavras: “Eu não quis comer...”, e por alguns instantes, nós, os leitores, nos identificamos com o silêncio sugerido das personagens. Ou quando, em Carta ao pai, Kafka se refere ao velho e temível Hermann, citando as lágrimas que o assaltavam quando se lembrava dos raros momentos de carinho e compreensão que os animava desde a infância. E nós, seus admiradores contemporâneos, nos reconhecemos presos no mesmo drama mítico, religioso e edípico...Mas porque podemos depreender Deus desses relatos? Não serão eles apenas sentimento e recursos estilísticos? Se afirmamos que o Deus Escondido representa a busca pela verdade última e definitiva de todas as coisas, mas que ela está vedada aos homens, então podemos afirmar que o Deus kafkiano será a busca pela verdade almejada mas nunca encontrada, e assim estaremos aptos a entender melhor esse aforismo aparentemente enigmático do autor de Praga. Disse Kafka certa feita que a verdade “é indivisível e, portanto, não conhece a ela mesma; o homem que deseja conhecê-la deve ser falso”(NUNES, 1975,p. 196).

E falso, em sua complexa cosmovisão, será todo aquele que recorrer à literatura para encontrar sentido e explicação para o drama da vida humana. Mas o que pode o escritor, afinal de contas, a não ser buscar, nas fissuras da realidade, a luz bruxuleante, diante da escuridão que tudo encobre? Chama a atenção no conto de Kafka (O abutre) publicado em fins do outono de 1920, a brevidade do relato e a extraordinária força simbólica contida no enredo. Um abutre bica impiedosamente os pés de um homem.

Uma pessoa que passava no local nota a cena e fica chocada. Pergunta ao homem como ele suporta aquilo e o homem lhe responde que já esgotou todas as suas forças para conter o pássaro. O passante promete então ajudá-lo e se prontifica a pegar uma espingarda em casa. Foi quando a ave, que tudo escutava, voltou-se para o homem imperialmente, sem duvidar do que deveria fazer: olhou-o, como a anunciar a morte iminente, e o atingiu em cheio na boca. O homem morreu devido ao ataque do sinistro pássaro, mas o abutre também sucumbiu mergulhado no sangue do homem que envolveu a ambos. A trama nos remete diretamente à metáfora e ao simbolismo literário tão caros a Kafka. Se pudéssemos usar aqui de uma interpretação religiosa, veríamos o abutre como o perseguidor implacável, que tudo observa, ferindo a carne humana recorrentemente. Como aquele que possui a capacidade divina de perscrutar os gestos do homem.

Se acompanharmos a cena como uma fotografia da apreensão existencial crescente, de angústia e de terror, então poderíamos falar do abutre como uma metáfora deliberadamente urdida, como se fora ele próprio um inquiridor, sempre à espreita, detentor do veredito final, que controla o tempo e seus avatares e sabe a hora certa para perpetrar o ataque definitivo, sem hesitações nem tergiversações que pudessem colocar em dúvida a certeza e a correção ética do voo derradeiro em direção à morte do protagonista. Notemos a atitude desse homem (seríamos nós também?). Ele sabe perfeitamente que o abutre o acompanha, sabe– como um Tirésias– do vaticínio imposto à condição humana: aconteça o que vier a acontecer, não sobreviverás!



Brick a Brack Angelina Quaglia

BAPTISTA, Mauro Rocha. Religião e literatura em Franz Kafka. Horizonte, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, pp.157-175, 2012
GROSS, Eduardo. A toca de Kafka: literatura para além de método religioso. Numem: Revista de Estudos e Pesquisas da Religião, Juiz de Fora,v.16,n.2, pp. 347-372, 2013. 2005. KUSCHEL, Karl Joseph. Os escritores e as escrituras. São Paulo: Loyola, 1999.LÖWY, Michael. Franz Kafka e o socialismo libertário. Disponível em: http://pt.prototype.at/wiki/Franz_Kafka_e_o_socialismo_libert%C3%A1rio. Acesso em: 23 mar 2012._____. Kafka: Judaism, politics, and literature. Oxford Scholarship online,1985. MÖELLER, Charles. Literatura do século XX e cristianismo. São Paulo: Flamboyant, 1959.NUNES, Danillo. Franz Kafka: vida heroica de um anti-herói. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.
OYAKAWA, Eduardo. A espiritualidade da palavra: Martin Buber e Friedrich Hölderlin. São Paulo: Stilgraf Editores, 2010.
PORTELLA, Eduardo. Prefácio: um certo Sr. Franz Kafka. In: NUNES, Danillo. Franz Kafka: vida heroica de um anti-herói. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.



Luciano
Brasileiro
de Oliveira

● DIREITO

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922 E O PANORAMA JURÍDICO BRASILEIRO



A Semana de Arte Moderna, também chamada de Semana de 22, ocorreu em São Paulo, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal. Marco zero do modernismo no Brasil, representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de experimentação, liberdade criadora e ruptura com o passado e até corporal, pois a arte passou então da vanguarda para o modernismo.

O mundo ainda negociava formas de indenizar os danos causados pela Primeira Guerra Mundial e já vivia um crescimento exponencial em todos os campos, inclusive nas ciências e artes. A cultura natural brasileira ganhava forma em relação ao tradicionalismo europeu, que ainda enchia os olhos de muitos brasileiros. Era o início de um reconhecimento de uma identidade genuinamente nacional.

Neste compasso, o Brasil preparava-se para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do país, a qual foi realizada no Rio de Janeiro a partir de 07 de setembro de 1922. A Semana de Arte Moderna, sem dúvidas, deu o pontapé inicial para as comemorações do centenário da independência, sendo lembrada como evento de maior importância, em detrimento inclusive da Exposição Internacional.

