

Passages de Paris, nº 22/23 (2021/2022)

O PROTAGONISMO FEMININO NA SEMANA DE 22 E NO MODERNISMO

Marcia CAMARGOS

Resumo:

Embora pouco citadas entre os principais articuladores da Semana de 22, as mulheres tiveram papel fundamental não apenas no evento em si, mas na construção posterior do próprio modernismo, enquanto corrente estética. Aqui, além de abordar as atuações das já conhecidas Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Pagu, vamos trazer alguns nomes menos citados, a exemplo de Olivia Guedes Penteadó, Marinete Prado, Zina Aita e Regina Gomide.

Palavras-chave: modernismo; transformação social; protagonismo feminino; vanguarda; anos loucos; transgressão.

INTRODUÇÃO

A virada para o século XX pautou-se por profundas mudanças no mundo inteiro, em que a mulher despontava como elemento catalizador dessa tendência. No Brasil não foi diferente. Já em 1831 Nisia Floresta escrevia sobre a condição feminina, e no início século seguinte surgiam jornais literários voltados só para mulheres, como *O Lyrio*, fundado por Amélia de Freitas Bevilacqua. Na greve geral de 1917, em São Paulo, as operárias do setor têxtil desempenharam papel fundamental. Uma série de feministas como Maria Lacerda de Moura e Bertha Lutz lutavam pelos direitos das mulheres, incluindo o de votar, afinal obtido apenas em 1932, pelo Código Eleitoral de Getúlio Vargas. Bertha Lutz, inclusive, no exato ano da Semana de 22, criava a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

No decorrer da década de 1920, nos chamados anos loucos, em Paris, onde Tarsila e Anita moraram, os salões das escritoras Natalie Barney e de Gertrude Stein recebiam a vanguarda europeia. Inspirados em Josephine Baker, os costureiros Jean Patou, Jeanne Lanvin e Coco Chanel procuraram libertar o corpo da mulher. A moda virava sinônimo de simplicidade e conforto, convertendo-se em ponta de lança da liberação feminina. Elas agora cortavam o cabelo, fumavam em público e dirigiam automóvel, o carro-chefe da modernidade. Quanto às mulheres da Semana de 22 e do Modernismo, sem dúvida elas contribuíram para mudar a imagem do feminino, antes ligado ao recesso do lar, ao recato, aos afazeres domésticos, nas funções de esposas e mães. Elas

mostraram ser possível entrar para a história como molas propulsoras das transformações sociais, culturais e políticas, embora na maioria das vezes sem os devidos créditos.

Onde estavam elas?

A lista das figuras femininas responsáveis por aquele, considerado como um dos maiores acontecimentos artístico-culturais do século XX, no Brasil, abre com Marinete, ou Marie Lebrun. Casando-se com Paulo Prado, então um dos homens mais ricos do Brasil, foi residir na mansão da Avenida Higienópolis, onde costumavam oferecer suntuosos banquetes. Estava ao lado dele quando Di Cavalcanti levou o restante da roda a um dos almoços de domingo, "maravilha de comida luso-brasileira", segundo Mário de Andrade, um dos mais assíduos.



De origem francesa, culta e sintonizada com as produções artísticas do outro lado do Atlântico, Marinete Prado sugeriu que realizassem algo nos moldes da *Semaine de Fêtes de Deauville*, balneário da costa da Normandia, que reunia exposições de pintura, audições musicais, declamação e até desfiles de moda. O grupo composto por Di Cavalcanti, Graça Aranha, Oswald e Mário de Andrade, além de Menotti Del Picchia e Guilherme de Almeida, pretendia mostrar o que vinha produzindo e discutindo nos cafés, nas livrarias e na garçonnière de Oswald de Andrade, na Libero Badaró, 67, e depois transferida para a Praça da República, esquina com a Rua Pedro Américo. Eles conheceram-se em novembro de 1921, na casa editora de Jacinto Silva, onde Di expunha uma série de desenhos para o livro *Fantoches da meia-noite*, a ser editado por Monteiro Lobato, quando

