



MODERNISMO & REVERBERAÇÕES

WIDERKLÄNGE

AVANTGARDISTISCHE KÜNSTE IN BRASILIEN

ARTES DE VANGUARDA NO BRASIL

SÉCULOS XX E XXI

20. UND 21. JAHRHUNDERT

1922, hundert Jahre nach der Unabhängigkeit Brasiliens von Portugal, fand in São Paulo parallel zu den offiziellen Gedenkfeiern die Semana de Arte Moderna statt. Ihr avantgardistisch geprägtes Anliegen war es, sich von Werten und Traditionen zu befreien, die aus der kolonialen Vergangenheit stammen. Die sogenannte Semana de 22 war ein Meilenstein zu Beginn des brasilianischen Modernismo, der bis etwa 1945 andauerte. Heute, an seinem hundertsten Jahrestag, sind seine Widerklänge mehr denn je zu spüren.

Die Künstler/innen der Semana de 22 verschrieben sich avantgardistischen Idealen. Charakteristisch für den Modernismo, vor allem in der Anfangsphase, war die Orientierung an den europäischen Avantgarden – bei gleichzeitiger Betonung brasilianischer Eigenheiten in den Sujets und einem Stil, der nationalspezifisch sein sollte. Diese Doppelbewegung mit ihren produktiven Widersprüchen lässt sich mit dem Begriff der „arte nacional estrangeira“, der „ausländischen nationalen Kunst“ (Sergio Miceli) fassen.

Aus der Dialektik zwischen lokalen sowie globalen Themen und Darstellungsweisen erwächst die Kraft der bedeutendsten literarischen Werke des Modernismo. In den 1920er Jahren waren es vor allem der Roman Macunaíma (1928) von Mário de Andrade und das Manifesto Antropófago (1928) von Oswald de Andrade, die zum Dreh- und Angelpunkt der brasilianischen Kulturproduktion werden sollten. Aufgegriffen wurden diese Werke ab den 1960er Jahren von der Bewegung Tropicália, die ästhetische Strategien und Motive des Modernismo aufgriffen und auf Medien wie Schallplatte und Film ausweiteten. In jüngerer Zeit haben indigene Künstler/innen das Erbe des Modernismo aus einer neuen Perspektive kritisch thematisiert. Auch in der Street Art wurden Aspekte des Modernismo aufgegriffen, vor allem, um soziale Ungleichheit und ökologischen Raubbau in Brasilien anzuprangern. Die drei angeführten Phasen der brasilianischen Künste bilden die Grundlage für diese Ausstellung: die 1920er und die 1960er Jahre sowie die 2000er Jahre bis in die Gegenwart. Präsentiert werden prägende Entwicklungen und Kontexte der vielschichtigen brasilianischen Literatur und Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

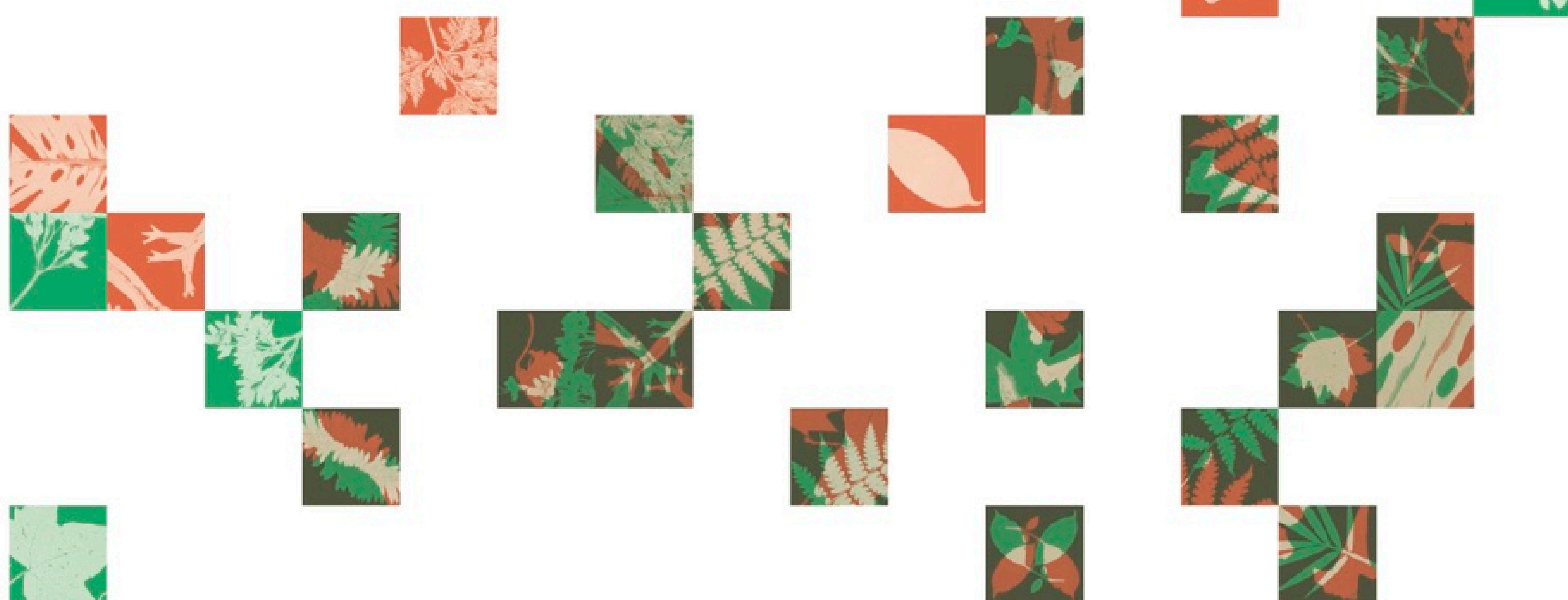
Anlässlich der Feier zum 90-jährigen Jubiläum des Portugiesisch-Brasilianischen Instituts der Universität zu Köln laden wir Sie herzlich ein zur Ausstellung über den Modernismo und seine Widerklänge.

Em 1922, cem anos depois de o Brasil ter se tornado independente de Portugal, realizou-se em São Paulo a Semana de Arte Moderna, paralela às comemorações oficiais. Seu propósito vanguardista era destruir a permanência de um conjunto de relações herdadas do passado colonial. A Semana de 22 foi um marco no início do chamado Modernismo, que se estendeu até 1945. Hoje, em seu centenário, mais que nunca se fazem sentir suas reverberações.

Os artistas da Semana de 22 exploraram ideais vanguardistas. Especialmente a fase inicial do Modernismo teve como característica a orientação dada pelas vanguardas europeias – com ênfase simultânea nas peculiaridades brasileiras por meio da escolha de temas e estilos que se supunham ser especificamente nacionais. Esse duplo movimento, com suas contradições produtivas, pode ser resumido na expressão “arte nacional estrangeira”, de Sergio Miceli.

Da dialética entre temas e modos de representação locais e globais vem a força das obras literárias modernistas mais bem-sucedidas. Na década de 1920, são elas especialmente o romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, e o *Manifesto Antropófago* (1928), de Oswald de Andrade, que se tornaram eixos para a produção cultural brasileira. Suas reapropriações começaram já nos anos 1960, com a *Tropicália*, que cuidou de expandir imagens consagradas do modernismo a meios de comunicação de massa, como o disco de vinil e o cinema. Mais recentemente, artistas indígenas tematizaram criticamente o legado modernista sob uma nova perspectiva. Também as manifestações de arte de rua têm recorrido a aspectos do modernismo para denunciar a desigualdade social e a superexploração ecológica. Essas três fases da arte moderna brasileira orientam esta exposição: os anos 1920, os anos 1960 e os anos 2000 até o presente. Serão apresentados aqui seus contextos e desdobramentos decisivos, extraídos da ampla e multifacetada produção literária e artística brasileira dos séculos XX e XXI.

Para celebrar o 90º aniversário do Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Colônia, temos o prazer de convidar a todas e todos para esta exposição sobre o Modernismo e suas reverberações.



MOMENTOS MODERNOS: MODERNE MOMENTE: ANOS 1920 DIE 1920ER JAHRE

1922

Realiza-se a **Semana de Arte Moderna** em São Paulo, paralelamente às comemorações do centenário de Independência do Brasil

Die **Semana de Arte Moderna** [Woche der modernen Kunst] findet in São Paulo, parallel zu den Feierlichkeiten zum hundertsten Jahrestag der Unabhängigkeit Brasiliens, statt

Gründung der Zeitschrift Klaxon. Mensário de Arte Moderna (São Paulo)

Mário de Andrade stellt den Gedichtband *Pauliceia desvairada* [Halluzinierte Stadt] vor, dessen „Höchst interessantes Vorwort“ den Künstler/innen der damaligen Zeit als Inspiration dient



+ Klaxon

ESCREVER ARTE MODERNA NÃO SIGNIFICA JAMAIS PARA MIM REPRESENTAR A VIDA ATUAL NO QUE TEM DE EXTERIOR: AUTOMÓVEIS, CINEMA, ASFALTO. SI ESTAS PALAVRAS FREQUENTAM-ME O LIVRO NÃO É PORQUE PENSE COM ELAS ESCREVER MODERNO, MAS PORQUE SENDO MEU LIVRO MODERNO, ELAS TÊM NELE SUA RAZÃO DE SER.

MÁRIO DE ANDRADE, "PREFÁCIO INTERESSANTÍSSIMO", PAULICEIA DESVAIRADA, 1922

MODERNE KUNST ZU SCHREIBEN, BEDEUTET FÜR MICH NIEMALS, DAS GEGENWÄRTIGE LEBEN IM ÄUSSERLICHEN ZU BESCHREIBEN: AUTOMOBILE, KINO, ASPHALT. WENN DIESE WORTE MEIN BUCH BESIEDELN, DANN NICHT, WEIL ICH DENKEN WÜRD, MIT IHNEN MODERN ZU SCHREIBEN, SONDERN WEIL SIE, DA MEIN BUCH MODERN IST, IN IHM IHRE DASEINSBERECHTIGUNG HABEN.

MÁRIO DE ANDRADE: „HÖCHST INTERESSANTES VORWORT“, PAULICEIA DESVAIRADA [HALLUZINIERTER STADT], 1922

1924

Oswald de Andrade publica o **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**

Oswald de Andrade veröffentlicht das „Manifest der Pau-Brasil-Dichtung“

CADA QUAL COM SEU TRONCO, MAS LIGADOS PELO FÍGADO (O QUE QUER DIZER PELO ÓDIO) MARCHÁVAMOS NUMA SÓ DIREÇÃO. DEPOIS HOUVE UMA REVOLTA. E PARA FAZER ESSA REVOLTA NOS UNIMOS AINDA MAIS. ENTÃO FORMAMOS UM SÓ TRONCO. DEPOIS O ESTOURO: CADA UM DE SEU LADO. VIRAMOS CANIBAIS.

"ABRE-ALAS", REVISTA DE ANTROPOFAGIA, MAIO 1928

EIN JEDER MIT SEINEM RUMPF, DOCH VERBUNDEN DURCH DIE LEBER (SOLL HEISSEN DURCH DEN HASS), MARSCHIERTEN WIR IN DIE GLEICHE RICHTUNG. DANN GAB ES EINE REVOLTE. UND UM DIESE REVOLTE ZU SCHAFFEN, VERBANDEN WIR UNS NOCH MEHR. WIR WURDEN ZU EINEM EINZIGEN RUMPF. DANN DER AUSBRUCH: JEDER AUF SEINER SEITE. WIR WURDEN ZU KANNIBALEN.