Vigia quando da Semana de 22, a Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1891, a qual havia dado um salto de modernização em relação

à Carta anterior(1), ultrapassando os limites da Monarquia e inaugurando a Primeira República:

“Após a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, houve mudanças significativas no sistema político e econômico do país, com a abolição do trabalho escravo, a ampliação da indústria, o deslocamento de pessoas do meio rural para centros urbanos e também o surgimento da inflação. Outra mudança foi o abandono do modelo do parlamentarismo franco-britânico, em proveito do presidencialismo norte-americano.

O marechal Deodoro da Fonseca, proclamador da República e chefe do governo provisório, e Rui Barbosa, seu vice, nomearam uma comissão de cinco pessoas para apresentar um projeto a ser examinado pela futura Assembleia Constituinte. O projeto escolhido vigorou como Constituição Provisória da República até as conclusões da Constituinte.

As principais inovações dessa nova Constituição, datada de 24 de fevereiro de 1891, são: instituição da forma federativa de Estado e da forma republicana de governo; estabelecimento da independência dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário; criação do sufrágio com menos restrições, impedindo ainda o voto aos mendigos e analfabetos; separação entre a Igreja e o Estado, não sendo mais assegurado à religião católica o status de religião oficial; e instituição do habeas corpus (garantia concedida sempre que alguém estiver sofrendo ou ameaçado de sofrer violência ou coação em seu direito de locomoção – ir, vir, permanecer –, por ilegalidade ou abuso de poder).” (2)

1. Constituição de 1824 (Brasil Império)

2. Fonte: Agência Senado

Neste contexto, diante de uma República jovem e um texto constitucional ainda mais jovem, São Paulo foi palco da Semana de 22. Nas palavras do ilustre advogado Roberto Parahyba de Arruda Pinto, que foi Presidente da Associação Brasileira de Advogados Trabalhistas:

“A Semana de Arte Moderna de 1922 floresceu na paisagem nacional sob a garoa paulistana, no imponente Teatro Municipal de São Paulo, numa cidade ainda provinciana, mas já cosmopolita, com grande número de imigrantes estrangeiros, sobretudo italianos, e em rápido processo de industrialização, com um operariado politizado, urbanização acelerada, protagonizada por uma elite cultural e artística, caracterizando-se (a Semana de 22) sobretudo como um movimento oligárquico, e com forte apelo nacionalista, que pugnava por uma “brasileirização da criação plástica e literária” (Marcia Camargos, “SEMANA DE 22 entre vaias e aplausos”).

O advento do Direito do Trabalho marca a passagem do modelo do direito do Estado de Direito liberal para o modelo do direito do Estado de Direito social. Surgiu exatamente para debelar a questão social deflagrada pela chamada revolução industrial, época em que prevalecia a livre contratação e o dogma da autonomia da vontade, transpostos para o âmbito da relação jurídica de emprego, intrinsecamente assimétrica (pressupõe a subordinação jurídica de uma parte em relação a outra), desaguou no trabalho degradante, em condições aviltantes, no cumprimento de jornadas exaustivas e estafantes (16 e até 18 horas), especialmente das mulheres e dos menores, que constituíam a mão de obra mais barata, em regime análogo ao de escravo.”(3)

Intelectuais, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, chamaram a atenção dos integrantes do Supremo Tribunal Federal, que era presidido pelo Ministro Hermínio Francisco do Espírito Santo. O pensamento da Corte passou a se afastar cada vez mais das oligarquias políticas, garantindo direitos aos menos abastados.

Com o advento da Constituição de 1934, graças aos novos pensamentos iniciados no país a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, foi reconhecida a função social da propriedade, bem como o dever do poder público tutelar adequadamente os bens culturais

existentes em solo brasileiro, o que assentou os alicerces para o avanço da legislação brasileira neste campo.

O Direito, assim como a arte, são ciências que vivem em permanente transformação, ambas amparadas pela evolução das sociedades. A Semana de 22 não somente inaugurou o Modernismo, como também criou um pensamento crítico na comunidade jurídica.



1. A Semana de Arte Moderna de 1922 e a modernização do Direito do Trabalho, Revista Eletrônica Consultor Jurídico de 22 de fevereiro de 1922

● CRÔNICAS DO RUBENS



Rubens
Perlingeiro

TURISTAS BRASILEIROS

Reconhecer brasileiros passeando no exterior é uma tarefa fácil, tanto pelo barulho que fazem como pela agitação que costumam causar por onde transitam.

Fazem questão de anunciar sua nacionalidade por acreditar que atrairão a simpatia dos locais: “me brazilian”, dizem em inglês aprendido em filmes do Tarzan. A indiscrição no trajar também é uma característica, pois não faltam as indefectíveis camisas de clube de futebol ou de escola de samba.

Turistas tupiniquins têm certeza de que entre os milhões de habitantes do país visitado ninguém entende português, pois falam palavrões à vontade em locais públicos sem o menor constrangimento. Costumam levar na bagagem seus abomináveis instrumentos musicais, pois não perdem a oportunidade de fazer uma apresentação de pagode em algum restaurante. Depois da terceira cerveja, algumas senhoras desinibidas começam a fazer indesejáveis demonstrações de samba no pé. A infeliz plateia involuntária não consegue entender a razão daquela alegria inoportuna e menos ainda do propósito das nádegas sacolejantes.

Certa ocasião, em Nova Iorque, presenciei um animado conterrâneo tentar dialogar com um garçom. Depois de muito esforço, o paciente serviçal conseguiu entender a pergunta: “Quando é que vocês aqui comemoram o sete de setembro?” Mesmo sem entender a razão do questionamento, é óbvio que a resposta foi “sete de setembro”. Essa informação foi suficiente para que o entusiasmado turista do país tropical comentasse aos berros com seus companheiros de viagem a grande constatação: “Pessoal, descobri que o sete de setembro deles é na mesma data que o nosso”.

Eu me afastei rapidamente, tendo o cuidado de só me expressar em francês.

