

## Revisitando música e modernismo: um panorama das discussões acesas pelo centenário da Semana de 22<sup>1</sup>

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

*Juliana Wady*

*Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa)*

*juliana\_wady@hotmail.com*

**Resumo.** O ano de 2022, além de ter marcado o bicentenário da independência do Brasil, também revisitou, partindo das mais diversas perspectivas, a Semana de arte Moderna de 1922. Neste repensar a Semana e, essencialmente, o impacto que a mesma exerceu em termos estéticos e culturais na sociedade brasileira, surgem diferentes pontos de vista nos quais as noções de arte “vanguardista”, “moderna” e “verdadeiramente nacional” são colocadas em causa. Em discursos opostos, como é o caso, por exemplo, do musicólogo José Miguel Wisnik e do jornalista Ruy Castro, questiona-se o protagonismo de São Paulo e do chamado “Grupo dos 5” em detrimento do cenário cosmopolita do Rio de Janeiro. Tal problemática, dentre outras exploradas nos debates mais atuais, evoca gêneros musicais em ascensão, como o samba, e a reestruturação de uma identidade musical erudita, como no caso de Villa-Lobos, chamando a atenção para as questões de hierarquia no cenário musical brasileiro e, assim, do silenciamento de certos grupos e gêneros musicais em determinadas narrativas “modernistas”. Nesse sentido, neste trabalho pretendo fazer uma análise do papel da música nas discussões contemporâneas sobre o repensar do modernismo no Brasil a partir da Semana de 22. Para esta reflexão, tenho em conta, especialmente, o discurso de Mário de Andrade, como interveniente indispensável para compreender música e modernismo no Brasil de 1920; a literatura sobre história da música brasileira; e os discursos contemporâneos que procuram visitar as consistências e inconsistências de uma estética marcante e, talvez, ainda viva no imaginário artístico-nacional.

**Palavras-chave.** Semana de arte moderna, Modernismo brasileiro, Música moderna, Nacionalismo.

**Title. Revisiting Music and Modernism: An Overview of the Lively Debates Sparked by the Centennial of the Week of Modern Art**

**Abstract.** The year 2022 not only marked the bicentennial of Brazil's independence but also prompted a fresh examination of the Week of Modern Art held in 1922 from various angles. In this reassessment, the significant aesthetic and cultural impact of the event on Brazilian society is scrutinized, raising questions about the notions of "avant-garde," "modern," and "truly national" art. Divergent perspectives, exemplified by figures like musicologist José Miguel Wisnik and journalist Ruy Castro, challenge the predominant focus on São Paulo and the Group of Five, arguing for a more inclusive acknowledgment of Rio de Janeiro's cosmopolitan scene. These ongoing debates shed light on emerging

---

<sup>1</sup> Este trabalho teve o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) no contexto da bolsa de doutorado (ref. UI/BD/151161/2021) integrada no projeto do CESEM “História Temática da Música em Portugal e no Brasil”.

musical genres such as samba and the transformation of the erudite musical identity exemplified by Villa-Lobos. They also draw attention to issues of hierarchy within the Brazilian music landscape, revealing how certain groups and genres have been marginalized in the narrative of "modernism." In this context, this paper aims to analyze the pivotal role of music in contemporary discussions about reevaluating Brazilian modernism, beginning with the Week of 1922. To enrich this reflection, Mário de Andrade's discourse is considered as an indispensable source for understanding the intersection of music and modernism in 1920s Brazil. Additionally, the literature on Brazilian music history, particularly from the 1980s, offers valuable insights by emphasizing the significance of the Week of 22. Lastly, contemporary discourses exploring the enduring impact of this influential event on the national artistic imagination further contribute to the exploration of its enduring legacy.

**Keywords.** Modern Art Week, Brazilian Modernism, Modern Music, Nationalism.

## Introdução

O ano de 2022, além de ter marcado o bicentenário da independência do Brasil, também revisitou, partindo das mais diversas perspectivas, a Semana de arte Moderna de 1922 que completou 100 anos. Neste “repensar” a Semana e, essencialmente, o impacto que ela exerceu em termos estéticos e culturais, surgem diferentes pontos de vista nos quais as noções, já em si polêmicas, de arte “vanguardista”, “moderna” e “verdadeiramente nacional” são colocadas em causa. Passado mais de um ano do centenário, e tendo em conta o quão significativo é este tema para se discutir música e identidade brasileira, parece-me importante analisar estes discursos recentes constatando as desconstruções e construções que eles apresentam. Assim, neste trabalho pretendo refletir a respeito do papel da música nos debates contemporâneos sobre o repensar do modernismo no Brasil a partir da Semana de 1922.