„ABRE-ALAS“ (PARADE BANNER), REVISTA DE ANTROPOFAGIA, MAI 1928

A LÍNGUA SEM ARCAÍSMOS, SEM ERUDIÇÃO, NATURAL E NEOLÓGICA. A CONTRIBUIÇÃO MILIONÁRIA DE TODOS OS ERROS. COMO FALAMOS, COMO SOMOS. NENHUMA FÓRMULA PARA A CONTEMPORÂNEA EXPRESSÃO DO MUNDO. VER COM OLHOS LIVRES.

"MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL", OSWALD DE ANDRADE, 1924

DIE SPRACHE OHNE SCHNÖRKELE, OHNE GELEHRTHEIT. NATÜRLICH UND NEOLOGISCH. DER MILLIONENFACHE BEITRAG ALLER FEHLER. WIE WIR SPRECHEN. WIE WIR SIND. [...] KEINE FORMEL FÜR DEN ZEITGEMÄSSEN AUSDRUCK DER WELT. MIT FREIEN AUGEN SEHEN.

OSWALD DE ANDRADE: „MANIFEST DER PAU-BRASIL-DICHTUNG“, 1924 (IN: WOLFGANG ASHOLT/WALTER FÄHNERS [HRSG.]: MANIFESTE UND PROKLAMATIONEN DER EUROPÄISCHEN AVANTGARDE (1909-1938), 1995, S. 309-313. ÜBERSETZT VON MICHAEL KEGLER)

1926

Beginn der nationalistischen Bewegung Verde-Amarelo [Grün-Gelb], von Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo

Sérgio Buarque de Holanda veröffentlicht „O lado oposto e outros lados“ [Die Gegenseite und andere Seiten] und weist darin auf das Weiterbestehen des Konservatismus in der Kunst und dem Denken hin, die sich als Avantgarde verstehen. Zerrüttung der MitgliederInnen der Bewegung

Início do movimento nacionalista Verde-Amarelo, de Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo

Sérgio Buarque de Holanda publica "O lado oposto e outros lados", pontuando a permanência do conservadorismo na arte e no pensamento que se propunham de vanguarda. Ruptura entre os integrantes do movimento.

1925

Surgem *Terra roxa* e outras terras (São Paulo) e a *Revista* (Belo Horizonte)

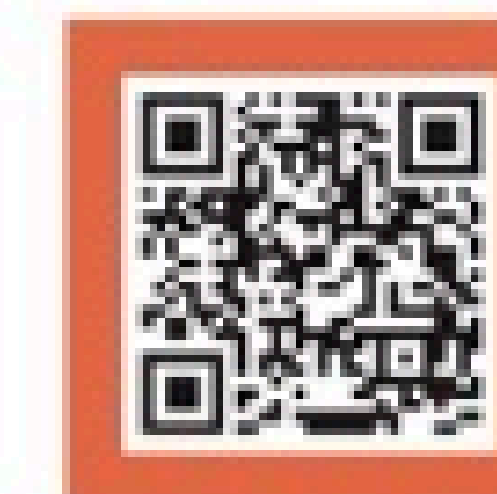
Realiza-se o Congresso regionalista em Recife sob organização de Gilberto Freyre

Die Literaturzeitschriften *Terra roxa* e outras terras [Purpurrote Erde und andere Erden] (São Paulo) und *A Revista* [Die Zeitschrift] (Belo Horizonte) erscheinen

Der Congresso regionalista (Regionalistische Kongress) findet in Recife statt, organisiert von Gilberto Freyre



+ Terra Roxa



+ A Revista

1927

Lançamento da *Revista Festa* (Rio de Janeiro)

Veröffentlichung der Zeitschrift *Festa* [Fest] (Rio de Janeiro)

1928

Tarsila do Amaral pinta o quadro *Abaporu* ("o homem que come" no idioma tupi), que se tornaria uma das imagens mais conhecidas da arte brasileira moderna

Tarsila do Amaral malt das Bild *Abaporu* („der Mensch, der isst“ in der Tupi-Sprache), welches zu einem der bekanntesten Bilder der modernen Kunst Brasiliens wird

Fundação da *Revista de antropofagia* (São Paulo)

Mário de Andrade publica o romance *Macunaíma*

Gründung der *Revista de Antropofagia* [Anthropophagische Zeitschrift] (São Paulo)

Mário de Andrade veröffentlicht den Roman *Macunaíma*



+ Tarsila



+ Manifesto Antropofago

Getúlio Vargas gelangt an die Macht und stürzt die *Primeira República* [Erste Republik] mit einem Programm, das den Interessen der neuen städtischen und industriellen Klassen Rechnung trägt

Die sogenannte zweite Phase des Modernismo beginnt, die sich durch Werke auszeichnet, die politische Themen in den Mittelpunkt stellen

1930

Getúlio Vargas chega ao poder, derrubando a *República Velha* com um programa que contemplava os interesses de novas classes urbanas e industriais

Início da chamada Segunda Fase do Modernismo, com obras cuja ênfase estava nos temas políticos



1937

Raul Bopp veröffentlicht das *Langgedicht Cobra*

Norato mit Gravuren von Oswald Goeldi, das Werk ist Tarsila do Amaral gewidmet

Raul Bopp publica *Cobra Norato* com gravuras de Oswald Goeldi, dedicado a Tarsila do Amaral

1937 A 1946 BIS

Estado Novo, Getúlio Vargas torna-se ditador

Estado Novo, Getúlio Vargas wird zum Diktator

Oswald de Andrade retoma a ideia da antropofagia em seu estudo *Crise da filosofia messiânica*

1950

Oswald de Andrade greift die Idee der Anthropophagie in seinem Essay *Crise da filosofia messiânica* wieder auf

1945

Morte de Mário de Andrade

Tod von Mário de Andrade

1954

Morte de Oswald de Andrade

Tod von Oswald de Andrade

Mário de Andrade an seinem Schreibtisch, 1934, Fotografie. Fotograf unbekannt. Archiv des Instituto de Estudos Brasileiros, Fundo Mário de Andrade, Brasilien

Mário de Andrade em sua mesa de trabalho, 1934, fotografia. Fotógrafo desconhecido. Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, Fundo Mário de Andrade, Brasil

Cobra Norato von Oswald Goeldi (1895-1961), 1937, Gravur, schwarzweiß, 21 x 27,3cm. Biblioteca Nacional, Brasilien

Cobra Norato, de Oswald Goeldi (1895-1961), 1937, gravura, preto e branco, 21 x 27,3cm. Biblioteca Nacional, Brasil



MOMENTOS MODERNOS: MODERNE MOMENTE: ANOS 1960 DIE 1960ER JAHRE

1958

Vinicius de Moraes e Tom Jobim lançam o samba "Chega de saudade", marco de início da Bossa Nova

Vinicius de Moraes und Tom Jobim veröffentlichen den Samba Chega de saudade [Keine Nostalgie mehr], welcher den Beginn der Bossa Nova markiert

Brasília, die neue Hauptstadt des Landes, wird unter dem fortschrittlichen Kurs der Regierung von Juscelino Kubitschek eingeweiht

1960

Inauguração da nova capital do país, Brasília, no clima progressista do governo de Juscelino Kubitschek



1964

Militärputsch und Errichtung der zivil-militärischen Diktatur

Golpe militar e instauração da Ditadura civil-militar

1965

Lançamento do manifesto Estética da fome, de Glauber Rocha

Veröffentlichung des Manifests Estética da fome [Ästhetik des Hungers] von Glauber Rocha

CREIO QUE, NO BRASIL, COM A "ANTROPOFAGIA" DE OSWALD DE ANDRADE, NOS ANOS 1920 [...] TIVEMOS UM SENTIDO AGUDO DESSA NECESSIDADE DE PENSAR O NACIONAL EM RELACIONAMENTO DIALÓGICO E DIALÉTICO COM O UNIVERSAL. A "ANTROPOFAGIA" [...] É O PENSAMENTO DA DEVORAÇÃO CRÍTICA DO LEGADO CULTURAL UNIVERSAL, ELABORADO NÃO A PARTIR DA PERSPECTIVA SUBMISSA E RECONCILIADA DO "BOM SELVAGEM" [...], MAS SEGUNDO O PONTO DE VISTA DESABUSADO DO "MAU SELVAGEM"; DEVORADOR DE BRANCOS, ANTROPÓFAGO. ELA NÃO ENVOLVE UMA SUBMISSÃO [...], MAS UMA TRANSCULTURAÇÃO; MELHOR AINDA, UMA "TRANSVALORAÇÃO": UMA VISÃO CRÍTICA DA HISTÓRIA COMO FUNÇÃO NEGATIVA [...], CAPAZ TANTO DE APROPRIAÇÃO COMO DE EXPROPRIAÇÃO, DESIERARQUIZAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO.

HAROLDO DE CAMPOS, "DA RAZÃO ANTROPÓFAGICA: DIÁLOGO E DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA", 1980

ICH DENKE, DIE „ANTHROPOPHAGIE“ VON OSWALD DE ANDRADE HAT UNS, IN BRASILIEN, IN DEN 1920ER JAHREN [...] EIN DEUTLICHES GEFÜHL FÜR DIE NOTWENDIGKEIT GEGEBEN, DAS NATIONALE IN EINER DIALOGISCHEN UND DIALEKTISCHEN BEZIEHUNG ZUM UNIVERSALLEN ZU DENKEN. DIE „ANTHROPOPHAGIE“ [...] IST DAS DENKEN ALS EIN KRITISCHES EINVERLEIBEN DES UNIVERSALLEN KULTURELLEN ERBES, WELCHES NICHT AUS DER PERSPEKTIVE DES UNTERWÜRFIGEN UND VERSÖHNLICHEN „GUTEN WILDEN“ HERAUS ENTWORFEN IST, SONDERN AUS DEM KÜHNEN BUCKWINKEL DES „SCHLECHTEN WILDEN“; DER WEISSE VERSCHLINGT, DES ANTHROPOPHAGEN. SIE ENTHÄLT KEINE UNTERWÜRFIGKEIT [...], SONDERN EINE TRANSKULTURATION; ODER BESSER EINE „TRANSVALORISIERUNG“: EINE KRITISCHE SICHT AUF DIE GESCHICHTE ALS NEGATIVE FUNKTION [...], FÄHIG SOWOHL ZUR APPROPRIATION ALS AUCH ZUR EXPROPRIATION, DEHIERARCHISIERUNG, DEKONSTRUKTION.