● E SE A VIDA FOSSE UM FILME?



Beatriz
Berçott

A LUA
MEMÓRIAS RECLUSAS

“O filme é um meio visual que dramatiza um enredo básico; lida com fotografias, imagens, fragmentos e pedaços de filme: um relógio fazendo tique-taque, a abertura de uma janela, alguém espiando, duas pessoas rindo, um carro arrancando, um telefone que toca”. (FIELD, 2001)

Tipologia dos personagens:

Seguir as fotografias entregues pela escritora

Personagens:
Família
Menina/neta
Velinha/avó

ROTEIRO:

Parte 1:

Casa da família, sala de jantar, interior, noite.
Na hora do jantar, família na mesa conversando, quatro pessoas.
Uma das pessoas comenta algo, a menina na mesa fica com cara triste e começa a chorar, sai da sala andando calmamente e se deita em sua cama.

Parte 2:

Casa da família, quarto, interior, noite.
Olhando para sua janela ela teve um breve pensamento.

CORTA PARA

Jardim, exterior, noite(passado). Junto com uma velinha, a menina aponta a lua mostrando-a para senhora ao lado dela, a neta da um abraço em sua avó.

Escolhido a partir de memórias.

Local:

Apartamento

Cena:

Janelão em fita
Piso em madeira
Mesa de jantar em metal (preta)
Abajures espalhados pela sala
Fundo desfocado

Local:

Apartamento/casa

Cena:

Duas cenas
1 corta
Cena final em jardim iluminado

Memória rápida

Bibliografia:

FIELD, Syd. Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

SWE SD 2022

Continua...

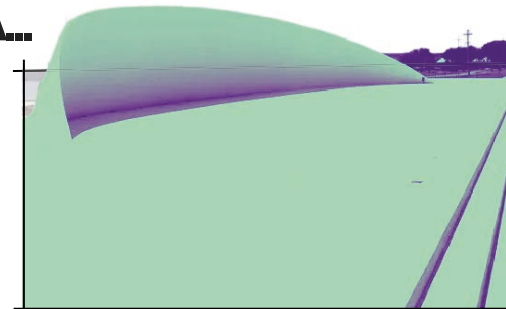




Jorge
Nassar

● O TOM DA MÚSICA

CONCHA ACÚSTICA DE BRASÍLIA... LEMBRA-SE DELA?



Brasília, infelizmente, vem sofrendo com o descaso em relação aos seus “aparelhos culturais”. Seja pela incapacidade administrativa, pela falta de uma agenda cultural bem definida, ou ainda pela falta de união da classe artística brasiliense, que recentemente esboça “espasmos de interação”, o fato é que os espaços pensados para a cultura no DF agonizam. Dois bons exemplos vem ser o Teatro Nacional, fechado a alguns anos, aguardando reformas, restauros e socorros, que parecem nunca chegar, e nossa CONCHA ACÚSTICA, assunto (lê-se grito) desta matéria!

É bem verdade que a cultura nunca foi prioridade para os administradores da cidade, apesar dos inúmeros expoentes brasilienses no campo da música, das letras e das artes cênicas, nacionalmente reconhecidos. Nem mesmo quando na criação de rotas, do rock, por exemplo, vemos, de fato, desejos por fomentar o campo da cultura.

Em funcionamento desde 1961, apesar de ser oficialmente inaugurada apenas em 69, a Concha Acústica viveu seu auge nos anos 60, apresentando uma decrescente utilização nas décadas seguintes. Ali apresentaram-se, expoentes importantes, como Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Os Mutantes, Orquestras Sinfônicas Internacionais, e a nossa modernista Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional - atualmente “despatriada” de sua casa mãe, o Teatro Nacional Claudio Santoro -, tamanha importante deste equipamento cultural, desejoso de uso. Houve também, não podemos deixar de citar, o Festival Rumores, que foi um divisor de águas no rock brasiliense, de impacto nacional, tendo como “palco” este local esplendoroso!

Todavia, se considerados os muitos anos de existência, e quantidade de apresentações, sejam internacionais ou nacionais, conclui-se que é a não continuidade de seu uso, é fato do desprezo. E é importante salientar que este fato tem gerado custos, sem gerar receita. Em pouco mais de 20 anos, a Concha Acústica já passou por duas reformas. Para piorar, hoje, no seu entorno, encontram-se estruturas domiciliares que trazem ao local outras dificuldades, como, por exemplo, o barulho. Ou seja, cada vez mais a Concha Acústica caminha para a obsolescência, e com isso promoverá mais uma perda cultural para Brasília.

A Concha Acústica é um local silencioso, propício para a observação, para “inglês ver”. Irônico, para não dizer trágico. E há ainda os fatos curiosos, como o ocorrido após sua “re-reinauguração”, em 2021. Pra não dizerem que foi reinaugurada sem propósito, no final de agosto e início de setembro do mesmo ano, foi realizado um festival de cinema a céu aberto, em plena pandemia, e não houve quase nada relevante depois disso.

Falta à Secretaria de Cultura do Distrito Federal definir um papel social que englobe a Concha Acústica, caso contrário, o local poderá ser tido como um espaço obsoleto, sempre às voltas com o seu recomeço, sem um aparelho cultural para uso, de fato, servindo também para aprendizado e interação social.

A subutilização dos nossos espaços culturais tem deixado a cidade órfã de grandes espetáculos, e isso tem reflexo para além da estígia cultural. Mudam-se políticos, mas não se muda a política. Uma triste constatação, para variar.





Viaduto da Galeria dos Estados
Fotografia: Angelina Quaglia



Patrícia
Iunes

● BRASÍLIA 62 ANOS

BRASÍLIA, EU E NOSSAS METÁFORAS

Escrever a respeito de Brasília significa desnudar minha própria essência.

Retirar cada peça de roupa do corpo mental e compreender que as fibras dos tecidos começam agora a ter os dias como guia.

