

Modernismo e barbárie no Brasil

Resenha crítica: Rafael Cardoso, *Modernity in Black and White: Art and Image, Race and Identity in Brazil, 1890-1945*. Cambridge University Press, 2021.

Ana Magalhães¹

Submetido em: 04/06/2021

Aceito em: 10/06/2021

Publicado em: 15/07/2021

Resumo

Resenha crítica do livro "Modernity in Black and White", de Rafael Cardoso, analisando os principais pontos trabalhados pelo autor. Buscamos enfatizar aqueles que são inéditos e originais para a historiografia da arte no Brasil, bem como seus paralelos com iniciativas dentro e fora do país.

Palavras-chave: Modernismo no Brasil, ilustração, alteridades

Abstract

Critical review of Rafael Cardoso's book, "Modernity in Black and White", seeking to highlight the main issues tackled by the author. We searched to point out the issues that are inedit and original for art historiography in Brazil, as well as their parallels with other initiatives in and outside the country.

Keywords: Modernism in Brazil, Illustration, alterities

¹ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Ao assistirmos perplexos ao total obscurantismo que grassa no Brasil, agravado com a pandemia de Covid-19, as instituições brasileiras de cultura e de pesquisa preparam-se para refletir sobre o bicentenário da independência do país e os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922 - entendida até então como marco inicial de instauração dos debates sobre o modernismo no Brasil. Os dois eventos são objeto de pesquisas recentes, que têm contribuído para reavaliarmos a história do país desde o advento da República, trazendo à tona as muitas contradições da modernidade que um território como o nosso, marcado pela escravidão e a opressão colonial, viveu.

O livro de Rafael Cardoso vem, portanto, na esteira das inúmeras iniciativas, editoriais e curatoriais (acadêmicas ou não), que se engajaram na revisão dos modernismos (no plural, porque são de fato múltiplos) no Brasil, à luz das teorias pós-coloniais e na perspectiva de uma história da arte global. Observe-se ainda que a publicação reuniu uma quantidade de fontes e referências fundamentais, não só porque baseou-se na pesquisa das últimas duas décadas no campo da história da arte, mas sobretudo por reconhecer estudos importantíssimos nas áreas de história social e de literatura no Brasil, que vêm se desenvolvendo desde os anos 1980, como fontes de pesquisa centrais para sua análise.

Dividido em cinco capítulos e um epílogo, o autor centrou-se sobretudo no contexto carioca e trouxe outros objetos para reavaliar a história do modernismo entre nós. Destaca-se aqui sua pesquisa preciosa dos artistas que atuaram nas revistas ilustradas do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século 20, entre os quais J. Carlos e K. Lixto. Deste último, Cardoso escolheu uma capa da famosa revista *Fon fon*, anunciando o carnaval carioca. Além de ter se beneficiado de sua longa pesquisa em torno das artes gráficas no Brasil, o material pesquisado pelo autor efetivamente tornou-se disponível para consulta on-line a partir do projeto da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Iniciada em 2008, com aportes financeiros providos pelo extinto Ministério da Cultura, essa ferramenta tem sido fundamental para a pesquisa realizada

nos últimos 10 anos no país, e tem se mostrado muito potente no embasamento para novas leituras no campo da história da arte entre nós. Além disso, *Modernity in Black and White* alinha-se a outras iniciativas internacionais, que vêm reavaliando a história da gráfica e dos meios de comunicação como aspectos relevantes no entendimento da experiência modernista na primeira metade do século 20 em todo o mundo.

Os dois primeiros capítulos e a análise das ilustrações de revistas também levam o autor a ao menos outros três temas constantes nesse ambiente, que articulam o modernismo carioca com os meios de comunicação de massa emergentes na época. São eles o carnaval, a favela e a boêmia. Ainda no primeiro capítulo, Cardoso dissecou o modo através do qual, não só os ilustradores J. Carlos e K. Lixto, mas também outros artistas - alguns dos quais ainda ligados ao ambiente da Escola Nacional de Belas Artes - contribuíram para a construção de uma imagem da favela carioca como uma espécie de enclave primitivizante dentro da capital da República que, ao mesmo tempo, continuava a se afrancesar e a desejar ares de cosmopolitismo. A favela fez parte portanto do imaginário exótico desse modernismo, uma extensão do sertão (e da então experiência violenta recente da Guerra de Canudos), que a identificou como o lugar dos escravizados. Essa população entendida como mestiça foi a impulsionadora de práticas culturais híbridas que deram origem ao samba e ao carnaval do Rio de Janeiro. Se de um lado, há um encantamento dos artistas e intelectuais da elite republicana que se valeram desses elementos de “autenticidade” para a promoção de um modernismo brasileiro junto a seus pares parisienses em meio a uma moda da dita “arte negra” na capital francesa; de outro, Cardoso aponta justamente para a eterna condição subalterna dessas populações e seu apagamento na historiografia da arte nacional. Neste sentido, sua análise de “Uma rua da favela” de Eliseu Visconti, ou ainda de “Tarefa pesada: Favela” e de “Ronda na Favela” de Gustavo Dall’Ara, em paralelo com “Morro da Favela” de Tarsila do Amaral, é didática e reforça ainda mais seu argumento e sua ênfase sobre as contradições desse modernismo.