HAROLDO DE CAMPOS: "DA RAZÃO ANTROPÓFAGICA: DIÁLOGO E DIFERENÇA NA CULTURA BRASILEIRA" (VON DER ANTHROPOPHAGISCHEN VERNUNFT: DIALOG UND DIFFERENZ IN DER BRASILIANISCHEN KULTUR), 1980

Premiere des Films Terra em Transe von Glauber Rocha

1967

Das Festival der brasilianischen Populärmusik, das vom Fernsehsender Record ausgestrahlt wird, konsolidiert eine neue Form der Populärmusik mit Kompositionen und Interpretationen von Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil und der Band Mutantes

Lançamento do filme Terra em Transe, de Glauber Rocha

O Festival de Música Popular brasileira transmitido pela emissora de televisão Record, consolida uma nova forma da música popular com composições e interpretações de Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e da banda Mutantes

Erstaufführung von Oswald de Andrades O Rei da Vela [Der König der Kerze] (1933) am Teatro Oficina in São Paulo

Primeira encenação de O Rei da Vela (1933), de Oswald de Andrade, pelo Teatro Oficina, em São Paulo

Hélio Oiticica gestaltet im Museum für Moderne Kunst in Rio de Janeiro die Installation Tropicália, die auch Namensgeber für die von Veloso und Gil angeführte Kultur- und Musikbewegung wird

Hélio Oiticica cria a instalação "Tropicália", no museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, nome que daria título ao movimento cultural e musical encabeçado por Veloso e Gil



seja marginal
seja herói

A VOGA DOS MANIFESTOS OSWALDIANOS A PARTIR DA DÉCADA DE 60, E SOBRETUDO NOS ANOS 1970, OCORRE EM CONTEXTO MUITO DIVERSO DO PRIMITIVO. O PANO DE FUNDO É AGORA DADO PELA DITADURA MILITAR, ÁVIDA DE PROGRESSO TÉCNICO, ALIADA AO GRANDE CAPITAL, NACIONAL E INTERNACIONAL, E MENOS REPRESSIVA DO QUE O ESPERADO EM MATÉRIA DE COSTUMES. [...] NADA A VER COM A ESTREITEZA PROVINCIANA DOS ANOS 20, POR OPOSIÇÃO À QUAL A REBELIÃO ANTROPÓFAGICA FAZIA FIGURA LIBERTÁRIA E ESCLARECIDA EM ALTO GRAU. [...] O QUE ERA LIBERDADE EM FACE DO CATOLICISMO, DA BURGUESIA E DO DESLUMBRAMENTO DIANTE DA EUROPA É HOJE, NOS ANOS 1980, UM ÁLIBI DESAJEITADO PARA LIDAR ACRITICAMENTE COM AS AMBIGUIDADES DA CULTURA DE MASSA [...]. COMO NÃO NOTAR QUE O SUJEITO DA ANTROPÓFAGIA – SEMELHANTE, NESTE PONTO, AO NACIONALISMO – É O BRASILEIRO EM GERAL, SEM ESPECIFICAÇÃO DE CLASSE?

ROBERTO SCHWARZ, "NACIONAL POR SUBTRAÇÃO", 1987

DIE WELLE DER OSWALD'SCHEN MANIFESTE AB DEN 1960ER JAHREN UND VOR ALLEM IN DEN 1970ER JAHREN FINDET IN EINEM KONTEXT STATT, DER SICH STARK VON DEM URSPRÜNGLICHEN UNTERSCHIEDET. DEN HINTERGRUND BILDET NUN DIE MILITÄRDIKTATUR, DIE DEN TECHNISCHEN FORTSCHRITT ANSTREBT, MIT DEM NATIONALEN UND INTERNATIONALEN GROSSKAPITAL VERBÜNDET IST UND IN BEZUG AUF DIE SITTEN WENIGER REPRESSIV IST ALS ERWARTET, [...] DIE NICHTS ZU TUN HAT MIT DER PROVINZIELLEN ENGE DER 1920ER JAHRE, GEGEN DIE DIE ANTHROPOPHAGISCHE REBELLION IN HOHEM MASSE BEFREIEND UND AUFLÄRERISCH WIRKTE. [...] WAS FREIHEIT GEGENÜBER DEM KATHOLIZISMUS, DEM BÜRGERTUM UND DEM GLANZ EUROPAS WAR, IST HEUTE, IN DEN 1980ER JAHREN, EIN UNBEHOLFENES ALIBI FÜR DEN UNKRITISCHEN UMGANG MIT DEN ZWEIFELTIGKEITEN DER MASSENKULTUR [...]. WIE KÖNNTE MAN NICHT BEMERKEN, DASS DER GEGENSTAND DER ANTHROPOPHAGIE – IN DIESEM PUNKT DEM NATIONALISMUS ÄHNLICH – DER BRASILIANER IM ALLGEMEINEN IST, OHNE SPEZIFIZIERUNG DER KLASSE?

ROBERTO SCHWARZ: „NACIONAL POR SUBTRAÇÃO“ (NATIONAL DURCH SUBSTRAKTION), 1987

1971

Filme Como era gostoso o meu francês, de Nelson Pereira dos Santos

Premiere des Films Como era gostoso o meu francês (Mein kleiner Franzose war sehr lecker) von Nelson Pereira dos Santos

1969

Filme Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade

Premiere des Films Macunaíma von Joaquim Pedro de Andrade



Hélio Oiticica com o Bólide 833 Caixa 18, Homenagem a Cara de Cavalo, 1965, foto de Claudio Oiticica.

Hélio Oiticica, bandeira-poema Seja marginal Seja herói, 1968, fotografia desconhecida.

Hélio Oiticica mit Bólide 833 Box 18, Hommage an Cara de Cavalo, 1965, Foto von Claudio Oiticica.

Hélio Oiticica: Bannergedicht Seja marginal Seja herói, 1968, Fotoğraf unbekannt.

Der indigene Aktivist Ailton Krenak nimmt an der verfassungsgebenden Versammlung teil, die die neue Verfassung des Landes ausarbeitet, die im folgenden Jahr verabschiedet wird

1987

O líder indígena Ailton Krenak participa ativamente da Assembleia Constituinte que elaborava a nova Constituição do país, decretada no ano seguinte

1985

Ende der zivil-militärischen Diktatur und Beginn der sogenannten Redemokratisierung

Fim da Ditadura Civil-Militar e início da chamada Redemocratização



MOMENTOS MODERNOS: MODERNE MOMENTE: ANOS 2000 DIE 2000ER JAHRE

[...] HÁ PERTINÊNCIA EM NOTAR NA TROPICÁLIA (NA ESTEIRA DA ANTROPOFAGIA) UMA TENDÊNCIA A TORNAR O BRASIL EXÓTICO TANTO PARA TURISTAS QUANTO PARA BRASILEIROS.

CAETANO VELOSO, VERDADE TROPICAL, 1997.

[...] ES IST DURCHAUS ZUTREFFEND, IN DER TROPICÁLIA (IM RAHMEN DER ANTHROPOPHAGIE) EINE TENDENZ FESTZUSTELLEN, BRASILIEN SOWOHL FÜR TOURISTEN ALS AUCH FÜR BRASILIANER EXOTISCH ZU MACHEN.

CAETANO VELOSO: VERDADE TROPICAL [TROPISCHE WAHRHEIT], 1997.

1995

O antropólogo Darcy Ribeiro publica *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*

Der Anthropologe Darcy Ribeiro veröffentlicht das Buch *O povo brasileiro [Die Bevölkerung Brasiliens]*



1997

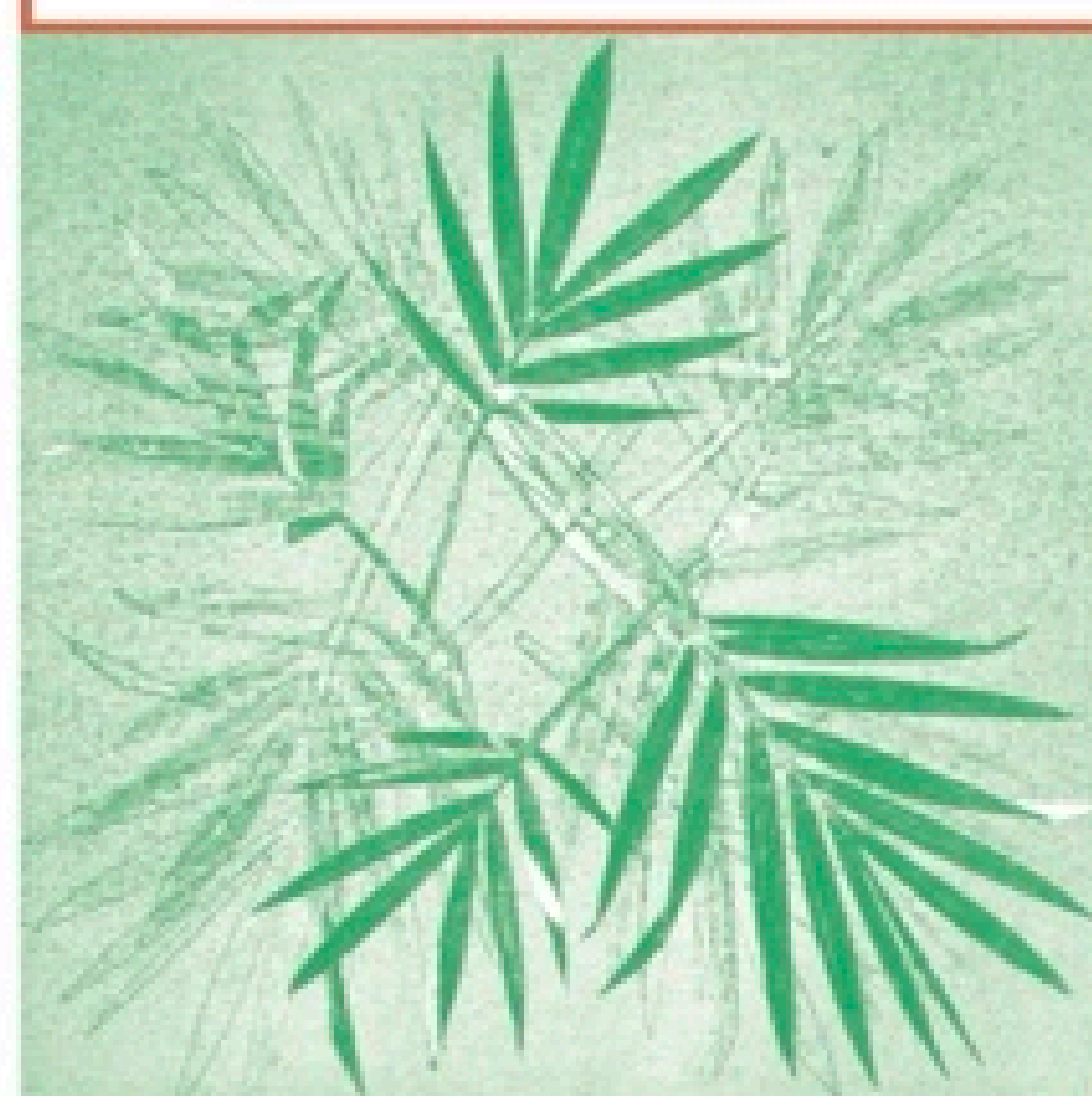
Caetano Veloso lança sua autobiografia *Verdade tropical*, em que consagra a filiação antropofágica da Tropicália

Caetano Veloso veröffentlicht seine Autobiographie *Verdade tropical [Tropische Wahrheit]*, in der er die Zugehörigkeit von Tropicália zur Anthropophagie bestätigt

1998

A 24ª Bienal de São Paulo se tornaria conhecida como "Bienal da Antropofagia" por apresentar uma releitura da iconografia relacionada ao Brasil a partir do tema da antropofagia

Die 24. Biennale von São Paulo wird als „Biennale der Anthropophagie“ bekannt, weil sie die Ikonographie Brasiliens unter dem Thema der Anthropophagie neu interpretiert



2007

Realiza-se a Semana de Arte Moderna da Periferia, em São Paulo

In São Paulo findet die Semana de Arte Moderna da Periferia statt

2002

Luiz Inácio Lula da Silva wird zum Präsidenten der Republik gewählt

Der Anthropologe Eduardo Viveiros de Castro veröffentlicht *A inconstância da alma selvagem [Die Unbeständigkeit der wilden Seele]*

Luiz Inácio Lula da Silva é eleito presidente da República

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro publica *A inconstância da alma selvagem*, em que reelabora a antropofagia como modo de experimentar o ponto de vista do inimigo



+ 24ª Bienal 24. Biennale

2011

Dilma Rousseff é a primeira mulher presidente do Brasil, sucedendo a Lula

Dilma Rousseff tritt als erste Präsidentin Brasiliens die Nachfolge Lulas an

2016

Dilma Rousseff é derrubada da Presidência da República por um processo de impedimento que marca a radicalização das forças conservadoras

Durch ein Amtsenthebungsverfahren, das die Radikalisierung der konservativen Kräfte markiert, wird Dilma Rousseff ihres Amtes als Präsidentin der Republik enthoben

DIGAMOS QUE EM SUA PRÓPRIA IDEIA A ANTROPOFAGIA E O TROPICALISMO TINHAM COMO PRESSUPOSTO O ATRASO NACIONAL E O DESEJO DE SUPERÁ-LO, OU SEJA, EM TERMOS DE HOJE, O QUADRO DA MODERNIZAÇÃO RETARDATÁRIA. NUM CASO, PLANTADO NO INÍCIO DO CICLO, A PERSPECTIVA É CHEIA DE PROMESSAS [...]. NO OUTRO, SUSCITADO PELA DERROTA DO AVANÇO POPULAR, A TÔNICA RECAÍA NA PERSISTÊNCIA OU NA RENOVAÇÃO DA MALFORMAÇÃO ANTIGA, QUE PORTANTO NÃO ESTAVA EM VIAS DE SUPERAÇÃO COMO SE SUPUNHA [...].