Eu teria de ser bondosa e esmerada arrumadeira para organizá-las em categorias e densidades, porquanto os diferentes materiais fabris, entrelaçados teimosamente, talvez requisitassem compreensão para uma vida de altos e baixos, erros e acertos, tendo nossa terra de pó vermelho como testemunha complacente.

Dessa forma, escapa-me qualquer outra maneira de reverenciar a Capital da República, senão por intermédio do material do qual é feita: seu complexo arquitetônico único, costurado com toneladas de concreto e muita arte, suas gentes oriundas dos vários rincões do país e seu falar único, campo de estudos para muitos intelectuais curiosos.

Houve momentos nos quais o tecido, já um tanto roto, teve a necessidade de se abrigar da seca inclemente, habituada a ceifar a tola vaidade de gramados e de algumas espécies de árvores ornamentais. Mas as plantas, cujos caules retorcidos denunciam sua origem, resistem à afronta do tempo ao permanecerem em flor. Compreendi que, da mesma forma como passam as agruras da vida, um novo pano, mais resistente, forjado a custas de chuva abundante e generosa, surge e recompõe a vegetação, tornando o remendo finamente cerzido, quase imperceptível, reencaminhado ao seu lugar inicial.

Neste 21 de abril, quando Brasília fará 62 anos, reflito acerca dos meus 50 que despontaram, inexoravelmente, auxiliados pelo tempo. Com a mochila abarrotada de roupas, respiro aliviada, pois há muito não me pesa sobre os ombros. Seguimos a caminhar, Brasília e eu, com desassombro, em uma simbiose quase patológica. Sempre a ela retornarei, em busca de reencontrar minha essência e feliz por recomçar o bordado algumas vezes interrompido.



Angelina
Quaglia

● UM PRESENTE PARA BRASÍLIA

O QUE É O QUE É, EDUCAÇÃO PATRIMONIAL?

UM RELATO SOBRE AS OFICINAS DE PARTILHA E PERTENCIMENTO, SOBRE A HISTÓRIA DE BRASÍLIA

“E foi ali, em meio a um debate sobre patrimônio e memória, demorado e regado por boas risadas, repleto de partilha e pertencimento, onde ouviu-se uma voz aguda, que perguntou, aos gritos: o que é, o quê é? É branco, cinza, azul e verde, tem som de jardim, mas é cidade, não voa, mas tem asas e pouso certo, tem dono, mas é de todos no mundo? Brasília! Respondeu o rapaz que nasceu e viveu na capital, sem pestanejar, percebendo os olhares de admiração à sua volta, incrédulos, e o cochicho dos forasteiros, que não pertenciam a única cidade modernista do mundo, e com isso, não a reconheceram como um pequeno poema”

(QUAGLIA, 2022, p.3)

Há um espaço de construção da história e do patrimônio brasileiro que se esvazia a cada dia, deixando um imenso buraco em nossa sociedade. Esse agigantado e doloroso espaço vazio, esse buraco, tem se transformado em uma erosão, que, se não for corrigida a partir da educação patrimonial, tornar-se-á intransponível, desmoronando assim como temos visto acontecer com os casarões antigos, Brasil afora, levando consigo nossas memórias e, pouco a pouco, enfraquecendo nossos patrimônios materiais e imateriais, comprometendo com isso a disseminação do conhecimento que deles, emana.

Isso ocorre, via de regra, devido a inconstância da transmissão dos conhecimentos e processos de apreensão das memórias individuais e coletivas, como parte da cultura e da própria história dos brasileiros, que por vezes não conseguem perceber as suas vivências nos relatos histórico de um bem cultural (BRANDÃO, 1996), afetando diretamente a compreensão do pertencimento e do envolvimento como protagonistas da manutenção dessa construção cultural e social.

Aloísio Magalhães (1997), ressaltou em dado momento, que às comunidades cabe o protagonismo da salvaguarda do patrimônio, observando que “[...] Só se protege o que se ama, só se ama o que se conhece”. Porém, para que isso ocorra, é preciso fazer compreender o que preservar. Há a necessidade em apresentar para a população leiga ao patrimônio, os seus bens culturais, e ensiná-las a identificá-los. Contudo, é preciso compreender a insuficiência do conhecer, sem que haja um ensinando como perceber e reconhecer o patrimônio. O patrimônio por si só, sem reconhecer seu valor simbólico, dimensão nem sempre levada em conta, impede a valorização, a manutenção e a sua propagação, seja por meio do valor dado pela população ao bem, ou pelo ensino referente ao bem Fonseca (2001).

Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães (1927-1982), pernambucano nascido em Recife, foi, dentre outras coisas, o responsável pela coordenação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), instalado na Universidade de Brasília (UnB), em 1975, objetivando a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira. tendo elaborado e desenvolvido diversos conceitos e proporcionado novos olhares sobre o patrimônio cultural brasileiro. Magalhães foi o grande responsável por inserir políticas públicas reconhecendo os bens culturais não apenas com características eruditas, mas sim pelos valores atribuídos a estes por sua importância atribuído pela própria sociedade.

Entretanto, para compreender o patrimônio, os bens culturais e suas tipologias, a relevância da salvaguardar desses bens, e trazer a troca necessária para que exista o ensino do patrimônio, faz-se necessário reconhecer a importância da memória para o ser humano, de forma individual, e neste caso, em especial, coletiva. Até porque o registro da memória passa pela compreensão humana do reconhecer.

Marilena Chauí (1997) afirma ser a memória "(...) uma atualização do passado ou a presentificação do passado e é também registro do presente para que permaneça como lembrança". Sendo assim, segundo a autora, a importância da-se pelo fato, pelo significado emocional e/ou afetivo empregado por nós, sobre o que nos impressiona ou fica gravado em nossas memórias". Le Goff (1994) acrescentará sobre a memória, que a mesma nos remete "em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas", permitindo a propriedade de conservar as informações que a priori, para nós, são relevantes.