recebeu a visita de Graça Aranha, que lhe apresentou o restante dos companheiros de inquietações estéticas. Graças à ideia de Marinete, o que seria um encontro acanhado, ganhou proporções de espetáculo. Agora só o Theatro Municipal, símbolo da pujança da metrópole que se industrializava, poderia servir a seus intuítos retumbantes. Sob a liderança de Paulo Prado, que não se conformava com o provincianismo dos homens das finanças com os quais era obrigado a conviver, partiram para a fase de organização. Entre as conversas preliminares e a realização da Semana, passaram-se menos de três meses. Ou seja, ela ocorreu sem um planejamento detalhado nem uma curadoria de fato, e os convites foram sendo feitos na base do improvisado.¹ Contudo, se devemos a Marinete a realização da Semana em termos grandiosos, ela não teve o devido reconhecimento, constando, nos livros, artigos e nos anais da história, apenas como “a esposa francesa de Paulo Prado”. A historiografia deve a ela uma biografia à altura da sua importância.



A segunda menção cabe a Anita Malfatti. As críticas de Lobato à sua exposição de Anita de 1917, numa sala da Rua Líbero Badaró, 111, elevou-se à categoria de mártir. Os quadros expressionistas e algumas experiências cubistas da mostra, composta de 53 trabalhos, incomodaram Lobato, que rejeitou seu estilo importado no artigo mais tarde republicado em *Ideias de Jeca Tatu*, sob o título “Paranóia ou mistificação?” Apesar de também ressaltar a inventividade da pintora e destacar suas “qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida individualidade artística”, não aceitava a submissão aos “ismos” estrangeiros. Temendo a apropriação a-critica das vanguardas internacionais, que afastava os artistas das suas raízes, num dilema a ser resolvido mais de uma década depois, pelo Manifesto Antropofágico, Lobato proferiu um julgamento² que, ferindo Anita, transformou em fator aglutinador, numa causa pela qual erguiam-se as barricadas dos “revolucionários” artísticos. Eleita estrela-guia, ela arrancaria defesas apaixonadas de Oswald de

¹ CAMARGOS, Marcia. *A Semana de 22: entre vaías e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 129.

² AZEVEDO, Carmen Lúcia et alli. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo, SENAC, 1997.

Andrade nas páginas do *Jornal do Comércio*, imitado por Menotti Del Picchia em suas crônicas no *Correio Paulistano*. De Mário de Andrade, que a tinha como a responsável por dar-lhes uma primeira consciência de revolta e luta pela modernização das artes, mereceu a gratidão sincera por meio de repetidas visitas à mostra. Numa delas ofertou-lhe um soneto parnasiano ao “Homem amarelo”, quadro seria por ele adquirido na inauguração da Semana de 22, a despeito da sua crônica penúria financeira. O resultado de tudo consistiu no que, “ganhando terreno o modernismo, a pintora ilustre tornou-se uma espécie de santa da ala demoníaca dos reformadores. Seu nome traz o prestígio dos taumaturgos e dos mártires”, conforme observou Del Picchia. Seu pioneirismo foi amplamente reconhecido pelos amigos fervorosos. Tanto que, dos 100 itens do catálogo, 20 eram de sua autoria.



Entretanto, precisamos admitir que, por ocasião da Semana, a pintora já havia superado o trauma. Tanto que ilustrava as capas dos romances *O homem e a morte*, de Menotti Del Picchia, e *Os condenados*, de Oswald de Andrade, ambos publicados pela editora de Lobato. Em relação à crítica, não se pode deixar de notar um certo contrassenso. Talvez esperava-se uma maior condescendência, pois ele falava de uma moça, a quem deveriam tratar com mais carinho e paternalismo. Se fosse um pintor do sexo masculino, a reação teria sido igual? Quase dez anos depois, quando ela renunciou aos traços que tanto encantaram os vanguardistas, sendo duramente criticada por ter perdido a mão vigorosa do início, ninguém se chocou. Sérgio Milliet escreveu que ela havia degingolado, e que nada do que pintava prestava. Não houve protestos nem acusações contra o jornalista, apesar da crueza das suas palavras. Prova de que os tempos e os olhares haviam mudado.