ROBERTO SCHWARZ, "VERDADE TROPICAL: UM PERCURSO DE NOSSO TEMPO", 2012

WIR KÖNNEN SAGEN, DASS DIE ANTHROPOPHAGIE UND DIE TROPICÁLIA IN IHRER IDEE DIE NATIONALE RÜCKSTÄNDIGKEIT UND DEN WUNSCH, DIESE ZU ÜBERWINDEN, VORAUSSETZTEN, D. H., IN HEUTIGEN WORTEN, DEN RAHMEN EINER RÜCKWÄRTSGERICHTETEN MODERNISIERUNG. IN DEM ERSTEN FALL, DER ZU BEGINN DES ZYKLUS ANZUSIEDELN IST, WIRD DIE PERSPEKTIVE VIELVERSPRECHEND [...]. IN DEM ANDEREN, DER DURCH DIE NIEDERLAGE DES VOLKSVORSTOSSES HERVORGERUFEN WURDE, LAG DIE BETONUNG AUF DEM FORTBESTEHEN ODER DER ERNEUERUNG DER ALTEN MISSBILDUNG, DIE ALSO NICHT, WIE ANGENOMMEN, ZU ÜBERWINDEN WAR [...].

ROBERTO SCHWARZ: „VERDADE TROPICAL: UM PERCURSO DE NOSSO TEMPO“ [TROPISCHE WAHRHEIT: EINE REISE DURCH UNSERE ZEIT], 2012

2019

Desastre ecológico de Brumadinho em Minas Gerais inspira a releitura feita pelo artista Mundano da obra "Operários", de Tarsila do Amaral

O artista plástico Denilson Baniwa pinta *ReAntropofagia*

Der Künstler Denilson Baniwa malt *ReAntropofagia*

Die Umweltkatastrophe von Brumadinho in Minas Gerais inspiriert den Künstler Mundano zu einer Neuinterpretation des Werks *Operários [Arbeiter]* von Tarsila do Amaral

O artista plástico Denilson Baniwa pinta *ReAntropofagia*

2021

Jaider Esbell, artista, ativista e artista indígena da etnia makuxi, participa da 34ª Bienal de São Paulo

Der indigene Künstler [Künstler-Aktivist] Jaider Esbell, der ethnischen Gruppe der Makuxi zugehörig, nimmt an der 34. Biennale von São Paulo teil

2022

Comemora-se o centenário da Semana de 22

Hundertjahrfeier der Semana de 22
Exposição "Abaporu periférico" no contexto da cultura periférica
Ausstellung *Abaporu periférico* im Kontext der peripheren Kultur



+ 34ª Bienal 34. Biennale

Mundano, *Operários de Brumadinho*, 2019, foto de André D'Elia

Mundano, *Operários de Brumadinho*, 2019, Fotografie von André D'Elia



A SEMANA DE 22 E O MODERNISMO

A Semana de 22, como ficou conhecida, aconteceu na forma de três eventos literário-musicais nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, em São Paulo, no Theatro Municipal, então símbolo do conservadorismo nas artes. Os integrantes da Semana de 22 uniram-se contra o formalismo academicista na linguagem artística: buscaram novos ritmos e metros na poesia, valorizaram a variante brasileira da língua portuguesa, quebraram regras sintáticas e subverteram os padrões de representação da natureza nas artes plásticas.

Segundo o balanço retrospectivo de um de seus idealizadores, Mário de Andrade (1893–1945), três princípios balizaram a Semana de 22: "o direito permanente à pesquisa estética", "a atualização da inteligência artística" e a "estabilização de uma consciência criadora". Em sentido amplo, eles foram aprimorados nas décadas seguintes, dando corpo à produção do período conhecido como Modernismo (1922-1945).

Embora os projetos artísticos individuais e as visões de mundo dos modernistas fossem muito distintos entre si, a Semana de 22 abriu caminho para os que viriam depois. Dada a carência de homogeneidade quanto aos propósitos de seus integrantes, o grupo original cindiria à esquerda e à direita na polarização ideológica exacerbada pela Revolução de 30: nesse ano, Getúlio Vargas assumiu o poder num golpe de estado, propondo modernizar o país de acordo com os interesses dos novos grupos urbanos, em oposição ao poder tradicional das oligarquias rurais. A predominância dos problemas políticos pode ser percebida nas obras produzidas a partir desse momento. Trata-se da ascensão do chamado romance regionalista.

Apesar da imprecisão do termo "moderno" em diversas línguas, no caso do Brasil, ele está especialmente associado ao período entre 1922 e 1945. Nessa época ocorreu a primeira grande onda de industrialização no país, principalmente em São Paulo, com reflexos na produção cultural.

Para fins didáticos, o Modernismo encerra-se em 1945, ano da morte de Mário de Andrade. A reação da nova geração aos desdobramentos do Modernismo se fez sentir numa retomada do formalismo e da introspecção – é quando surgem os primeiros grupos de arte concreta, tanto na literatura quanto nas artes plásticas.

Se o Modernismo como movimento estético pode ser localizado historicamente, sua disposição transformadora sempre é evocada nos momentos de contestação das normas vigentes. Essa disposição explica a guinada do formalismo concretista dos anos 1950 para o Neoconcretismo engajado dos anos 1960, que recuperou e difundiu as obras de Oswald de Andrade, figura de proa da Semana de 22, ao lado de Mário de Andrade.

No momento atual, a Semana de 1922 tem sido objeto de abordagens revisionistas, que pretendem relativizar a ruptura que ela representou nas artes e no pensamento brasileiros. Contudo, em seu espírito revolucionário, os próprios modernistas jamais deixaram de refletir criticamente sobre sua prática artística.

Uma das releituras do legado revolucionário da Semana de 22 foi a Semana de Arte Moderna da Periferia, que aconteceu em 2007. Essa iniciativa divulgou a chamada cultura periférica em suas diversas manifestações como saraus de música e literatura, grafites, batucadas. Valorizar e incentivar a produção artística periférica, num país marcado pela exclusão social, é um programa em defesa da democratização da cultura.



+ Semana de 1922



+ 1922-2007

Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna da Periferia, desenho de Jair Guilherme Filho, 2007

Plakat der Semana de Arte Moderna da Periferia, Zeichnung von Jair Guilherme Filho, 2007

A LUTA COMEÇOU DE VERDADE EM PRINCÍPIOS DE 1921 PELAS COLUNAS DO JORNAL DO COMMERCIO E DO CORREIO PAULISTANO. PRIMEIRO RESULTADO: SEMANA DE ARTE MODERNA – ESPÉCIE DE CONSELHO INTERNACIONAL DE VERSALHES. COMO ESTE, A SEMANA TEVE SUA RAZÃO DE SER. COMO ELE: NEM DESASTRE, NEM TRIUNFO. COMO ELE: DEU FRUTOS VERDES. HOUVE ERROS PROCLAMADOS EM VOZ ALTA. PREGARAM-SE IDEIAS INADMISSÍVEIS. É PRECISO REFLETIR. É PRECISO ESCLARECER. É PRECISO CONSTRUIR. DAÍ, KLAXON.

“SIGNIFICAÇÃO”, KLAXON, Nº 1 MAIO 1922

EIGENTLICH BEGANN DER KAMPF ANFANG 1921 IN DEN SPALTEN DES JORNAL DO COMMERCIO UND DES CORREIO PAULISTANO. ERSTES ERGEBNIS: DIE SEMANA DE ARTE MODERNA – EINE ART INTERNATIONALER RAT VON VERSAILLES. WIE LETZTERER HATTE AUCH DIE SEMANA IHRE DASEINBERECHTIGUNG. GENAU: WEDER KATASTROPHE NOCH TRIUMPH. GENAU: TRUG SIE GRÜNE FRÜCHTE. IRRTÜMER WURDEN LAUTSTARK VERKÜNDET. ES WURDEN UNANNEHMBARE IDEEN GEPREDIGT. ES IST NOTWENDIG, ZU REFLEKTIEREN. ES IST NOTWENDIG, AUFZUKLÄREN. ES IST NOTWENDIG, AUFZUBAUEN. DAHER, KLAXON.

„BEDEUTUNG“, KLAXON NR. 1, MAI 1922

DIE SEMANA DE 22 UND DER MODERNISMO

Die unter dem Namen Semana de 22 [Woche von 22] bekannte Veranstaltung fand in Form von drei literarisch-musikalischen Aktivitäten am 13., 15. und 17. Februar 1922 in São Paulo im Teatro Municipal statt, welches damals ein Symbol für den Konservatismus in der Kunst war. Die Mitglieder der Semana de 22 wandten sich gegen den akademischen Formalismus in der künstlerischen Sprache. Sie suchten nach neuen Rhythmen und Metren in der Poesie, wertschätzten die brasilianische Variante der portugiesischen Sprache, brachen mit syntaktischen Regeln und unterliefen die Normen der Naturdarstellung in der bildenden Kunst.

Laut dem Rückblick eines ihrer Schöpfer, Mário de Andrade (1893-1945), lagen der Semana de 22 drei Prinzipien zugrunde: „das ständige Recht auf ästhetische Forschung“, „die Aktualisierung der künstlerischen Intelligenz“ und „die Stabilisierung eines schöpferischen Bewusstseins“. Im weiteren Sinne kamen diese Prinzipien in den folgenden Jahrzehnten zur Anwendung und gaben dem als Modernismo bezeichneten Epochalstil ihre Gestalt.

Obwohl sich die einzelnen künstlerischen Projekte und Weltanschauungen der Modernistas stark voneinander unterschieden, ebnete die Semana de 22 den Weg für ihre Nachfolger. Aufgrund der fehlenden Einheitlichkeit der Ziele ihrer Mitglieder spaltete sich die ursprüngliche Gruppe im Zuge der ideologischen Polarisierung, die durch die Revolution von 1930 noch verschärft wurde, in linke und rechte Bewegungen auf. 1930 übernahm Getúlio Vargas durch einen Staatsstreich die Macht und begann, Brasilien im Einklang mit den Interessen der neuen städtischen Schichten zu modernisieren, im Gegensatz zur traditionellen Macht der ländlichen Oligarchien.

Die Bedeutung politischer Fragen manifestiert sich in vielen Werken, die von diesem Zeitpunkt an entstanden, insbesondere auch im sogenannten regionalistischen Roman.

Trotz der Unschärfe des Begriffs „modern“ in vielen Sprachen wird diese Bezeichnung in Brasilien vor allem mit der Zeit zwischen 1922 und 1945 in Verbindung gebracht. Dies war die Zeit der ersten großen Industrialisierungswelle im Land, vor allem in São Paulo, die sich auch auf die kulturelle Produktion auswirkte.