Questionar esta fase emblemática da história da arte brasileira é uma prática que tem se apresentado no ambiente acadêmico pelo menos desde a década de 1980, segundo afirma Marcos Gonçalves (2012) em seu livro *1922 - A Semana que não terminou*. Considerando um cenário artístico abrangente, na sua “reportagem histórica sobre a Semana” Gonçalves (2012, p. 311) propõe uma “rede de relações capaz de relativizar ou transcender simplificações do tipo futuristas × passadistas, modernos × acadêmicos, mocinhos × bandidos”. Ora, tais contrários antecipam justamente os desacordos que caracterizam os debates mais atuais sobre a Semana de arte moderna, o seu centenário e as suas (supostas) consequências.

Os últimos dois anos, com destaque para o ano de 2022, exibiu um número considerável de publicações que apresentam uma reflexão aprofundada e crítica sobre esta

questão. Dentre os trabalhos mais significativos, podemos citar os autores Francisco Hardman (2022), Manuel da Costa Pinto (2022a), Leda Tenório da Motta (2022), Ruy Castro (2021a, 2021b, 2022), Gilberto Mendonça Teles (2022), Rafael Cardoso (2022), Gênese Andrade (2022b), José Miguel Wisnik (2022), dentre outros. Além destes, também se faz importante considerar a discussão que teve como palco as páginas do jornal *Folha de São Paulo* e que foi marcada por posições contraditórias entre os seus vários autores, como veremos mais adiante.

Destas várias leituras se depreende um vasto conjunto de questionamentos que vão se entrelaçando nas perspectivas dos vários autores, concedendo uma noção da complexidade destas discussões: O modernismo pregado na Semana foi, de fato, “moderno”? Só São Paulo foi “modernista”? Ou ainda: só São Paulo teria condições de o ser? A consagração da Semana de 22 lhe é devida? Ou se trata de uma construção acadêmica, política, de escolhas discricionárias que mitificam uns agentes em detrimento de outros? Que tipo de silenciamentos são perpetuados pela chamada “ideologia modernista”? Quais as relações entre modernismo, integralismo e fascismo no Brasil? O romantizado “mito das três raças” ainda constitui o que pensamos ser “identidade brasileira”? Diante de tudo isso, é preciso “destruir” o modernismo? Esquecê-lo? Desconstruí-lo? Reconstruí-lo? Delimitar um outro, um “novo” “modernismo brasileiro”?

Essa enumeração de questionamentos, ainda que insuficiente na sua abrangência, fornece um panorama das várias problemáticas que têm sido desenvolvidas nos últimos anos. No entanto, tendo em conta o escopo deste artigo não será possível refletir sobre todas estas questões e, muito menos, respondê-las. Ainda assim, se torna imprescindível passarmos rapidamente pelos trabalhos que vêm fomentando os debates atuais, antes de pensarmos sobre o lugar que a música tem ocupado.

Em primeiro lugar, constata-se que o cerne destas novas discussões é, por enquanto, a literatura. Profetizando a “birra de modernistas”, como evoca o título de seu artigo, Walter Porto (2022) apresenta os jornalistas Ruy Castro e Luís Augusto Fischer como críticos ferrenhos da Semana e defensores de outros modernismos que não aquele centrado na hegemonia paulista. O artigo de Walter Porto (2022), lança, desde já, uma questão central: “Será que olhar a produção daquela época com a lente das pautas mais prementes de hoje não

periga resvalar no anacronismo, cobrando daquela geração uma agenda que não está em seu horizonte?”