A estratégia de colocar Tarsila - “heroína” modernista paulista - em diálogo com seus pares cariocas da academia é revisitada no capítulo dois, em que Cardoso volta a duas obras, respectivamente, de Arthur Timóteo da Costa e Rodolpho Chambelland que têm por motivo o baile de carnaval, em diálogo com as ilustrações de K.Lixto e de um quadro de motivo boêmio de Hélio Seelinger. Assim, o autor vai borrando as fronteiras entre acadêmicos e modernos no Brasil, algo que o próprio Cardoso reconhece na pesquisa levada a cabo nos últimos 15 anos por grupos como o da revista acadêmica *19&20*, e que reverbera a revisão historiográfica francesa que tem se dedicado aos estudos sobre o academicismo naquele país.

Outro ponto alto é o capítulo quatro, no qual Cardoso vai ao cerne do movimento antropofágico do final da década de 1920, questionando sua primazia paulista centrada na figura de Oswald de Andrade, e desconstruindo qualquer ideia de continuidade entre a Semana de 22 e o movimento. É o único momento em que o autor menciona a Semana. De fato, para abrir a pesada cortina que uma historiografia *paulistocêntrica* criou, apagando até mesmo as luzes modernistas da primeira capital da República, foi preciso silenciar todas as efemérides de 1922. Além disso, o capítulo quatro responde a um ambiente internacional na pesquisa em história da arte, que desde pelo menos 1998 (ano da Bienal da Antropofagia) insiste em tomar a Antropofagia oswaldiana, primeiro como unívoca, e segundo como pós-colonial *avant la lettre*.

Embora a narrativa de Cardoso tenha um sentido cronológico, ela se articula e se adensa com seus mergulhos em objetos de estudo precisos: a ilustração e a pintura; os motivos do carnaval, do samba e da boêmia; e a questão da identidade nacional. Esta última, tratada mais a fundo no capítulo cinco, emerge na análise das políticas de branqueamento da nascente República brasileira, culminando com o Estado Novo (1937-1945). Aqui, aprofundam-se ainda mais as diferenças sociais, e na tentativa de homogeneização da identidade brasileira, a imagem do sertão vai cada vez mais se vinculando a uma região específica do país (o

Nordeste brasileiro) sintetizada em um personagem fora-da-lei, o cangaceiro na figura de Lampião.

Cardoso procurou levantar nomes de artistas e intelectuais esquecidos ou entendidos como secundários para a historiografia da arte moderna no Brasil. Sua ênfase também recaiu sobre a imagem principalmente dos afrodescendentes no país, mas também do mestiço - este último colocado como a grande questão para as teorias eugenistas entre nós. Somente no capítulo cinco, o autor trata dos imigrantes no país, ao abordar as contribuições do ucraniano Dimitri Ismailovitch, um dos muitos artistas estrangeiros que aportaram na costa do Sudeste brasileiro entre o final do século 19 e início do século 20. Embora tenhamos alguns nomes célebres entre eles (a exemplo de Lasar Segall), essa é ainda uma faceta dos vários modernismos deste vastíssimo território a ser melhor entendida. Que seu acento na revisão proposta por Cardoso tenha sido menor deve-se, antes de tudo, à reparação que devemos aos afrodescendentes e indígenas à nossa formação artístico-cultural - principalmente, numa experiência de modernidade, que como bem demonstrou o autor, foi a base para a sedimentação do racismo estrutural no país. Seu epílogo, neste sentido, não poderia ter sido mais contundente: a escolha do anúncio da Casa Mathias com a chamada “Cai fora, Virgulina”, nos remete ao fim e ao cabo à violência cotidiana do Brasil com essas populações, ao seu genocídio, controle, desqualificação e apagamento. O universo das ilustrações brasileiras da primeira metade do século 20 são as imagens de barbárie a que o Brasil se habituou e se fez moderno. Elas têm assim um paralelo com a ampla circulação de outro meio absolutamente moderno entre nós: a fotografia. Embora pouco tratada pelo autor, seu livro é sem dúvida um complemento importante à pesquisa que levou a curadora Heloísa Espada a colaborar com as historiadoras Ângela de Castro Gomes e Heloísa Starling para a exposição “Conflitos: fotografia e violência política no Brasil, 1889-1964”, em 2018 no Instituto Moreira Salles.

Mas não podemos nos esquecer que se é imprescindível apontar para a barbárie como parte inerente da nossa modernidade, ela não é própria do

caso brasileiro. Este apenas nos é revelador da violência escancarada em toda experiência de modernidade: ela está nos zoológicos humanos das exposições universais de Paris (que se estenderam até a exposição colonial de 1931), na ascensão dos conceitos de raça em paralelo à consolidação dos estados-nação no século 19, no crasso antissemitismo que resultou no holocausto em meados do século 20, na gripe espanhola que acometeu milhões de pessoas no mundo no final da I Guerra mundial por conta de um crescente negacionismo, todos estes eventos entre muitos ocorridos nos grandes centros promotores da modernidade.