Häufig gilt 1945, das Todesjahr von Mário de Andrade, als Schlusspunkt des Modernismo. Die Reaktion der neuen Generation auf die Spaltung des Modernismo zeigt sich in einer Wiederaufnahme des Formalismus und der Introspektion. In dieser Zeit erscheinen die ersten konkretistischen Gruppen in der Literatur und in der bildenden Kunst.

Auch wenn der Modernismo als ästhetische Bewegung historisch verortet werden kann, wird an seinen revolutionären Impetus zu Zeiten erinnert, in denen die geltenden Normen angefochten wurden. Dieser Impetus erklärt die Abkehr vom Formalismus der 1950er Jahre hin zum engagierten Neoconcretismo der 1960er Jahre, der neben den Werken Mário de Andrades auch die Oswald de Andrades, einer der führenden Figuren der Semana de 22, wieder aufgriff und verbreitete.

Gegenwärtig ist die Semana de 22 Ziel von revisionistischen Versuchen, den Bruch, den sie in der brasilianischen Kunst und im Denken darstellt, zu relativieren. Doch in ihrem revolutionären Geist hatten die Modernistas selbst nie aufgehört, ihre eigene künstlerische Praxis kritisch zu reflektieren.

Eine der Neuinterpretationen des revolutionären Erbes der Semana de 22 war die Semana de Arte Moderna da Periferia [Woche der modernen Kunst der Peripherie], die 2007 stattfand. Diese Initiative verbreitete die sogenannte periphere Kultur in ihren verschiedenen Erscheinungsformen wie Musik- und Literaturperformances, den sogenannten Saraus, sowie Graffiti. Die Anerkennung und Förderung des künstlerischen Schaffens in der Peripherie in einem Land, das von sozialer Ausgrenzung geprägt ist, erweist sich als Beitrag zur Demokratisierung der Kultur.



+ Semana de 1922



+ 1922-2007



Plakat der Semana de Arte Moderna de 22, Zeichnung von Di Cavalcanti, 1922
Cartaz de divulgação da Semana de 22, desenho de Di Cavalcanti, 1922

EU CREIO QUE OS MODERNISTAS DA SEMANA DE ARTE MODERNA NÃO DEVEMOS SERVIR DE EXEMPLO A NINGUÉM. MAS PODEMOS SERVIR DE LIÇÃO. [...] APESAR DA NOSSA ATUALIDADE, DA NOSSA NACIONALIDADE, DA NOSSA UNIVERSALIDADE, UMA COISA NÃO AJUDAMOS VERDADEIRAMENTE, DUMA COISA NÃO PARTICIPAMOS: O AMILHORAMENTO POLÍTICO-SOCIAL DO HOMEM.

MÁRIO DE ANDRADE, "O MOVIMENTO MODERNISTA", 1942.

ICH GLAUBE, DASS DIE MODERNISTEN DER SEMANA DE ARTE MODERNA NIEMANDEM ALS VORBILD DIENEN SOLLTEN. ABER WIR KÖNNEN ALS WARNUNG DIENEN. [...] TROTZ UNSERER AKTUALITÄT, UNSERER NATIONALITÄT, UNSERER UNIVERSALITÄT, HELFEN WIR IN EINER SACHE NICHT WIRKLICH, NEHMEN WIR AN EINER SACHE NICHT TEIL: AN DER POLITISCHEN UND SOZIALEN VERBESSERUNG DER MENSCHHEIT.

MÁRIO DE ANDRADE: „DIE MODERNISTISCHE BEWEGUNG“, 1942

VARIAÇÕES DA VARIATIONEN DER ANTROPOFAGIA ANTHROPOPHAGIE

MANIFESTO ANTROPÓFAGO

(1928) OSWALD DE ANDRADE

SÓ A ANTROPOFAGIA NOS UNE. SOCIALMENTE.
ECONOMICAMENTE. FILOSOFICAMENTE.
[...]
TUPY OR NOT TUPY, THAT IS THE QUESTION.
[...]
SÓ ME INTERESSA O QUE NÃO É MEU.
LEI DO HOMEM. LEI DO ANTROPÓFAGO.

ANTHROPOPHAGISCHES MANIFEST

(1928) OSWALD DE ANDRADE

NUR DIE ANTHROPOPHAGIE EINT UNS.
GESELLSCHAFTLICH. WIRTSCHAFTLICH.
PHILOSOPHISCH.
[...]
TUPY OR NOT TUPY, THAT IS THE QUESTION.
[...]
MICH INTERESSIERT NUR, WAS NICHT MIR GEHÖRT.
GESETZ DES MENSCHEN.
GESETZ DES ANTHROPOPHAGEN.



+ Revista de Antropofagia



Denilson Baniwa, ReAntropofagia, 2019. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers / Cortesia do autor

REANTROPOFAGIA

(2019) DENILSON BANIWA

[...]
QUANDO DESTA ARTE PAU-BRASIL-TROPICAL
NÃO SOBRAR UM SÓ OSSO MASTIGADO
SOBRARÁ O TAL EPITÁFIO COMO RECADO:
AQUI JAZ O SIMULACRO MACUNAÍMA
JAZEM JUNTOS A IDEIA DE POVO BRASILEIRO
E A ANTROPOFAGIA TEMPERADA
COM BORDEAUX E PAX MONGÓLICA
QUE DESTA LONGA DIGESTÃO
RENASÇA MAKÛNAIMÎ
E A ANTROPOFOGIA ORIGINÁRIA
QUE PERTENCE A NÓS
INDÍGENAS

REANTROPOFAGIA

(2019) DENILSON BANIWA

[...]
WENN VON DIESER PAU-BRASIL-TROPICAL-KUNST
NICHT EIN EINZIGER ABGENAGTER KNOCHEN MEHR BLEIBT,
WIRD DIESES EPITAPH ALS NACHRICHT BLEIBEN:
HIER RUHT DAS SIMULAKRUM MACUNAÍMA
UND MIT IHM DIE IDEE DES BRASILIANISCHEN VOLKES
UND DIE ANTHROPOPHAGIE GEWÜRZT
MIT BORDEAUX UND PAX MONGOLICA
DASS DURCH DIESE LANGE VERDAUUNG
MAKÛNAIMÎ WIEDERBORNEN WERDE
UND DIE URSPRÜNGLICHE ANTHROPOPHOGIE
DIE UNS INDIGENEN GEHÖRT

Das „Manifesto antropófago“ von Oswald de Andrade wurde ursprünglich 1928 in der Revista de Antropofagia veröffentlicht. Das Manifest ist in seinem Kontext auch als Gegenreaktion auf das Aufkommen nationalistischer Bewegungen wie dem Integralismus, der brasilianischen Variante des europäischen Faschismus, unter der Führung von Plínio Salgado, zu verstehen. Wie Oswald de Andrade später erklärte, repräsentierten die Anthropophagen die Linke.

Aus ästhetischer Sicht liegt die Aktualität des Manifests in seiner fragmentarischen, aphoristischen Struktur, die schnell und einfach zu lesen ist, in seinem informellen, aber poetischen Ton, in der Radikalität seiner Kritik, die von Ironie und Satire geprägt ist, und in seinem revolutionären Programm, das auch eine Transformation im Sprachgebrauch darstellt. Oswald de Andrade beschwört die Rituale der Anthropophagie, die der indigenen Bevölkerung des brasilianischen Territoriums zugeschrieben wurden, und verwendet sie als Metapher für kulturelle Aneignung. So „kannibalisiert“ das Manifest abendländische Schreib- und Denktraditionen, von Autoren wie José de Anchieta über Montaigne und Shakespeare, bis hin zu Marx und Freud. Entgegen damals vorherrschender nationalistischer Selbstbilder und (neo-)kolonialer Fremdbilder Brasiliens betont das Manifest die performativen Dimensionen bei der Verhandlung von Identität und Alterität, wobei es diese Kategorien in Frage stellt und den Akt der Transformation und Übersetzung betont.

Der Nachhall des „Manifesto antropófago“ reicht bis in die Gegenwart: ob in Form von Kontinuität, Bruch, Hommage oder Kritik, er erscheint unausweichlich.

O “Manifesto antropófago”, de Oswald de Andrade, foi publicado originalmente na Revista de Antropofagia, em 1928. Entendido em seu contexto, o manifesto deve ser lido como resposta à ascensão de movimentos de caráter nacionalista, como o Integralismo, versão brasileira do fascismo europeu, liderado por Plínio Salgado. Como explicaria Oswald de Andrade mais tarde, os antropófagos representavam a esquerda.

Do ponto de vista estético, a atualidade do manifesto reside na estrutura fragmentária e aforismática, de leitura rápida e fácil; no tom informal, mas poético; na radicalidade da crítica, marcada ora pela ironia, ora pela sátira; no programa revolucionário, que é também uma transformação no uso da linguagem. Oswald de Andrade evoca os rituais de antropofagia atribuídos às populações originárias do território brasileiro como metáfora para a apropriação cultural. Assim, o manifesto “canibaliza” as tradições da escrita e do pensamento ocidentais, representadas por autores como José de Anchieta, Michel de Montaigne e Shakespeare ou ainda Karl Marx e Sigmund Freud. Ao contrário das autoimagens nacionalistas e das imagens estrangeiras (neo-) coloniais do Brasil que prevaleciam à época, o manifesto sublinha as dimensões performativas da negociação entre identidade e alteridade, questionando essas categorias e salientando o ato de transformação e de tradução.

As reverberações do manifesto alcançam os dias de hoje: seja em forma de continuidade, seja em forma de ruptura, de homenagem ou de crítica, elas são incontornáveis.

SÓ A
ANTROPOFAGIA
NOS UNE. NUR DIE
ANTHROPOPHAGIE
EINT UNS



VARIAÇÕES DA VARIATIONEN VON ANTROPOFAGIA ANTHROPOPHAGIE

TROPICALISMO, ANTROPOLOGIA, MITO, IDEOGRAMA

(1969) GLAUBER ROCHA

O TROPICALISMO, A DESCOBERTA ANTROPOFÁGICA, FOI UMA REVELAÇÃO: PROVOCOU CONSCIÊNCIA, UMA ATITUDE DIANTE DA CULTURA COLONIAL QUE NÃO É UMA REJEIÇÃO À CULTURA OCIDENTAL [...]; ACEITAMOS A RICEZIONE INTEGRAL, A INGESTÃO DOS MÉTODOS FUNDAMENTAIS DE UMA CULTURA COMPLETA E COMPLEXA MAS TAMBÉM A TRANSFORMAÇÃO MEDIANTE OS NOSTRI SUCCHI E ATRAVÉS DA UTILIZAÇÃO E ELABORAÇÃO DA POLÍTICA CORRETA.

TROPICALISMO, ANTHROPOLOGIE, MYTHOS, IDEOGRAMM

(1969) GLAUBER ROCHA

DER TROPICALISMO, DIE ANTHROPOPHAGISCHE ENTDECKUNG, WAR EINE OFFENBARUNG: ER RIEF BEWUSSTSEIN HERVOR, EINE HALTUNG GEGENÜBER DER KOLONIALEN KULTUR, DIE KEINE ABLEHNUNG DER ABENDLÄNDISCHEN KULTUR IST [...]; WIR AKZEPTIEREN DIE GESAMTE RICEZIONE, DIE EINVERLEIBUNG DER GRUNDLEGENDEN METHODEN EINER KOMPLETTEN UND KOMPLEXEN KULTUR, ABER AUCH DIE TRANSFORMATION DURCH NOSTRI SUCCHI UND DURCH DIE VERWENDUNG UND AUSARBEITUNG DER KORREKTEN POLITIK.