Fazendo-se ou não uma indagação pertinente, a postura polêmica de Ruy Castro (2021a, 2022) nestes artigos para a *Folha de São Paulo* e em seu livro *As vozes da metrópole* (2021b), problematiza, pelo menos, 3 fatores: (1) o caráter de um dos nomes mais importantes da Semana: Oswald de Andrade – Ruy Castro expõe insultos de Oswald aos colegas modernistas (CASTRO, 2022)<sup>2</sup>, além de outros escritos racistas do escritor (CASTRO, 2021a); (2) a “institucionalização” da Semana – que estaria esquecida até o governo do General Médici e seria lembrada e consagrada em plena ditadura militar; (3) a hegemonia paulista: o Rio de Janeiro como “verdadeiro” centro do “moderno” no Brasil, não precisando “competir” com São Paulo pelo título de “modernista” (CASTRO, 2021b). Nesse mesmo sentido, Francisco Hardman (2022, p. 11), em *A ideologia paulista e os eternos modernistas*, repensa o modernismo a partir da literatura<sup>3</sup> e apresenta a Semana como “parte de um projeto, em larga medida bem-sucedido, de criar as bases da hegemonia das oligarquias cafeeira e industrial”. Para o autor, a “antropofagia” como símbolo seria, no limite, preconceituosa; “Macunaíma, hoje, é mera força de barra” (HARDMAN, 2022, p. 236); a construção de uma “ideologia paulista” estaria ligada às instituições acadêmicas; e a urgência é imperativa: “reescrever o modernismo como utopia plural, internacionalista e articulada desde sempre às vozes e aos corpos dos sem-destino, sem-terra e sem-pátria” (HARDMAN, 2022, p. 15). Rafael Cardoso (2022), em *Modernidade em preto e branco*, também questiona o que chama de “o mito de 1922” problematiza o “consagrado” modernismo tanto em termos espaciais como temporais: em primeiro lugar, contestando a hegemonia paulista e alertando para o Rio moderno e, em segundo, colocando em causa a noção, já em desuso, de “pré-modernismo”, assim como as figuras que o compõem.

Aliás, outra associação também problematizada por muitos desses autores consiste na dupla “modernismo e integralismo” – inclusive no âmbito musical, já que alguns dos

---

<sup>2</sup> Fato interessante é que no dia seguinte a esta publicação de Ruy Castro, dia 28 de janeiro de 2022, seria lançado o *Diário Confessional* de Oswald de Andrade sob a organização do jornalista Manoel da Costa Pinto (2022a). A obra traz os escritos inéditos e polêmicos do modernista, incluindo aqueles citados por Ruy Castro, sendo algumas de suas notas especificamente sobre a Semana de arte moderna.

<sup>3</sup> As ideias apresentadas pelo autor já vêm sendo desenvolvidas, pelo menos, desde a década de 1990 como se verifica pelo texto “Antigos modernistas” (HARDMAN, 1992).

compositores importantes neste mesmo cenário participaram do repertório que compunha eventos deste cariz<sup>4</sup>. O movimento Verde-Amarelo, encabeçado por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, participantes da Semana, viria a ser o pontapé inicial para o chamado integralismo brasileiro. É creditada à figura de Plínio Salgado, escritor e participante do movimento modernista-nacionalista, a fundação da Ação Integralista Brasileira – com ideais de cunho fascista. Tais relações, modernismo-integralismo, estudadas e colocadas em causa hoje, se baseiam em aspectos comuns aos dois movimentos: um espírito revolucionário e ultranacionalista, estruturado e radical, que se inscrevia nas diversas publicações da década de 1920. Como refere Pacheco e Gonçalves (2022, p. 66):

[...] é em meio ao contexto de ruptura cultural no Brasil, cujo auge foi marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922, que se desenvolvem os primeiros momentos do reformismo “modernista” e da consolidação do nacionalismo de Plínio Salgado, que seriam base para a elaboração dos ideais integralistas, culminando na fundação da AIB [Ação Integralista Brasileira] em 1932.

Ora, com a retomada do “verdeamarelismo” no movimento de apoio a Jair Bolsonaro, as relações entre os debates atuais sobre a Semana (e o “seu” modernismo) e o governo do ex-presidente vêm sendo também problematizadas. Isto é, no repensar sobre o ultranacionalismo e sobre os silenciamentos e memoricídios que teriam sido impostos pelo “mito do modernismo da Semana”, reitera-se a associação entre a manutenção e perpetuação destas ideias e a eleição do ex-presidente do Brasil.