Vale lembrar que a memória é composta por recordações e afeições, individuais e coletivas, como parte de processos acumulativos, segundo afirma Halbwachs (2004), tendo como relação desta acumulação a ligação direta com a percepção de tempo. Das memórias individuais é possível dizer que fazem parte as experiências de percepção temporal de um indivíduo, e que nem sempre serão idênticas, se analisadas como fator de percepção de um grupo. Isso porque a construção da memória, via de regra, não "materializada" as experiências, sendo esta um processo subjetivo, peculiarmente individual. Já fazem parte das memórias coletivas os processos que remetem aos grupos, compreendidas por parte dos vários indivíduos (HALBWACHS, 2004), o que Le Goff (1994) nomeia como "história ideológica" ou memória coletiva.

Passa a ser fundamental compreender que, de forma geral, a memória possui grande importância no processo de reconhecimento e salvaguarda dos bens patrimoniais, pois, representam muitos dos fatores formadores de uma nação. Há de se manter, sobretudo, a percepção a história como fator coletivo, se tomada como patrimônio, em detrimento a história que evoca o mito, pois, ao observarmos uma "história ideológica" ou memória coletiva, Le Goff (1994) nos remeta a este cuidado. Podemos adotar a memória ideológica, sem que deixemos que seja a única contada, evitando assim, a representatividade das múltiplos grupos sociais, em nossa civilização.

Infelizmente, em nossa sociedade, a memória coletiva é tratada de forma ambígua, havendo uma nítida valorização por meio das instituições de preservação, - mesmo havendo o risco de ferirem a boa prática, em momentos históricos mais extremos -, bibliotecas, arquivos públicos, - que infelizmente nem sempre farão adequadamente seu papel (1) -, arquivos privados, e museus, e desvalorização ocorrida devido a distorção sobre a capacidade de transmitir, partilhar e proporcionar aquisição de conhecimento como necessárias a manutenção sociocultural nacional (CHAUI, 2003).

Sendo assim, como dar-se-ão os processos de partilha e pertencimento, sobre a história das nossas cidades, em especial sobre a nossa capital, Brasília? Porque é a memória a linha que costura toda essa formalidade de aprendizado e reconhecimento, por meio não apenas dos órgãos responsáveis pela detenção de conhecimento e de seu arquivamento, bem como por parte das inúmeras comunidades detentoras daquilo que precisa ser protegido, as memórias coletivas.

Desta forma, com o intuito de compartilhar as experiências formais de ensino patrimonial como expertise de troca de valores, culturais e sociais, ensinados e aprendidos, este artigo apresenta quatro projetos de oficinas patrimoniais como prática, per si, onde foram apresentados aos participantes os conceitos referentes à cultura, memória e patrimônio, tendo como tema foco, por meio de uma abordagem educacional, a cidade de Brasília, Patrimônio Cultural da Humanidade, para fins de permitir. Desta forma permitiu-se o conhecimento palpável dos conceitos abordados, permitindo que os participantes também pudessem formatar os seus próprios conceitos sobre o que manter como patrimônio, em suas regiões.

Os projetos, um quarteto, apresentam vieses congruentes a oferta e enriquecimento da bagagem cultural, para fins de conhecimento, troca de saberes, manutenção e salvaguarda do patrimônio, tendo como temas transversais: (i) história do Brasil; (ii) memória e pertencimento; (iii) cultura; (iv) patrimônio cultural; (v) artes integradas ao urbanismo; (vi) cidade como observação favorável ao reconhecimento social, cultural e patrimonial; e (vii)

arquitetura como parte da formação da paisagem, em especial a modernista. Os quatro foram ministrados entre os anos de 2019 e 2021, sendo que três deles foram aplicados em Brasília, para grupos diversos, tendo como público alunos do ensino básico (público e privado) e funcionários do governo, com aulas ministradas na Escola de Governo do GDF, e um quarto projeto ministrado para um grupo de alunos de ensino fundamental, na cidade de Mar de Espanha, em Minas Gerais.

Em todos foram aplicadas três etapas, compreendidas em: (i) conceituação de memória, cultura e patrimônio; (ii) história da formação de Brasília, desde antes de sua inauguração, até a contemporaneidade; e por fim (iii) a criação de documentação oral e artística, a depender da idade dos alunos, sobre o patrimônio, aplicados os processos de gestão participativa às práticas de documentação, habitualmente utilizada pelos grupos em processo final de pesquisa.

E os porquês desta abordagem, são simples. Porque a memória e a história das cidades, e dos elementos que compõem a paisagem, as vivências, passado e presente, precisam ser debatidos, de forma a perpetuar o tempo que permeia entre as vidas de povos inteiros, para que não tornem-se a metade de alguma lembrança, sejam estas das cidades e da arquitetura que as compõe, do modo fazer de uma comida ou renda, ou de elementos primordiais para a formação de nossa identidade como nação, ou seja, nosso Patrimônio Cultural.

Cabe aqui ressaltar, para que não se torne descuidado esse relato, que o patrimônio é o conjunto das memórias latentes na alma de uma sociedade, como um pedaço do passado feito presente, e de um presente que se fará futuro, permitindo a construção das bases de uma nação. Os bens que constituem os elementos formadores do patrimônio, são “ícones repositórios da memória, possibilitando que o passado interaja com o presente, transmitindo conhecimento e formando a identidade de um povo” (GHIRARDELLO;SPISSO, 2008). São o legado que permite às futuras gerações a salvaguarda dos conhecimentos, dos espaços públicos e arquitetônicos, dos modos de fazer, dentre tantos outros itens que esperamos, não apenas permaneçam guardados nas “caixas de joias” dos vestígios preciosos das memórias da nossa sociedade, mas que auxiliem na sua evolução e formação.