Abertura de O rei da vela, o rei da tela pelo Teatro Oficina, do ano 427 (no calendário estabelecido por Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico), ou correspondentemente 1961. Arquivo do Teatro Oficina, fotógrafo desconhecido.

Premiere von O rei da vela, o rei da tela [Der König der Kerze, der König des Bildschirms] am Teatro Oficina im Jahr 427 (nach dem von Oswald de Andrade in seinem Manifesto Antropofágico aufgestellten Kalender) oder entsprechend 1961. Archiv des Teatro Oficina, Fotograf unbekannt.

O REI DA VELA: MANIFESTO DO OFICINA

(1967) JOSÉ CELSO MARTINEZ CORRÊA

E O REI DA VELA (VIVA O MAU GOSTO DA IMAGEM!) ILUMINOU UM ESCURO ENORME DO QUE CHAMAMOS DE REALIDADE BRASILEIRA, NUMA SÍNTESE QUASE INIMAGINÁVEL. E FICAMOS BESTIFICADOS QUANDO PERCEBEMOS QUE O TETO DESTE EDIFÍCIO NOS COBRIA TAMBÉM. ERA A NOSSA MESMA REALIDADE BRASILEIRA QUE ELE AINDA ILUMINAVA. SOB ELE ENCONTRAMOS O OSWALD GROSSO, ANTROPÓFAGO, CRUEL, IMPLACÁVEL, NEGRO, APREENDENDO TUDO A PARTIR DE UM COGITO MUITO ESPECIAL. "ESCULHAMBO, LOGO EXISTO!" [...] ESSA CONSCIÊNCIA SE INSPIRAVA NUMA UTOPIA DE PAÍS DESLIGADO DOS CENTROS DE CONTROLE EXTERNO E CONSEQUENTEMENTE DE SUA MASSA MARGINAL FAMINTA.

DER KERZENKÖNIG: MANIFEST DER OFICINA

(1967) JOSÉ CELSO MARTINEZ CORRÊA

UND DER KERZENKÖNIG (ES LEBE DER SCHLECHTE GESCHMACK DER BILDER!) ERHELTE IN EINER FAST UNVORSTELLBAREN SYNTHESE DIE ENORME DUNKELHEIT DESSEN, WAS WIR BRASILIANISCHE REALITÄT NENNEN. UND WIR WAREN VERBLÜFFT, ALS WIR FESTSTELLTEN, DASS DIE DECKE DIESER GEBÄUDES AUCH ÜBER UNS REICHTE. ES WAR UNSERE GLEICHE BRASILIANISCHE REALITÄT, DIE ER NOCH IMMER BELEUCHTETE. DARUNTER FANDEN WIR DEN DICKEN, ANTHROPOPHAGEN, GRAUSAMEN, UNERBITTLICHEN, SCHWARZEN OSWALD, ALLES EINNEHMEND AUS EINEM GANZ BESONDEREN COGITO HERAUS: „ICH MACHE KAPUTT, ALSO BIN ICH!“ [...] DIESES BEWUSSTSEIN WURDE VON DER UTOPIE EINES LANDES INSPIRIERT, DAS VON DEN ZENTREN DER EXTERNEN KONTROLLE UND FOLGLICH VON SEINER HUNGRIGEN MASSE AN DEN RÄNDERN ABGEKOPPELT IST.

MANIFESTO DA ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA

(2007) SÉRGIO VAZ

A PERIFERIA NOS UNE PELO AMOR, PELA DOR E PELA COR.

[...]

A ARTE QUE LIBERTA NÃO PODE VIR DA MÃO QUE ESCRAVIZA.

[...]

É PRECISO SUGAR DA ARTE UM NOVO TIPO DE ARTISTA: O ARTISTA-CIDADÃO. AQUELE QUE NA SUA ARTE NÃO REVOLUCIONA O MUNDO, MAS TAMBÉM NÃO COMPACTUA COM A MEDIOCRIDADE QUE IMBECILIZA UM POVO DESPROVIDO DE OPORTUNIDADES. UM ARTISTA A SERVIÇO DA COMUNIDADE, DO PAÍS. QUE ARMADO DA VERDADE, POR SI SÓ EXERCITA A REVOLUÇÃO.

ANTHROPOPHAGISCHES MANIFEST DER PERIPHERIE

(2007) SÉRGIO VAZ

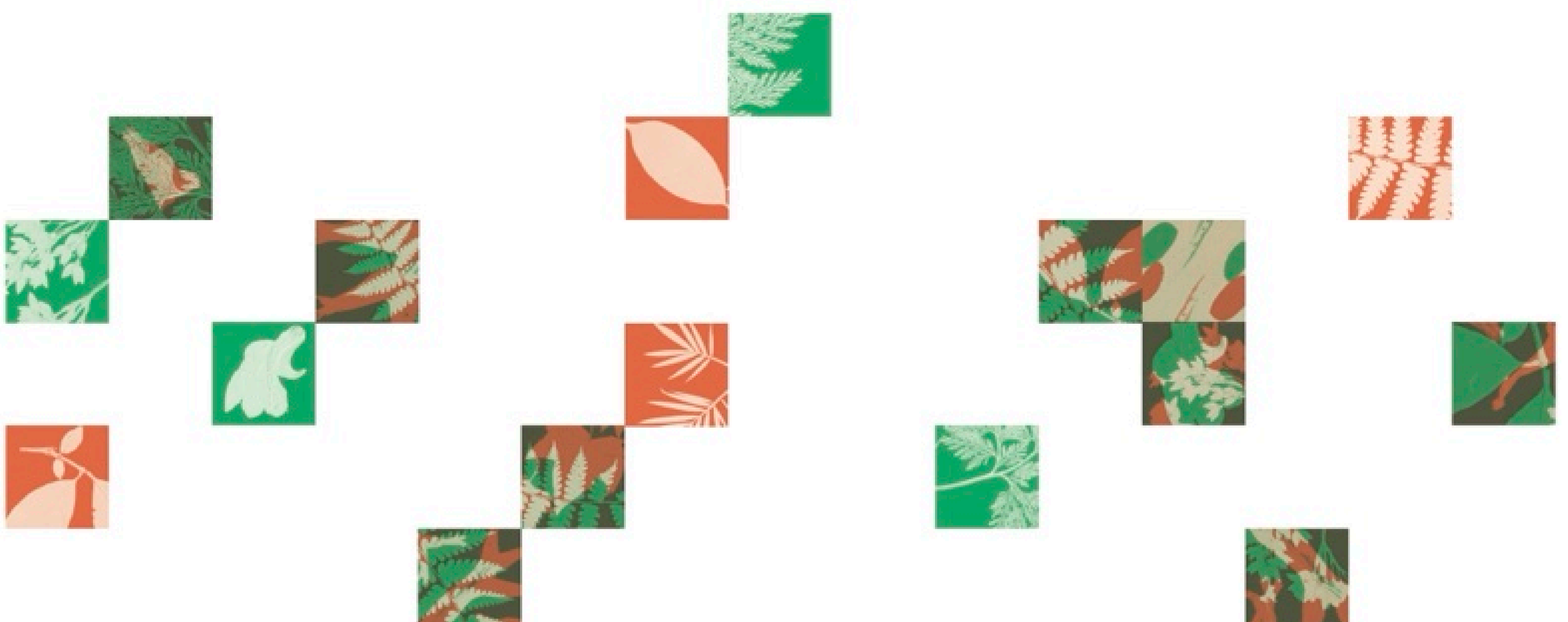
DIE PERIPHERIE EINT UNS, DURCH LIEBE, DURCH SCHMERZ UND DURCH FARBE.

[...]

EINE KUNST, DIE FREI MACHT, KANN NICHT AUS DER HAND EINES SKLAVERNHÄNDLERS STAMMEN.

[...]

ES MUSS AUS DER KUNST EIN NEUER KÜNSTLERTYP HERVORGEHEN: DER KÜNSTLER-BÜRGER. EINER, DER MIT SEINER KUNST DIE WELT NICHT REVOLUTIONIERT, ABER AUCH NICHT DIE MITTELMÄSSIGKEIT DULDET, DIE EIN VOLK OHNE CHANCEN VERBLÖDET. EINEN KÜNSTLER IM DIENST DER GEMEINSCHAFT, DES LANDES. MIT DER WAHRHEIT BEWAFFNET, FÜHRT ER ALLEIN DIE REVOLUTION DURCH.