Por outro lado, numa perspectiva mais “otimista” sobre a Semana, e opondo-se assumidamente à postura de Ruy Castro, o musicólogo e literário José Miguel Wisnik (2022), tanto em textos para a Folha como em outros trabalhos, defende as seguintes ideias: (1) foi justamente o crescimento desenfreado de São Paulo, e seu status de “província”, que possibilitou a configuração da Semana como primeira manifestação modernista de “maneira programática” no Brasil; (2) restringir a Semana à hegemonia paulista seria um erro, uma vez que, juntamente com Oswald e Mário de Andrade, Villa-Lobos (carioca) seria um dos seus agentes mais significativos (para não citar, por exemplo, Di Cavalcanti, Renato Almeida e Ronald de Carvalho, também cariocas) – sem contar as “irradiações” do movimento para

---

<sup>4</sup> Ver Sarah Townsend (2022).

outros espaços e tempos; (3) a consagração da Semana não seria só fruto da ditadura militar, uma vez que “os artistas de oposição” encenavam, justamente, obras de Oswald e Mário de Andrade, por exemplo.

Parte central do argumento de Wisnik é o concerto do rapper Emicida no Teatro Municipal de São Paulo, palco da Semana, que resultou num documentário para Netflix (*AmarElo: é tudo pra ontem* [2021]). Neste, Emicida, em tom de ativismo, apresenta uma reflexão sobre o valor de um “sujeito periférico”, enquanto artista, ocupar o palco do Teatro Municipal de São Paulo – circunscrito a uma elite econômica e intelectual – e de outros “sujeitos periféricos”, enquanto público, se apropriarem daquele espaço, reivindicando-o de alguma forma. O mesmo documentário também serve como mote para o artigo de Sarah Townsend (2022), também sobre a Semana de 1922, no qual a autora esclarece:

O filme transforma o Theatro Municipal – símbolo de exclusividade social e sítio onde se encenam as hierarquias culturais e raciais – em um nexu (ou “elo”) entre o modernismo, a música negra e a militância política, tentando realizar uma síntese liberatória que estava apenas latente na Semana de Arte Moderna. A lógica deste gesto se exprime no provérbio iorubá repetido por Emicida no começo e no fim do filme: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”.

Vamos partir deste espetáculo/documentário para começarmos a nossa reflexão sobre o papel da música nas discussões recentes sobre a Semana.

## **Sobre a música nos debates atuais**

No resgate histórico proposto por Emicida (2020), como identificou Wisnik (2022), há um diálogo assumido com a Semana de Arte moderna e com o modernismo brasileiro das décadas de 20 e 30. O rapper reconhece o evento como marco de uma virada em termos estético-artísticos e como “revolução” na medida em que se procura um afastamento das influências europeias e do “academicismo” em detrimento da construção de um “Brasil brasileiro” que, enquanto brasileiro, é pautado pela “aura do popular”. No entanto, fica também claro que Emicida (2020) reconhece a distância entre a sua proposta e o grupo pouco ou nada heterogêneo que compunha os idealizadores e participantes da Semana: na sua maioria homens brancos de classe alta. Além disso, o compositor também reivindica a

modernidade do samba, enquanto gênero urbano, periférico e negro, como parte da modernidade que insurgia no Rio de Janeiro naquele mesmo período. Há, portanto, no debate atual do musicólogo José Miguel Wisnik (2022), uma apropriação desta manifestação artística de Emicida (2020) que, como vimos, assume um viés mais “positivo” sobre a Semana e seu impacto – impacto este que, em última análise, seria o próprio concerto de Emicida.

Ora, aqui introduzimos a problemática central associada à música nestas discussões: o popular *versus* erudito; o samba *versus* as *Danças Africanas* de Villa-Lobos – essas sim, parte do repertório da Semana; o silenciamento de gêneros e populações periféricas urbanas em detrimento da construção de um nacionalismo musical erudito que, na proposta marioandradiana, deveria ser de base folclórica rural (ANDRADE, 2020). Trata-se de “ressuscitar”, se é que alguma vez este binômio esteve extinto, uma dicotomia já discutida, pelo menos, desde a década de 1980 no caso brasileiro. Como já referia o próprio Wisnik (2004) em seu emblemático texto *Getúlio da paixão cearense*, cuja primeira edição data de 1983, “o povo homenageado e imaginado por esses músicos, o povo bom-rústico-ingênuo do folclore, difere drasticamente de um outro que desponta como antimodelo: as massas urbanas”<sup>5</sup> (WISNIK, 2004, p. 131). O autor continua