Entretanto, para que haja êxito na salvaguarda do patrimônio cultural e das memórias, é necessário o aprendizado e a transferência de conhecimento, de reconhecimento e das percepções. É preciso popularizar o “saber reconhecer” e o “saber conhecer” a existência destes bens, expandindo o olhar do observador, e tão logo, fazer compreender a sua importância sociocultural. Por sua vez, para que isso ocorra, faz-se necessária a educação do olhar sobre o patrimônio como um todo, favorecendo o reconhecimento dos bens culturais, sejam estes eruditos ou populares, materiais ou imateriais, e para tanto, é necessário o apreço à memória, aos afetos, e talvez ao mais importante de todos os itens aqui dispostos, o pertencimento.

A educação patrimonial no Brasil, um curtíssimo histórico

A origem da expressão Educação Patrimonial é inglesa (Heritage Education), e visou, desde a sua criação, uma espécie de "alfabetização" sobre o que estava à volta dos cidadãos, num "processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo" (HORTA et al, 1999). Em nosso país esse conceito e o debate relativos ao patrimônio cultural, precedem os discursos referentes à educação patrimonial, cunhados a partir da década de 80, por Maria de Lourdes Parreiras Horta, quando aplicado em Petrópolis, no Rio de Janeiro, no Museu Imperial.

Todavia, o tema tem sido abordado desde meados do século XX, precisamente nos anos 30, tendo como marco a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN - , com esboços do conteúdo referente a educação patrimonial descritos em seu anteprojeto, por Mário de Andrade (FLORÊNCIO et al.,2015). Cabe frisar que o discurso patrimonialista no Brasil, nunca ocorreu de forma a permanecer indiferente aos processos educacionais a ele elencados, e que foi adaptando-se às prioridades impostas por cada período histórico, com maior força após a criação do IPHAN (OLIVEIRA, 2011).

Os anos heroicos, como foram intitulados os anos iniciais do IPHAN, trouxeram consigo um grande arcabouço de ideias correspondentes a educação e a salvaguarda da cultura brasileira, mesmo que ainda de forma a priorizar os bens mais eruditos e elitistas, como foi o caso dos museus e os acervos, e das construções isoladas. Ações iniciais

voltadas à educação patrimonial, abordavam a importância das características pedagógicas que se referiam aos museus e as imagens, como ação educadora (FLORÊNCIO et al, IPHAN 2014, GHIRARDELLO;SPISSO, 2008).

Sobre Brasília - Oficinas de educação patrimonial e fomento da memória

É preciso tratar a educação patrimonial de maneiras menos formais, com terminologias desprovidas de erudição em demasia, a fim de que seja permitida a compreensão de todos sobre os conteúdos desenvolvidos, e a empatia sobre os temas, que por vezes, podem ser pouco ou nada familiares. E fazê-lo, de preferência, com uma certa ludicidade - independente do grupo e da faixa etária que receberá e compartilhará o conhecimento -, é fator de suma importância.

Para tanto, é preciso libertar-se das amarras que impedem a compreensão e a formação de novos conceitos, desapegando-se do uso cartesiano das derivações metodológicas de ensino que visam práticas excludentes, optando pelas que permitem aos indivíduos a percepção do patrimônio como um elemento associado às vivências e práticas sociais e culturais, inclusas em seus contextos de vida (FLORÊNCIO, 2015 apud BRANDÃO, 1996). É preciso, para que alcancemos compreender as derivações dos conceitos patrimoniais e dos tempos históricos, permear as diversas instâncias socioculturais, e reconhecer as metodologias aplicadas ao ensino patrimonial, tanto no Brasil como em outros países, a fim de nortear o processo de instrução/formação sobre uma ótica menos artificiosa, preparada para construir coletivamente sobre aquilo que já está formalmente consolidado na sociedade, fomentando o “exercício da cidadania e da responsabilidade crítica e cidadã com o patrimônio cultural” (FLORÊNCIO, 2015 apud IPHAN.2015). Existe a necessidade de permitir ao indivíduo fazer parte da história, estando presente no processo de sua formação, e não apenas nela representado (FREIRE, 1997).

"Elaborar projetos educativos voltados para a disseminação de valores culturais, formas e mecanismos de resgate, preservação e salvaguarda, assim como para a recreação e transmissão desse patrimônio às gerações futuras é, sobretudo, um projeto de formação de cidadãos livres, autônomos e sabedores de seus direitos e deveres"
(CASCO, 2006)

Ser impedidos em fazer parte da construção das próprias memórias e histórias, faz com que um vasto grupo permaneça desconhecido, desconhecendo, apenas representados. Parafrasear Paulo Freire (1997) no que concerne a realidade da história e da memória como construção coletivas, permite-nos compreender a postura do brasileiro que encontrou a cidade por meio de um trocadilho, numa brincadeira, em meio a um debate sobre patrimônio citado no início do artigo. Permite-nos também entender os “forasteiros”, que pouco conheciam sobre o lugar, ou aqueles que repetem uma condição satisfatória ao próprio engrandecimento, ao contarem apenas a parte que convêm, omitindo parte do que forma o todo da nossa história. A citação inicial possibilita-nos a compreensão mais básica relacionada ao patrimônio, fortalecendo a crença de que é preciso conhecer para preservar, ou até mesmo saber ver, para reconhecer.