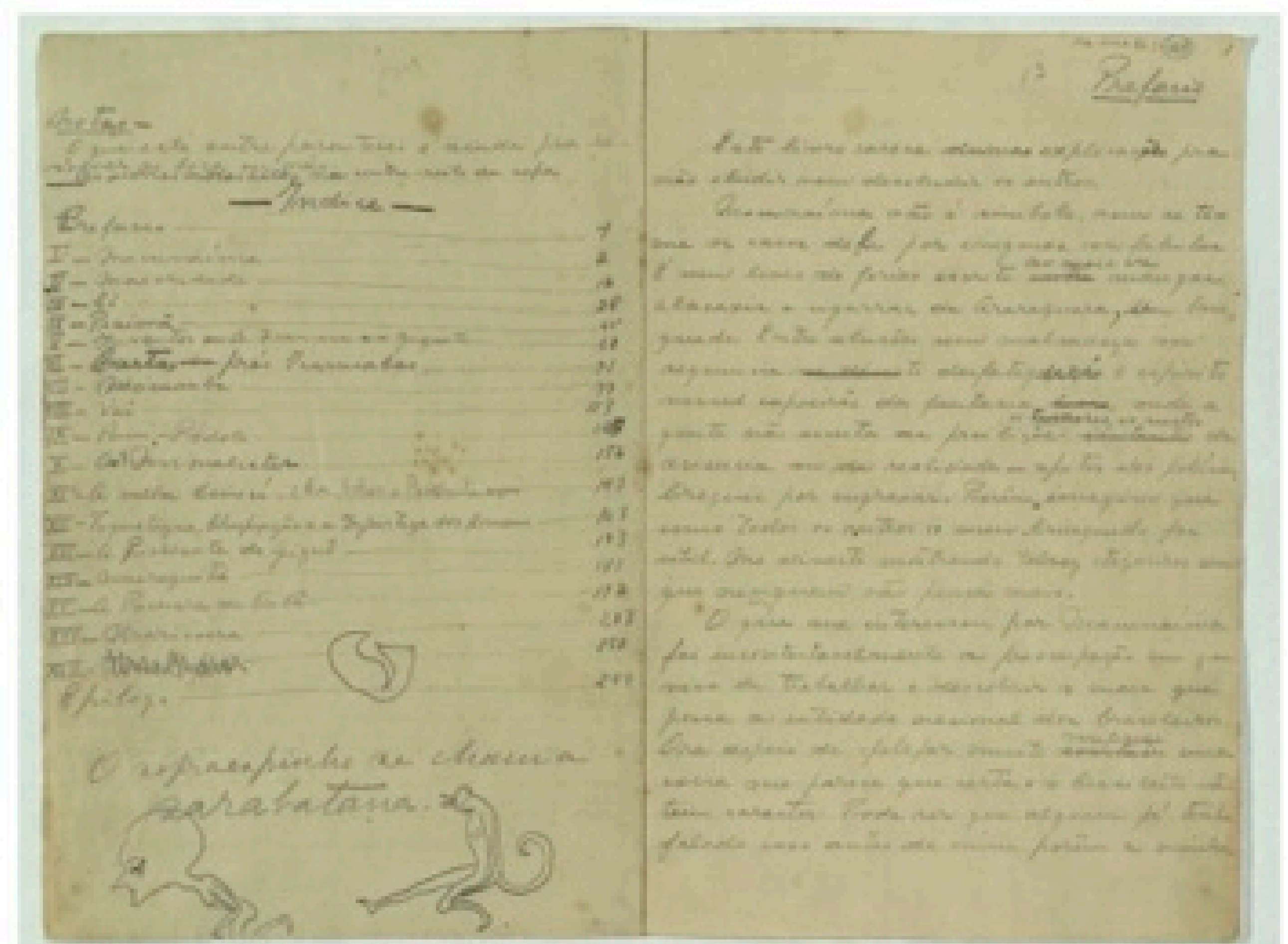
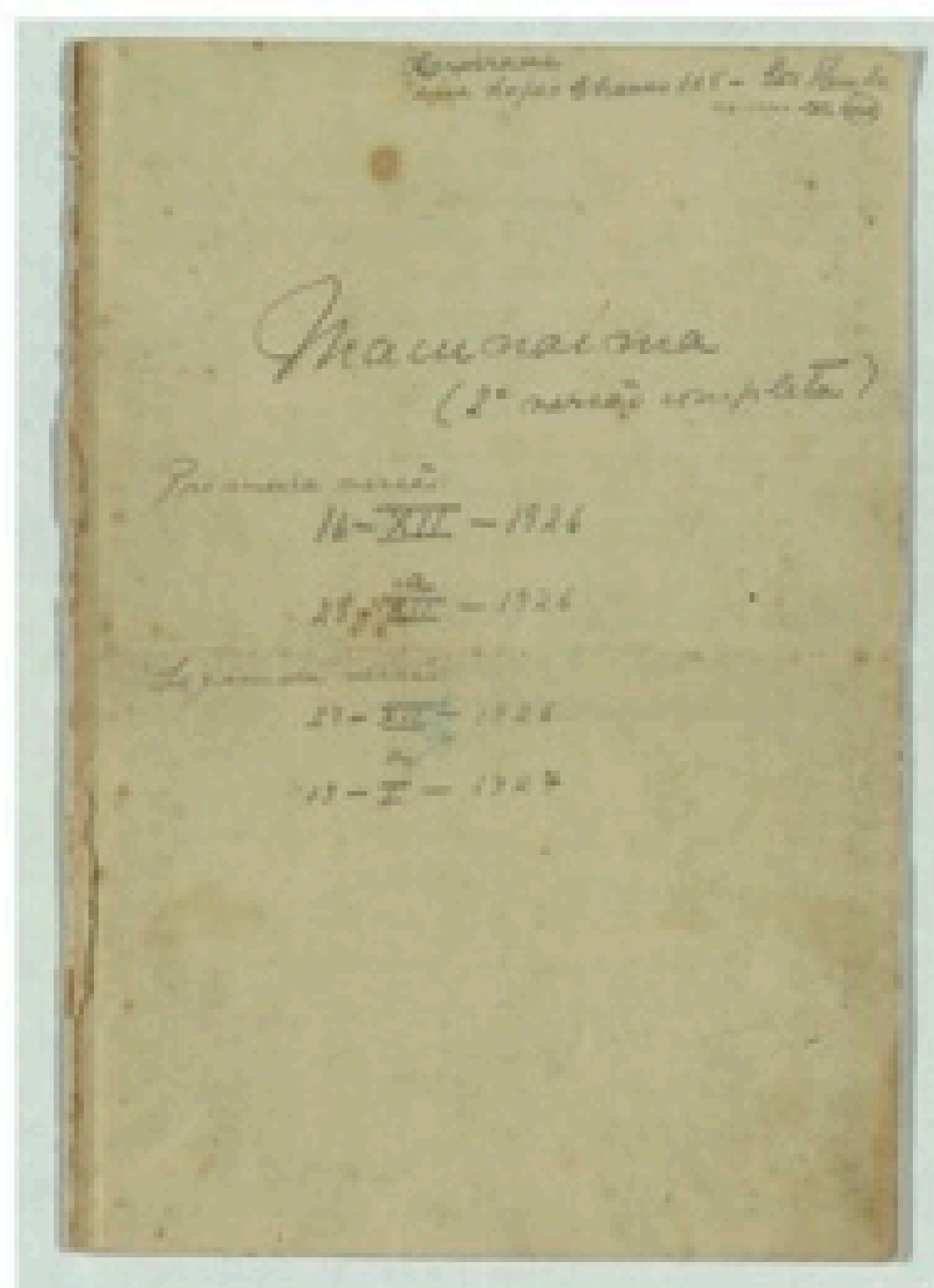
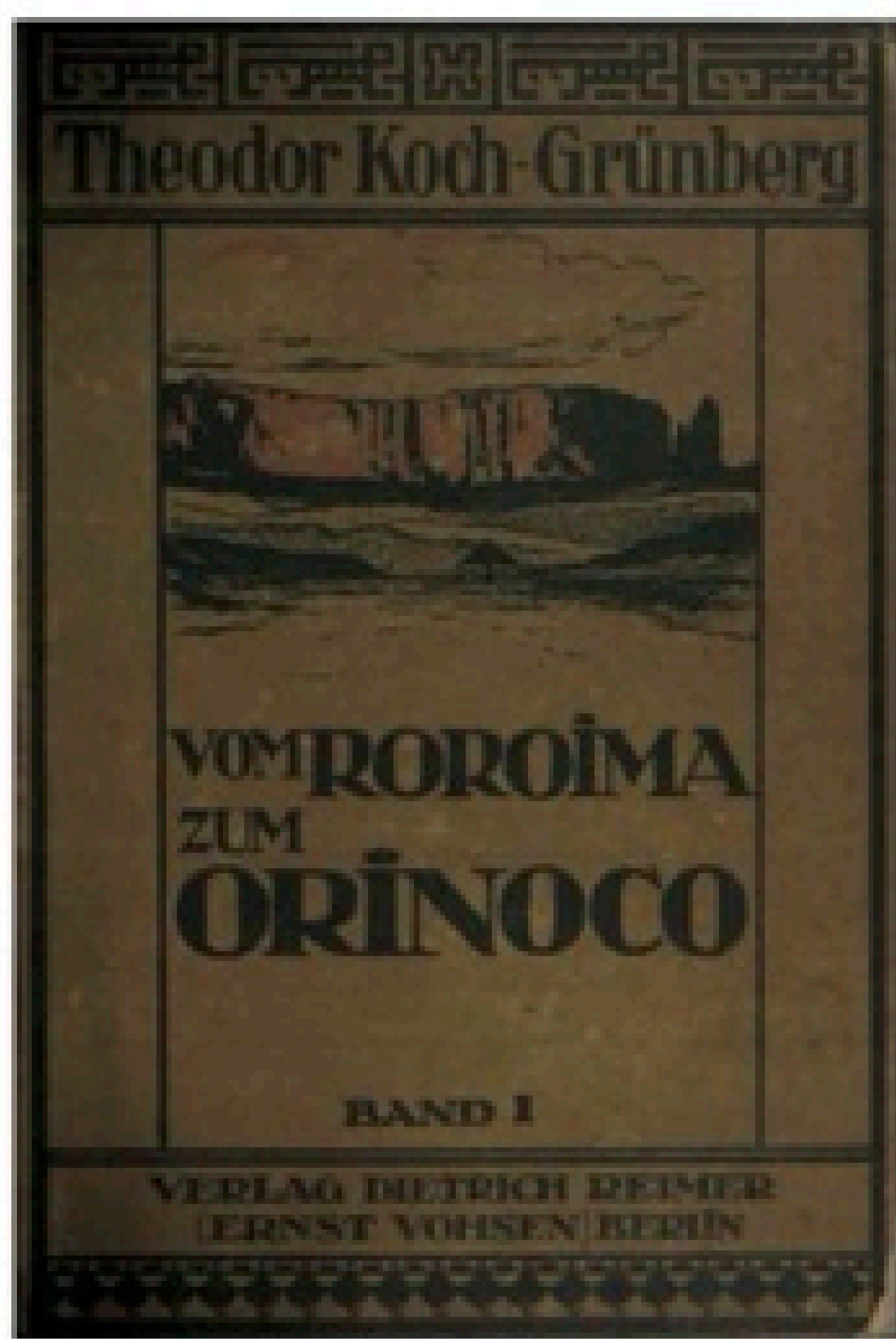
MACUNAÍMA MACUNAÍMA E SUAS HISTÓRIAS UND SEINE GESCHICHTEN

NUN FAND MACUNAÍMA KEINEN GEFALLEN MEHR AN DIESER ERDE. [...] MACUNAÍMA GRÜBELTE NOCH HALB UNENTSCHLOSSEN, OHNE ZU WISSEN, OB ER IM HIMMEL WOHNEN WERDE ODER AUF DER INSEL MARAJÓ. [...] ALLES, WAS SEIN DASEIN GEWESEN WAR TROTZ SO VIELER ERLEBNISSE, SO VIELER SPIELEREIEN, SO VIELER SELBSTTÄUSCHUNG, SO VIELEN LEIDENS, SO VIELEN HELDENTUMS, ALL DAS WAR AM ENDE NICHTS ANDERES GEWESEN ALS EIN SICH-GEHEN-LASSEN.

MÁRIO DE ANDRADE: MACUNAÍMA. DER HELD OHNE JEDEN CHARAKTER, 1928 (AUS DEM BRAS. PORT. VON CURT MEYER-CLASON, SUHRKAMP, 1982)

ENTÃO MACUNAÍMA NÃO ACHOU MAIS GRAÇA NESTA TERRA [...] MACUNAÍMA CISMOU INDA MEIO INDECISO, SEM SABER SI IA MORAR NO CÉU OU NA ILHA DE MARAJÓ. [...] TUDO O QUE FORA A EXISTÊNCIA DELE APESAR DE TANTOS CASOS TANTA BRINCADEIRA TANTA ILUSÃO TANTO SOFRIMENTO TANTO HEROÍSMO, AFINAL NÃO FORA SINÃO UM SE DEIXAR VIVER.

MÁRIO DE ANDRADE, MACUNAÍMA, 1928



Mário de Andrade, Manuscrito de Macunaíma, 16/12/1926 a 13/1/1927, Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, Fundo Mário de Andrade, Brasil.

Mário de Andrade: Manuskript von Macunaíma, 16/12/1926 bis 13/1/1927, Archiv des Instituto de Estudos Brasileiros, Fundo Mário de Andrade, Brasilien

Theodor Koch-Grünberg, De Roraima ao Orinoco. Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e do Venezuela nos anos 1911-1913, vol 2: Mitos e lendas das populações Taulipang e Arekuna, "Introdução", 1916.

Theodor Koch-Grünberg, Vom Roraima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913, Band 2: Mythen und Legenden der Taulipang- und Arekuna-Indianer, "Einführung", 1916

+ Vom Roraima zum Orinoco

Der Roman *Macunaíma: der Held ohne jeden Charakter* von Mário de Andrade erschien 1928. Das zwischen 1926 und 1927 verfasste Werk wurde schnell als eine der bedeutendsten Veröffentlichungen der brasilianischen Literatur anerkannt: Sei es aufgrund der Originalität des Protagonisten und der Handlung, die auf indigenen Erzählungen beruht, oder aufgrund des musikalischen Kompositionsstils, der spezifische Ausprägungen der brasilianischen Variante des Portugiesischen literarisch aufarbeitet.

Mário de Andrade hat zwei Vorworte für das Buch verfasst: Das erste, kurz nachdem er den Roman fertiggestellt hatte, das zweite später, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung. Schließlich wurde keines von ihnen gedruckt, um die vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten nicht einzuschränken. Die Manuskripte von *Macunaíma* und die beiden Vorworte offenbaren das Bestreben des Autors, Missverständnisse auszüräumen, die schließlich einen Teil der Rezeption des Romans prägten. In jüngster Zeit wurde *Macunaíma* beispielsweise die „verfälschende“ Verwendung indigener Mythen vorgeworfen, die zusammengefügt worden seien, um die Unterschiede zwischen den Völkern, die sie hervorgebracht haben, zu beseitigen, und damit ideologische Zwecke, wie die Nationenbildung, zu verfolgen.