Além de Malfatti, contamos com a mineira Zina Aita. Filha de empresários italianos imigrados, morou na Itália entre 1914 e 1918. Ao voltar, realizou sua primeira individual, em janeiro 1920, nas Salas do Conselho Deliberativo de Belo Horizonte. Assim como Malfatti, ela é alvo de ataques na imprensa, que desaprovou as cores “bizarras” para “ferir a vista do público”. Em viagem a São Paulo, conheceu Ronald de Carvalho e Manuel Bandeira, sendo convidada para a Semana de 22, da qual participou com oito telas de tendência decorativa, de acentuada ligação com o Impressionismo. Zina contribuiu com ilustrações para a *Klaxon*, revista-símbolo do Modernismo, e depois radicou-se na Itália até o fim da vida. Entre 1924 e 1930 estudou em Roma, Florença, Milão e Veneza mas, influenciada pelo mestre, Galileo Chini, dedicou-se às artes industriais. Em Nápoles, dirigiu uma tradicional fábrica de cerâmica, a Freda, no ramo desde 1900, com 80 funcionários. Abandonou a pintura e obteve diversos prêmios, além de ter obras suas adquiridas pelo Museu Internacional da Cerâmica. No entanto, com exceção de Aracy Amaral, a historiografia muito pouco se preocupou com a artista, sendo raríssimas as suas obras que sobreviveram no Brasil, e inexistentes as informações sobre a vida pessoal de Zina.

Já Tarsila do Amaral, que não participou da Semana, se tornaria a musa do movimento, justamente porque foi se transformando, a si mesma e à sua obra, no contato com as vanguardas europeias de Paris, para onde viajou diversas vezes no decorrer da década de 1920. Ela ganhou espaço e teve o seu trabalho reconhecido não apenas pelos críticos, mas pelo público em geral. Tarsila absorveu e ressignificou os dilemas da Semana - a saber o antagonismo nacional versus estrangeiro; erudito versus popular -, tanto na fase Pau Brasil, quanto na Antropofagia e, mais tarde, numa quinada à esquerda, mais próxima das classes trabalhadoras. Ao lado de Oswald e Mário de Andrade, além de Blaise Cendrars e Olivia Guedes Penteadó, visitou São João Del-Rei, Tiradentes, Mariana,

Congonhas e Outro Preto. Encantou-se com a arquitetura colonial, com o barroco das igrejas, o trabalho de Aleijadinho e com as cores tropicais dos casarios dos vilarejos por onde passaram.

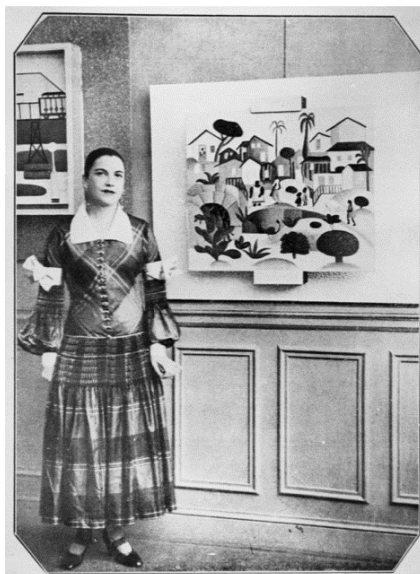
Em carta aos pais, de abril de 1923, sublinhava o desejo de se tornar a pintora da sua terra, sendo grata por ter passado a infância toda na fazenda. “As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando”, revelava, referindo-se ao esboço de *A Caipirinha*.³