Um relato sobre as oficinas de partilha e pertencimento, sobre a história de Brasília

Brasília é uma cidade única, modernista, primeiro bem tombado no século XX, ainda pertencente ao mesmo século, e é a capital do Brasil. Talvez por este motivo, possua inúmeras histórias, que partem das questões políticas que englobam o início do desejo de sua existência nos idos 1751, tendo o Marquês de Pombal como protagonista do debate, passando pela escrita de Hipólito da Costa, que me seu Correio Brasileiro, em 1813, onde já tratava da interiorização da capital, chegando a afirmação de que Dom Bosco teria sonhado com Brasília, trazendo assim colocação da pedra Fundamental, em Planaltina, pelos belos estudos realizados pelas comissões que escolheriam os sítios, e aqui ressaltado com carinho a Missão Cruls, chegando finalmente ao presidente Epitácio Pessoa, ao concurso pensado por JK e Oscar Niemeyer, e a linda cidade pensada por Lucio Costa. A partir de uma abordagem lúdica, histórica, foram apresentados os caminhos que trouxeram a capital ao centro oeste do país.

A abordagem de reconhecimento acerca da história, em que fazem parte como protagonistas, não apenas como observadores, mas como atores, ocorreu tanto nos projetos aplicados em Brasília, como nos aplicados em Minas Gerais(1), sendo estes o (i) projeto ROAC de portas abertas, pensado para permitir que estudantes do ensino fundamental da rede pública do Governo do Distrito Federal (GDF), conhecessem mais sobre Brasília, fomentando a educação patrimonial como forma de pertencimento a cidade; (ii) Colégio INEI/Lago Sul, com a professora Flávia Viana, para crianças do ensino fundamental, tendo como objetivo o debate patrimonial e a arte; (iii) curso ministrado por três dias na Escola de Governo, para funcionários do GDF, em especial os funcionários da Secretaria de Turismo, e Guias de Turismo, a fim de que compreendessem Brasília e trocassem seus conhecimentos e práticas; e (iv) projeto com o prof. Rafael Rezende Bertone, em Mar de Espanha, Minas Gerais.

Para o projeto aplicado em Minas Gerais, foram apresentados dados da migração, e fomentado o desejo de descrever e compreender os bens patrimoniais não apenas em Brasília, mas principalmente os locais. A cidade de Mar de Espanha recebeu o projeto, também virtual, pelas mãos do professor e historiador Rafael Rezende Bertone, como parte dos projetos implementados por ele, compostos pelo ensino da arte e da história, de maneira a apresentá-las integradas nas áreas urbanas, como ocorre em Brasília.

A porção mais importante das oficinas e curso, referente a partilha de conhecimentos e reconhecimento acerca do Patrimônio, realizadas tanto presencialmente, como de forma remota, permitiu o expressar das histórias acerca das regiões onde viviam, e da criação de reconhecimento por meio de textos, desenhos e projetos integradores, dos patrimônios culturais brasileiros.

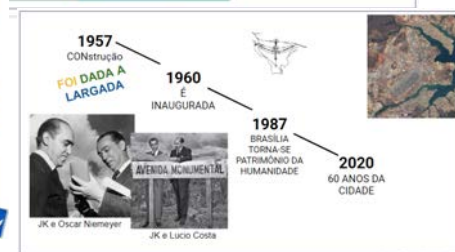
Fossem estes pioneiros, filhos, netos ou bisnetos de candangos, já brasilienses, ou compatriotas mineiros, a descoberta da cidade de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade, permitiu reconhecer outros patrimônios como importantes bens a serem preservados, e documentou, por meio da educação patrimonial a grandiosidade do nosso país, e de seus bens coletivos.



**"CÉU DE BRASÍLIA
TRAÇO DO ARQUITETO
GOSTO TANTO DELA
ASSIM..."**



**Grupo de slides
desenhado para o projeto INEI**



1. Para conhecer os projetos, visite o site paraboloide.com

Bibliografia:

- CASCO**, Ana Carmen Amorim Jara. **Educação Patrimonial e Sociedade**. Patrimônio: Revista Eletrônica do IPHAN. N. 03, Jan – Fev. 2006.
- BRANDÃO**, Carlos Rodrigues. **O difícil espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação**. Rio de Janeiro: Iphan/Depron, 1996.
- CHAUÍ**, Marilena. **Convite à filosofia**. 13a. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- FONSECA**, Maria Cecília Londres. **Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio**. In INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. Políticas sociais: acompanhamento e análise. Nº 02, pp. 111-120, 2001.
- FLORENCIO**, Sônia R. Rampim et al. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília: Iphan, 2014.
- FLORÊNCIO**, Sônia Regina Rampim. **“Educação Patrimonial: um processo de mediação”**. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). **Educação Patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: IPHAN-PB, 2012. (Caderno Temático 2).
- GHIRARDELLO**, Nilson; **SPISSO**, Beatriz (org.) **Patrimônio histórico: como e por que preservar**. Bauru, SP. Canal 6, 2008.
- HALBWACHS**, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo. Editora centauro. 2006
- HORTA**, M. L.; **GRUNBERG**, E.; **MONTEIRO**, A. Q. **Guia Básica de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999
- LE GOFF**, Jacques. **Memória e história**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.
- MAGALHÃES**, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997.
- QUAGLIA**, Angélica Nardelli. **Pertencimento, Brasília, Memória e Genius Loci. Um poema Social**. Brasília. Editora Paraboloide. 2021.

Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.
Fotografia: Lucas Pontes

EXTRA EXTRA

LIVRO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

"A cultura é essencial para a sobrevivência da humanidade. Daí porque a proteção da cultura integra o arcabouço de normas destinadas à proteção da vida em todos os aspectos no âmbito do Direito Ambiental (...) Proteger a cultura é essencialmente proteger a vida com dignidade"
Dr. Carlos Maroja,



Uma boa leitura com uma boa qualidade de conhecimentos.

No dia sete de abril deste ano, foi lançado o e-book Patrimônio Cultural Brasileiro, pelo TJDFDT, organizado pelo Juiz de Direito da Vara de Meio Ambiente, Desenvolvimento Urbano e Fundiário, Dr. Carlos Maroja, em evento ocorrido virtualmente, na sétima edição do "Memorial TJDFDT Virtual: Arte e Cultura em Casa".