Sintomática e sistematicamente o discurso nacionalista do Modernismo musical bateu nessa tecla: re/negar a cultura popular emergente, a dos negros da cidade, por exemplo, e todo um gestuário que projetava as contradições sociais no espaço urbano, em nome da estilização das fontes da cultura popular rural idealizada como a detentora pura da fisionomia oculta da nação (WISNIK, 2004, p. 133)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Ainda que deixando clara essa divisão, também temos que ter conta que tanto Mário de Andrade, quanto Villa-Lobos, assumidos defensores da incorporação do folclore na recente formação da música erudita nacional, “flertavam” (FERNANDES, 2013, p. 69) com o universo musical urbano. Mário de Andrade, por exemplo, escreveu com bastante entusiasmo sobre a música de Ernesto Nazaré, Marcelo Tupinambá (ANDRADE, 2013, p. 109–124), além de alguns parágrafos sobre o samba (ANDRADE, 2013, p. 273–277). Villa-Lobos, por sua vez, deixou evidente a simbiose entre criação erudita e música popular urbana através da composição dos *Choros*, por exemplo.

<sup>6</sup> Para um debate mais recente sobre o texto de Wisnik, ver “O Popular Urbano Esquadrinhado: Uma homenagem crítica aos trinta anos da obra ‘Getúlio da Paixão Cearense’, de José Miguel Wisnik” (FERNANDES, 2013). Em seu artigo, Dmitri Fernandes questiona o mito que se constrói em torno da música popular enquanto produto do “insubordinado”, concluindo que “o amor incondicional a um Cartola, a um Pixinguinha, a uma Velha Guarda ou a seus produtores coletivamente idealizados na figura do ‘popular insubmisso’ tem uma história e sua razão de ser, por mais que alguns relutem e considerem o encanto dessas descobertas desencantador.”

Em tom de desvio, vale lembrar que datam também da década de 1980 outros marcos da historiografia musical brasileira cujo conteúdo concede grande ênfase ao período modernista-nacionalista e aos seus agentes, ainda que nem sempre explorando com profundidade as relações popular-erudito. Podemos citar a *História da Música no Brasil* (MARIZ, 2005 [1981]), a *Música Contemporânea Brasileira* (NEVES, 2008 [1981]), *O Coro dos Contrários: a Música em torno da Semana de 22* (WISNIK, 1983), dentre outros exemplos.

Uma década depois, em 1998, surge o rigoroso trabalho de Santuza Cambraia Naves (2012) intitulado *O violão azul: modernismo e música popular*. Neste, a antropóloga propõe refletir sobre as convergências e divergências entre o projeto ideológico-estético modernista do Brasil dos anos 20 e 30 e a realidade da música popular, afirmando que o modernismo brasileiro não aboliu as hierarquias já existentes entre popular e erudito. De forma semelhante, em *Modernismo e música brasileira*, Elizabeth Travassos (2003) centra a sua discussão justamente nesta dualidade, defendendo que no modernismo estes dois universos “não estão divorciados”. No entanto, e apesar “[d]as barreiras entre erudito e popular foram [terem sido] sacudidas”, Travassos admite que “as fronteiras da música erudita continuaram sendo vigiadas” (TRAVASSOS, 2003, p. 16).

Enfim, retomando o escopo temporal deste trabalho, as discussões de 2022 sobre 1922 parecem reavivar essa dicotomia que agora vai para além do samba e do choro, abrangendo gêneros como o rap e o funk brasileiro, e assinala, portanto, um conflito ainda bastante vivo na academia musicológica. Num artigo intitulado “Arte em ação: ecos do modernismo na música brasileira contemporânea”, Meno Del Picchia (bisneto do escritor modernista Menotti del Picchia) (2022, p. 10), questiona:

A nação brasileira idealizada artisticamente por uma parte dos artistas de 1922 não tinha espaço para todas as vozes, cores, raças, etnias e culturas. Quando penso especificamente na música, é inevitável perguntar: por que Pixinguinha não estava no Municipal junto com Villa-Lobos? Se os modernistas tupiniquins estavam tão preocupados com a formação de uma arte genuinamente brasileira, por que deixaram de fora o choro e o samba que ganhavam força naqueles mesmos anos?

Ora, a resposta parece estar na constatação da Semana, em particular, como um evento artístico patrocinado, idealizado e produzido por uma elite financeira e intelectual que não



previa espaço para a manifestação da música urbana e, muito menos, periférica. No entanto, no já citado *Modernidade em preto e branco*, Cardoso (2022) destaca a figura do sambista Sinhô, que teria sido bem recebido pelos adeptos da corrente antropofágica (em especial por Oswald de Andrade) e, claro, mal visto por Mário como sendo disseminador de uma música “corrompida”.