Seu comportamento ousado e rebelde vinha de longe. Na esfera privada, já dera mostras do caráter independente e destemido. Filha de uma família tradicional abastada de São Paulo, conseguiu separar-se do primeiro marido, porque ele se opunha ao seu desenvolvimento artístico, exigindo dedicação exclusiva ao lar. Ela livrou-se das amarras deste casamento de conveniência, e na maturidade dos seus 34 anos seguiu para Paris em 1920, para aperfeiçoar seu talento tardiamente colocado em prática. Unindo-se em segundas núpcias a Oswald de Andrade em 30 de outubro de 1926, nos intervalos entre *séjours* no exterior e na Fazenda Santa Teresa do Alto, abria os salões da rua Barão de Piracicaba, 44, em que passou a residir. Convidavam também jornalistas, estrangeiros ilustres em visita a São Paulo e personalidades da cena política. No casarão mobiliado com peças arrojadas trazidas de fora, sobressaía uma Torre Eiffel pintada por Delaunay.

Como não é novidade, Anita Malfatti fez um caminho inverso. No início despontou como uma promessa, alvoraçando o ambiente artístico da Pauliceia na polêmica exposição de 1917. Depois, engajou-se na organização da Semana, onde seus quadros foram os que mais chocaram o público conservador e católico da época. Só que, ao contrário de Tarsila, Anita não acompanhou as mudanças com a velocidade desejada e, pior, abandonou as pinceladas impactadas pelo Expressionismo alemão, para efetuar um retorno à ordem, assumindo uma postura contida, quase medrosa. Ela, que esteve em Paris durante o mesmo período que Tarsila, vivendo ali por 7 longos anos, estudando e visitando museus e galerias, não se deixou contagiar pela efervescência artística da cidade. Não absorveu os influxos da vanguarda, decepcionando quem a via como a esperança maior das artes nacionais.

Ver BATISTA, Marta Rossetti. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris – anos 20*. São Paulo: Editora 34, 2012.

³ AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2003, p. 76.



Personagens quase esquecidas

Nascida em Campinas, em março de 1872, Olívia Guedes Penteadó ajudou a financiar o aluguel do Theatro Municipal, sendo uma grande incentivadora do modernismo e amiga de artistas-chave do movimento, em companhia de quem viajou para Minas Gerais na fase Pau-Brasil. Sua ligação efetiva com os eles, porém, ocorreu em fins de 1923, início de 1924, ocasião em que voltou a Paris para desfazer-se do apartamento na Avenida Foch, entrando em contato com Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Victor Brecheret, Di Cavalcanti e Villa Lobos, e revendo Anita Malfatti, a quem fora apresentada na Villa Kyrial. Seria esse *petit comité* que ela, instalada em São Paulo, começaria a receber em sua residência, na esquina da rua Conselheiro Nébias com a Duque de Caxias, para a qual trouxe obras da vanguarda francesa, causando enorme impacto.



Como pretendia ampliar sua coleção de arte sem que as peças novas entrassem em conflito com as antiguidades do solar, reformou a velha cocheira, transformando-a num pavilhão decorado por Lasar Segall. O local serviria tanto para abrigar os quadros cubistas, incluindo um Picabia, um Picasso e um Léger, quanto para acolher, de forma mais apropriada, os artistas da vanguarda paulistana para o chás das terças-feiras. Além de patrona das artes, que percorreu o Brasil em companhia dos principais modernistas, ela lutou pelo voto feminino, conseguindo eleger a primeira mulher para uma constituinte, a Dra. Carlota Pereira de Queiroz, e ainda participou ativamente da Revolução de 1932. Para o túmulo da família no Cemitério da Consolação, ela havia encomendado a Brecheret a escultura *O Sepultamento*, ou *Mise au tombeau*, que havia sido exposta no salão do Outono, na capital francesa, em fins de 1923.