Na ocasião o Presidente do TJDFDT, Desembargador Romeu Gonzaga Neiva, falou sobre a importância do Memorial TJDFDT como evento propagador de cultura, nos últimos dois anos, ressaltando a importância da " interação entre Justiça e arte".

"Nos momentos mais delicados da pandemia, nosso Memorial certamente foi um alento para que nosso cotidiano fosse mais leve, agradável, suportável. (...) Admirar a arte sob qualquer enfoque tem relevância na vida cotidiana das pessoas. (...) Apreciar a arte sobre o olhar e junto com seus atores principais é ir além do comum, é a garantia de que novas narrativas serão construídas mediante a diversidade de expressões, entendimentos e sentimentos"

Também esteve presente a 1ª Vice-Presidente do TJDFDT, Desembargadora Ana Maria Duarte Brito, que também ressaltou a importância do evento, que afirmou ser o projeto, desde a sua primeira edição, um reconhecedor das "criações de diversos autores" aproximando o "Poder Judiciário local da sociedade, por intermédio da criação de espaço virtual e dinâmico, propício ao diálogo entre os saberes".

Ilustrado por Fernando de Castro Lopes, tem entre seus articulistas, José Leme Galvão Junior, Carlos Maroja, Sávio Tadeu Guimarães, Maria Elaine Kohlsdorf, Frederico Flósculo Pinheiro Barreto, Frederico Barbosa Teixeira, Fernanda Santos Sampaio Santoro, Paulo Campanha Santana, Cláudio Cohen, Angelina Nardelli Quaglia, Sandra Schmitt Soster, Cynthia Nojimoto e Leiliane Rebouças.

Rico em conhecimento, o livro é nossa recomendação de leitura para apreensão do conhecimento acerca do patrimônio, e suas vertentes.

ORQUESTRA SINFÔNICA, UM FATOR DE DESENVOLVIMENTO DE UMA SOCIEDADE
Cláudio Cohen
Assessor Técnico e Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica de Teatro Nacional Cláudio Cohen

Introdução
A música é uma manifestação artística de extrema relevância para a humanidade. Desde os primórdios do universo, sons emanam da própria natureza, na forma de chuvas e trovoadas, tanto abstratos como com significados particulares, como nos cantos dos pássaros em seu canto de acasalamento.

As pessoas, num processo longo e gradual, foram transformando tanto os sons da natureza, como o delas próprias numa experiência parecida com a da linguagem organizando-a de uma maneira peculiar, numa combinação de sons e ritmos que tornaram o que hoje chamamos de música. Trata-se de algo que nos unifica com a humanidade, já que é uma manifestação comum a todas as civilizações que existiram, e até onde se sabe, que já existiram. Basicamente, o ser humano é um ser musical, sendo a música um evento social maior, de todas as culturas.

DIREITO À PRESERVAÇÃO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
ANGELINA NARDELLI QUAGLIA
SANDRA SCHMITT SOSTER
CYNTHIA NOJIMOTO

A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL COMO DIREITO À MEMÓRIA
José Leme Galvão Junior
Neste livro, PATRIMÔNIO, em Contexto, foi escrito com Maria da Graça Heleno Mendes, Juiz de Direito do TJDFDT, e Carlos Maroja, Juiz de Direito do TJDFDT.

INTRODUÇÃO
O desenvolvimento econômico e urbanístico causa impactos no patrimônio cultural de Brasília, razão pela qual surge a necessidade de refletir sobre a importância de sua preservação.

Nessa senda, o artigo 216 da Constituição Federal define a composição do patrimônio cultural brasileiro, como sendo "os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira".



Venda de flores secas
Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.
Essa fotografia é sua?

Revista 15.47.

PARABOLOIDE EDIÇÕES - Vol 01, n. 09 (fevereiro/abril - edição 2022)

Brasília - Brasil Online

Bimestral

Sumário Português

Disponível em :<https://paraboloide.com/revista-15-47>

1.Patrimônio 2-Brasília 3-Educação 4-Cultura 5-Tecnologia 6-Arte 7-Design

8-Música 9-Lazer 10-Turismo 11-Arquitetura 12- Urbanismo 13- Direito 14- Psicologia

DIREÇÃO EXECUTIVA, DE ARTE E EDIÇÃO:

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA
(PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS)

CONSELHO EDITORIAL:

ANDRÉ BERÇOTT
ANGELINA QUAGLIA
CYNTHIA NOJIMOTO
CAIO FREDERICO E SILVA
JOÃO DINIZ
LUCIANO BRASILEIRO DE OLIVEIRA
MARIA HELENA COSTA
MARIA LUIZA JUNIOR
PATRÍCIA IUNES DE ÁVILA E SILVA

REVISÃO GERAL:

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA

REVISÃO TEXTUAL:

PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS

REVISÃO DE ARTE E CURADORIA DE FOTOGRAFIA:

ANGELINA NARDELLI QUAGLIA
BEATRIZ BERÇOTT
PATRÍCIA IUNES DE ÁVILA E SILVA
MALU PERLINGEIRO

DIAGRAMAÇÃO:

PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS

FOTOGRAFIA DE CAPA:

BRÁSILIA62. ARTISTA - A. QUAGLIA

FOTOGRAFIA DE ÍNDICE:

BRÁSILIA62. ARTISTA - A. QUAGLIA

PARABOLOIDE.INCUBADORA DE IDEIAS ARQUITETURA E URBANISMO LTDA.

BRÁSILIA - DISTRITO FEDERAL

CONTATO@PARABOLOIDE.COM

(+55-61) 99914-0661

(+55-61) 98177-2538



PARABOLOIDE. INCUBADORA DE IDEIAS ARQUITETURA E URBANISMO LTDA.
BRASÍLIA - DISTRITO FEDERAL
CONTATO@PARABOLOIDE.COM
(+55-61) 99914-0661
(+55-61) 98177-2538