Já no livro *Modernismos 1922-2022*, o único texto sobre música é de autoria de José Miguel Wisnik, intitulado “República musical modernista”. Ora, o título, “otimista”, revela com clareza a proposta de Wisnik: a música seria a resposta para se estabelecer um elo entre a aristocracia paulista (oligarquia cafeeira e patrocinadora da Semana), a burguesia emergente (conservadora, interessada no “estrangeiro” e no Carnaval) e o “povo”. Mário de Andrade, então, trataria de consagrar o folclore, em detrimento da música urbana, ao patamar de “erudito” considerando-o elemento indispensável do fazer música moderna e nacional. Villa-Lobos, numa vertente mais prática, se aliará ao governo Vargas no processo de “orfeonizar” a nação: o próprio folclore musical como instrumento “civilizador”. Temos aqui, mais uma vez, a manifestação da complexidade da articulação entre uma “sociedade letrada” e o “povo ingênuo” que precisa ser “educado” tanto através da música de concerto (estilo vai tentar fazer conjugar estes dois universos) como por meio do ensino público (com Villa-Lobos a cargo da Superintendência de Educação Musical e Artística a partir de 1932).

Aliás, não dá para falar em música e Semana de Arte Moderna sem mencionarmos Villa-Lobos. Apesar da figura controversa que o compositor representa, a mitificação da sua imagem na historiografia musical brasileira é um fato. Já em 2000, Elizabeth Travassos reafirmava a aura “misteriosa” de Villa-Lobos “para musicólogos e historiadores” (TRAVASSOS, 2003, p. 29). Este discurso corrobora com a ideia popularizada de Villa-Lobos como um “gênio intuitivo” que é também pautada, em parte, pelas próprias afirmações polêmicas e contraditórias do compositor. Muito desta mistificação, ou mitificação, foi desconstruída a partir de estudos mais recentes como é o caso da biografia escrita por Guérios (2009), *Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação* – onde viagens e discursos são desmentidos e “influências” se tornam um tema válido para se discutir Villa-Lobos – e de trabalhos analíticos aprofundados sobre a obra do compositor brasileiro – como é o caso da investigação de Paulo Salles (2009, 2018) que apresenta um “novo” Villa-Lobos, menos

inexplicável e transcendente. Além disso, estava previsto, em alusão ao centenário da Semana, no ano passado, a publicação de uma nova biografia de Villa-Lobos da autoria de Camila Fresca e editada pela *Todavia*, cujo conteúdo também debatesse os temas mais em voga. No entanto, o livro ainda não veio a público.

## Considerações finais

Como pudemos constatar, o modernismo brasileiro vem sendo colocado em causa nas suas mais diversas facetas. No cenário atual, é cada vez maior a preocupação em desconstruir narrativas históricas, romantizadas e mitificadas. Essa desconstrução passa pela identificação de agentes (figuras e/ou instituições), ou melhor, de “personagens” dessas “histórias” para inseri-los no seu tempo e espaço e repensar a sua posição heroica, muitas vezes imaginada e construída com objetivos políticos. Com a reescrita destas histórias, as linhas entre autor e obra esbatem-se, fazendo do caráter do autor um critério para o juízo artístico-estético de uma obra. Ou seja, autor e obra se confundem como se confunde arte, estética, ética e moral. Essa discussão percorre várias categorias artísticas, tempos e espaços, desde o antissemitismo de Wagner, passando pelo racismo de Oswald de Andrade, o mito de gênio de Villa-Lobos e os comentários homofóbicos e transfóbicos de J. K. Rowling, autora da saga Harry Potter.

Mais do que *um* autor, e sua “autoridade” sobre determinada obra, falamos aqui de um “movimento”, como foi sendo chamado, e dos autores que o compuseram. Afinal, o “ser moderno” ou “ser modernista” se refere à *persona* do artista, à sua obra ou a sua pessoa? Se, ser moderno, tem como requisito uma relação de interdependência e consciência do seu tempo presente, será possível revisitarmos esses modernismos com a condição de analisá-los sob uma perspectiva dos *nossos* tempos?