Mais duas figuras merecem destaque. Fantasiada de borboleta, Yvone Daumerie, sobre quem tampouco há dados consistentes, dançou uma coreografia moderna, em homenagem a Isadora Duncan. Junto com Daumerie, Guiomar Novaes, então com 28 anos, foi convidada justamente por se tratar de uma pianista festejada. Ali interpretou as obras *Au jardin du vieux serail*, da Suíte andrinople, de E. R. Blanchet; *O ginete do pierrozinho*, da coletânea *Carnaval das crianças*, de Villa-Lobos; *La Soirée dans grenade*, das *Estampes*, e *Ministrels*, do Livro I dos *Prelúdios*, de Debussy. Por insistência da plateia, executou ainda *L'Arlequin*, de Vallon. Entretanto, se recusou a tocar Chopin, de quem era a maior intérprete no Brasil, disciplinadamente atendo-se ao programa estabelecido. Isso, apesar de ter ficado contrariada com a paródia da “*Marcha Fúnebre*”, que Erick Satie fizera a Chopin e que Ernâni Braga reproduziu no sarau da segunda-feira. Tão exasperada ficou, que fez publicar uma carta aberta aos organizadores, denunciando o caráter intolerante e exclusivista da festa, dizendo-se constrita com as peças satíricas alusivas à música do seu compositor favorito. Apesar de quase ter sido vaiada por não ceder aos apelos da plateia, centrou-se em Villa-Lobos, que quem, aliás, se tornaria uma das grandes divulgadoras, nos concertos dos quais participaria ao redor do mundo, e sobretudo nos Estados Unidos.



O caráter improvisado da Semana impede-nos de saber, com certeza, se Lucília Villa-Lobos tocou ao lado do maestro, ou se Paulina Ambrosio, a violinista preferida do compositor participaram da Semana de 22. A mesma dúvida repete-se em relação a Regina Graz. Vista sobretudo como colaboradora do marido, o pintor John Graz, ela nasceu em Itapetininga (SP) em 1897 e, após estudar em Genebra, na Suíça, retornou ao Brasil em 1920, aproximando-se dos modernistas. Introdutora das artes decorativas modernas no Brasil, em especial nos suportes têxteis, foi pioneira no interesse pela tradição indígena, cuja tecelagem do Alto Amazonas ela estudou para compor parte de sua obra. O nome dela não consta no catálogo da exposição. No entanto, há indícios de sua passagem por lá, no esboço da localização de cada artista, realizado por Yan de Almeida Prado, a pedido da historiadora da arte Aracy Amaral. Nesse desenho, ela encontra-se à esquerda de Anita Malfatti. Como não existe um projeto detalhado, nem fotografias feitas pelos organizadores ou pela imprensa da época, não podemos afirmar se Regina expôs uma tapeçaria como alguns dizem que fez. Talvez tenha sido chamada de última hora, quando o catálogo já estava em gráfica, sem tempo hábil de inclui-la no rol. Dado o curtíssimo prazo que tiveram para articular o evento, tal hipótese não pode ser descartada. Assim, jamais descobriremos, em definitivo, se essa terceira artista marcou presença na exposição no hall do Theatro.

De um jeito ou de outro, o número reduzido de mulheres atesta o ambiente misógino da Semana. No palco, apenas Guiomar e Daumerie, ao passo que na entrada do Municipal, a disparidade persistia, com 12 homens para somente Zina Aita e Anita Malfatti. Nenhuma escritora leu trechos de livro, e nenhuma poetisa declamou versos. A carioca Albertina Bertha de Lafayette Stockler (1880-1953), colaboradora de diversos jornais e da revista literária feminina *Panóplia*, defensora do voto para as mulheres, seria um adicional interessante. *Exaltação*, seu romance de

estreia, aposta no teor erótico e denuncia a hipocrisia da sociedade, superando o amor romântico. Também nascida no Rio de Janeiro, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), escreveu romances, literatura infantil, crônicas, peças de teatro e matérias jornalísticas. Nesse caso, ela estava longe de quebrar paradigmas, traço indispensável para ser aceita nas hostes “futuristas”. Assim, num universo de cerca de 30 integrantes, número que jamais saberemos com segurança, pouco mais de 10% eram mulheres. Tal assimetria, justo num acontecimento que pretendia quebrar paradigmas, em busca de horizontes libertários, em sintonia com os progressos tecnológicos e a mudança de mentalidade do entre guerras, provou como a vanguarda ainda estava presa às amarras do patriarcalismo.