Die innovative Kraft von *Macunaíma* liegt vor allem in der dynamischen und erfindungsreichen Umarbeitung bereits bestehender Texte, insbesondere der Texte indigener Volksgruppen Brasiliens. Als Hauptquelle diente Mário de Andrade die Sammlung von Legenden der Taurepang und Arekuna, die der deutsche Anthropologe Theodor Koch-Grünberg im Anschluss an seine Reise durch das Gebiet zwischen Brasilien, Venezuela und Guyana unter dem Titel *Von Roraima bis zum Orinoco (1916-1928)* publiziert hat.

Der Name *Makunaíma*, der, wie Koch-Grünberg angibt, „das große Böse“ bedeutet, wird in Mário de Andrades Roman zu *Macunaíma*, der „Held ohne jeden Charakter“. *Macunaíma* verkörpert Vielheit und Verwandlung, wobei dies nicht nur in der Ambivalenz der Figur angelegt ist, sondern sich auch in einer ausgeprägten sprachlichen Heterogenität manifestiert, der „fala impura“, einer „unreinen Rede“ – besonders in Hinblick auf die in Portugal üblichen Sprachnormen, aber auch in Bezug auf konservative Sprachauffassungen in Brasilien. Diese „unreine Rede“ umfasst regionalsprachliche Ausdrücke und Sprechweisen aus ganz Brasilien, volkstümliche Redensarten und Sinnsprüche, Eigennamen aus dem Wortschatz des indigenen Tupi-Guarani, Afrikanismen und – vor allem parodierend verwendete – Phrasen aus „Kultursprachen“ wie dem Französischen und dem Latein, wobei all diese Elemente organisch verbunden werden. In stark rhythmisierter Schreibweise und mit großer Klangfülle verschmelzen indigene Mythen und Legenden mit Szenen modernen Großstadtlebens und afro-brasilianischen Kultpraktiken. Gezielt werden unterschiedliche Stilformen und Darstellungsweisen eingesetzt, von der epischen Legende über die Chronik bis hin zum Pastiche.

[Umschlag]	[Transcrição da Capa manuscrita]
Macunaíma (2. vollständige Fassung)	Macunaíma (2ª versão completa)
Erste Version: 16-XII-1926 23-XIIa-1926	Primeira versão: 16-XII-1926 23-XIIa-1926
Zweite Version: 23-XII-1926 13-Ia-1927	Segunda versão: 23-XII-1926 13-Ia-1927

[Handschriftliche Transkription des unveröffentlichten „Vorworts“ von *Macunaíma*, geschrieben unmittelbar nach der Fertigstellung der ersten Fassung]

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, romance de Mário de Andrade, foi publicado em 1928. Redigida entre 1926 e 1927, a obra foi rapidamente reconhecida como uma das expressões mais significativas da literatura brasileira: seja pela originalidade do protagonista e do enredo, baseados em narrativas indígenas, seja pelo estilo pautado pela musicalidade na composição, que reelaborava literariamente fenômenos linguísticos específicos da variante brasileira do português.

Mário de Andrade preparou dois prefácios para o livro: o primeiro, logo após terminar a escrita do romance; o segundo, posteriormente, à época da publicação. Afinal, nenhum deles foi impresso, o que confere à obra inúmeras possibilidades interpretativas. O acesso aos manuscritos de *Macunaíma* e a esses prefácios revela a preocupação do autor em desfazer equívocos que, afinal, acabaram marcando parte da recepção do romance. Recentemente, *Macunaíma* tem sido repreendido, por exemplo, pelo uso “falseado” de mitos indígenas costurados de maneira a eliminar as diferenças entre as populações que lhes deram origem, e com finalidades ideológicas, como a construção nacional.

O poder de inovação de *Macunaíma* reside em grande parte na reelaboração dinâmica e inventiva de textos preexistentes, em especial, das etnias originárias do Brasil. Mário de Andrade toma como fonte principal a coletânea de lendas das etnias taurepang e arekuna, reunidas pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg durante sua viagem pelo território entre o Brasil, a Venezuela e a Guiana sob o título *De Roraima ao Orinoco (1916-1928)*.

O nome *Makunaíma*, que significa “o grande Mal”, como indica Koch-Grünberg, se transforma em *Macunaíma*, “herói sem nenhum caráter”, no romance de Mário de Andrade. *Macunaíma* encarna a diversidade e a transformação, às quais são atribuídas não apenas a ambivalência do personagem, mas também uma pronunciada heterogeneidade linguística, que se expressaria na “fala impura” – especialmente em comparação às normas linguísticas habituais em Portugal e às concepções conservadoras da língua portuguesa vigentes também no Brasil. Essa “fala impura” inclui expressões regionais e modos de falar de todo o país, frases e ditados populares, nomes próprios extraídos do vocabulário dos indígenas tupi-guarani, africanismos e citações de “línguas culturais”, como o francês e o latim – usados principalmente de maneira paródica –, tudo combinado de maneira orgânica. Numa escrita fortemente ritmada e com grande sonoridade, mitos e lendas indígenas fundem-se a cenas da vida urbana moderna e práticas de culto afro-brasileiro. Diferentes recursos estilísticos e gêneros são utilizados com precisão, da lenda épica, passando pela crônica histórica até o pastiche.

NÃO OBSTANTE AS ADVERTÊNCIAS DO AUTOR (QUE NO CASO CORRESPONDEM AO QUE MOSTRA A ANÁLISE OBJETIVA), MACUNAÍMA FOI TOMADO – E CONTINUA SENDO ATÉ HOJE – COMO UM LIVRO AFIRMATIVO, ANTROPOFÁGICO, ISTO É, COMO A DEVORAÇÃO ACRÍTICA DOS VALORES EUROPEUS PELA VITALIDADE DA CULTURA BRASILEIRA. [...] A OBRA É AMBIVALENTE E INDETERMINADA, SENDO ANTES O CAMPO ABERTO E NEVENTO DE UM DEBATE, QUE O MARCO DEFINITIVO DE UMA CERTEZA.

GILDA DE MELLO E SOUZA, O TUPI E O ALAÚDE, 1979

UNGEACHTET DER WARNUNGEN DES AUTORS (DIE IN DIESEM FALL DEM ENTSPRECHEN, WAS DIE OBJEKTIVE ANALYSE ZEIGT) WURDE MACUNAÍMA ALS EIN BEKENNENDES, ANTHROPOPHAGISCHES BUCH AUFGEFASST – UND WIRD ES AUCH HEUTE NOCH –, D. H. ALS DIE UNKRITISCHE EINVERLEIBUNG EUROPÄISCHER WERTE DURCH DIE VITALITÄT DER BRASILIANISCHEN KULTUR. [...] DAS WERK IST AMBIVALENT UND UNBESTIMMT, ES IST EHER DAS OFFENE UND NEBLIGE FELD EINER DEBATTE ALS DER ENDGÜLTIGE GRENZSTEIN EINER GEWISSHEIT.

GILDA DE MELLO E SOUZA, O TUPI E O ALAÚDE (DER TUPI UND DIE LAUTE), 1979

[Transcrição de “Prefácio” de *Macunaíma*, inédito escrito imediatamente depois de concluída a primeira versão] Este livro carece dumas explicações pna não iludir nem desiludir os outros. *Macunaíma* não é símbolo nem teme os casos dele por enigmas ou fábulas. É um livro de férias escrito no meio de mangas abocaxis e cigarras de Araraquara, um brinquedo. Entre alusões sem malvadeza ou seqüência me diverti desfriguei o espírito nesse capoeirado da fantasia onde a gente não escuta as proibições os temores os sustos da ciência ou da realidade – apitos das polícias breques por engaxar. Porém, imagino que como todos os outros o meu brinquedo foi útil. Me diverti mostrando talvez tesouros em que ninguém não pensa mais. O que me interessou por *Macunaíma* foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelear muito verifiquei uma coisa me parece que certa – o brasileiro não tem caráter. Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é (uma) novidade pra mim porque tirado da minha experiência pessoal].



HERÓI SEM NENHUM CARÁTER
DER HELD OHNE JEDEN CHARAKTER



FICHA TÉCNICA

IMPRESSUM

EXPOSIÇÃO AUSSTELLUNG	O MODERNISMO E SUAS REVERBERAÇÕES DER MODERNISMO UND SEINE WIDERKLÄNGE
CURADORIA KURATOR/IN	LAURA GAGLIARDI, PETER W. SCHULZE
IDENTIDADE VISUAL E DESIGN GRÁFICO VISUELLES KONZEPT UND GRAFIKDESIGN	CAROL GRESPAN
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO PROJEKTASSISTENZ	KATJA KRAUSE
PESQUISA E AQUISIÇÃO DOS DIREITOS DE USO DAS IMAGENS BILDRECHERCHE UND EINHOLUNG DER BILDRECHTE	LAURA GAGLIARDI
REDAÇÃO REDAKTION	LAURA GAGLIARDI, PETER W. SCHULZE
REVISÃO DE TEXTO EM PORTUGUÊS KORREKTORAT PORTUGIESISCH	CLAUDIO CARDINALI, MARIA JOSEFA MANEIRO
REVISÃO DE TEXTO EM ALEMÃO KORREKTORAT DEUTSCH	CLAUDIO CARDINALI, JANEK SCHOLZ
TRADUÇÃO DO PORTUGUÊS AO ALEMÃO ÜBERSETZUNG AUS DEM PORTUGIESISCHEN INS DEUTSCHE	KATJA KRAUSE
APOIO FÖRDERUNG	DEUTSCHE FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ZENTRUM PORTUGIESISCHSPRACHIGE WELT, UNIVERSITÄT ZU KÖLN
REALIZAÇÃO AUSRICHTUNG	PORTUGIESISCH-BRASILIANISCHES INSTITUT, UNIVERSITÄT ZU KÖLN
AGRADECIMENTOS DANKSAGUNG	MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO PROJETO HÉLIO OITICICA TEATRO OFICINA

AGRADECEMOS ESPECIALMENTE À DIREÇÃO DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, DA UNIVERSIDADE SÃO PAULO, PELA GENEROSA CESSÃO DAS IMAGENS PERTENCENTES AO FUNDO MÁRIO DE ANDRADE. AGRADECEMOS AOS FAMILIARES DE MÁRIO DE ANDRADE, DI CAVALCANTI E HÉLIO OITICICA. AGRADECEMOS AOS ARTISTAS DENILSON BANIWA, JAIR GUILHERME FILHO E MUNDANO POR TEREM GENTILMENTE CEDIDO IMAGENS DE SEUS TRABALHOS PARA REALIZAÇÃO DESTA EXPOSIÇÃO.

UNSER BESONDERER DANK GILT DER DIREKTION DES INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS DER UNIVERSITÄT VON SÃO PAULO FÜR IHRE GROSSZÜGIGE GEWÄHRUNG VON BILDRECHTEN AUS DEM FUNDO MÁRIO DE ANDRADE. WIR BEDANKEN UNS BEI DEN FAMILIEN VON MÁRIO DE ANDRADE, DI CAVALCANTI UND HÉLIO OITICICA. UNSER DANK GILT AUCH DEN KÜNSTLERN DENILSON BANIWA, JAIR GUILHERME FILHO UND MUNDANO, DIE UNS ABBILDUNGEN IHRER WERKE FÜR DIESE AUSSTELLUNG ZUR VERFÜGUNG GESTELLT HABEN.