Transgressoras

Para finalizar, lembremos a não menos célebre Pagu, com 12 anos de idade durante a Semana de 22. De uma geração mais nova, Patrícia Galvão diplomava-se na Escola Normal, que formava professoras para ensinar nas turmas do primário. Por essa ocasião, foi apresentada por Raul Bopp a Tarsila e Oswald de Andrade. Seu charme e modos anti-convencionais desestabilizaram a harmonia do icônico casal. Defensora das causas feministas, adotou um estilo de vida livre, tido como extravagante e inapropriado a uma moça de família, causando escândalo na alta sociedade que frequentava. Pivô da separação de Oswald, que abandonou Tarsila para morar com ela, a jovem rebelde acrescentaria o toque final para converter a vanguarda artística em vanguarda política: o engajamento nas causas sociais. Levando o ativismo às últimas consequências, deixou o filho pequeno com Oswald para mergulhar de corpo e alma na militância. Nessa guinada radical à esquerda, arrastaria o companheiro, que se aproximou do Partido Comunista. Agora Oswald taxava o modernismo de equívoco, onde o contrário do burguês não era o proletário, e sim o boêmio, num território em que as massas continuavam ignoradas, enquanto os intelectuais brincavam, e de vez em quando "davam tiros entre rimas".⁴ Juntos tocaram o jornal *O Homem do Povo*, que durou até 1945, representativo dessa última etapa.

⁴ CAMARGOS, Marcia. *A Semana de 22*, op. cit., p. 125.



O ciclo inaugurado com Marinete Prado, fechava com Pagu, que vinha mudar radicalmente a imagem da mulher. Assim, se antes elas eram vistas como frágeis, incapazes de desenvolver uma carreira, impedidas de se profissionalizarem, no decorrer da década que se seguiu à Semana de 22, elas adquiriram vez e voz. Transgressoras, as principais figuras femininas do Modernismo quebraram paradigmas, para dialogar com as metamorfoses do seu tempo, conseguindo construir um lugar de destaque no cenário intelectual e artístico do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Ed. 34/Fapesp 1997.
- _____. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2003.
- ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti: 1921-1939*. (org. Marta Rossetti Batista). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão - sob as ordens de mamãe: memórias e confissões*. São Paulo: José Olímpio, 1954.
- AZEVEDO, Carmen Lúcia et alli. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo, SENAC, 1997
- BATISTA, Marta Rossetti. *Os artistas brasileiros na Escola de Paris – anos 20*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BRANDÃO, Adriana. *Les Brésiliens à Paris au fil des siècles & des arrondissements*. Paris: Chandeigne, 2019.
- CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Senac, 2001.
- _____. *A Semana de 22: entre vaia e aplausos*. São Paulo: Boitempo, 2002.

- _____. *Entre a vanguarda e a tradição: os pensionistas brasileiros na Europa (1912-1930)*. São Paulo: Alameda Editorial/Fapesp, 2011.
- CANDIDO, Antônio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira - Modernismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- CARDOSO, Renta Gomes. *Modernismo e tradição: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920*. Tese de doutorado em Artes Visuais. Campinas: Instituto de Artes, 2012.
- _____. “Anita Malfatti em Paris. 1923-1928”. *19&20*: Rio de Janeiro, V. 9, janeiro/junho de 2014.
- GAILLARD, Marc. *Paris: les années folles*. Paris: Presses du Village, 2004.
- MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MILLIET, Sérgio. *Pintores e Pinturas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.
- _____, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet: 1948 - 1949*. São Paulo: Livraria Martins, 1981.
- SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2008.
- VALIN, Roberta Paredes. *Cadernos-diários de Anita Malfatti: uma trajetória desenhada em Paris*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2015.