Por certo, esta análise às discussões que revisitam música e modernismo acabou por apresentar mais perguntas do que respostas. No caso da música, a análise aprofundada desta literatura me permitiu concluir que o debate contemporâneo está, ainda, assente na dicotomia popular *versus* erudito. Dicotomia esta que, apesar de “antiga”, se desdobra em tópicos bastante atuais como, por exemplo: se o “popular urbano”, especialmente aquele associado à periferia, não teve lugar Semana, terá agora espaço nos consagrados palcos do Brasil, como pretendeu reivindicar Emicida em *AmarElo*? Em que medida mantemos também na academia,

utopicamente, o pensamento folclórico “purista” marioandradiano? O hibridismo característico do “gênio” de Villa-Lobos, que reitera a fusão popular-erudito, deve ser redimensionado à luz das apropriações de manifestações musicais indígenas e afro-brasileiras e, portanto, da manutenção de estereótipos musicais?

Apesar de, quando comparada com o âmbito literário, o caso da música nos debates atuais ser ainda incipiente e da postura de Wisnik ser de certa forma “conservadora”, a musicologia brasileira tem tentando trabalhar algumas destas questões, abrindo muitos caminhos no sentido de desconstruir determinados mitos e hegemonias e dar voz a figuras recorrentemente negligenciadas tanto no plano do discurso *sobre* música, quanto no âmbito do próprio discurso musical. No entanto, o perigo de pendermos para o outro extremo, isto é, demonizar narrativas “centrais” e santificar narrativas “periféricas”, pode ser uma realidade. Transformar o debate acadêmico num tribunal de julgamento da história (incluindo seus agentes e instituições) pode ser contraproducente na medida em que deixamos de enxergá-los como agentes e instituições do *seu* tempo-espaço para espelhar neles valores que se alevantam hoje (e ainda bem que se alevantam!). Por outro lado, sem desculpabilizar estas figuras, “colocar os pontos nos is” significa reverificar este passado à luz de seus próprios preceitos, características e complexidades e, além disso, e talvez mais importante, reconhecer o impacto que essas diversas narrativas históricas tem exercido na tentativa de construção de um presente, esse sim, mais justo e plural.

## Referências

- AMARELO: É TUDO PRA ONTEM. Preto, Fred Ouro. São Paulo: Fióti/Netflix, 2020. Acesso em: 28 jul. 2023. Documentário sobre o espetáculo de Emicida distribuído pela Netflix.
- ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio Sobre Música Brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2020.
- ANDRADE, Oswald de. *Diário confessional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- ANDRADE, Gênese. (Org). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CASTRO, Ruy. Oswald vs. Jack Johnson. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 out. 2021a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/2021/10/oswald-vs-jack-johnson.shtml>. Acesso em: 28 jul. 2023.

CASTRO, Ruy. *As vozes da metrópole: Uma antologia do Rio dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021b.

CASTRO, Ruy. A Semana, um menos um. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/2022/01/a-semana-um-menos-um.shtml>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DEL PICCHIA, Meno. Arte em Ação - Ecos do Modernismo na Música Popular Brasileira. *Narratio - Estudos de Comunicação, Linguagens e Mídias*, v. 1, p. 7–18, 2022.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. O Popular Urbano Esquadrinhado: Uma homenagem crítica aos trinta anos da obra “Getúlio da Paixão Cearense”, de José Miguel Wisnik. *Teoria e Cultura*, v. 8, n. 2, p. 64-73, 2013.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922 - A Semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GUÉRIOS, Paulo. *Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Curitiba: Parabolé Educação e Cultura, 2009.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempos e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 289–305.

HARDMAN, Francisco Foot. *A ideologia paulista e os eternos modernistas*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 6ª. edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MOTTA, Leda Tenório. *Cem anos da Semana de Arte Moderna: O gabinete paulista e a conjuração das vanguardas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2022.

NAVES, Santuza. Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2012.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

PACHECO, Gabriela; GONÇALVES, Leandro. Fascismo e modernismo: a atuação de Plínio Salgado na década de 1920. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, v. 35, n. 1, p. 57–81, 2022.

PORTO, Walter. Semana de 1922 tem festa, crítica e birra de modernistas em avalanche de novos livros. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/semana-de-1922-tem-festa-critica-e-birra-de-modernistas-em-avalanche-de-novos-livros.shtml>. Acesso em: 28 jul. 2023.

SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: processos composicionais*. Campinas: UNICAMP, 2009.

SALLES, Paulo de Tarso. *Os quartetos de cordas de Villa-Lobos: forma e função*. São Paulo: Edusp, 2018.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 21ª edição. ampliada. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

TOWNSEND, Sarah. Os elos do modernismo: raça, música e política no palco do Theatro Municipal. *Revista Brasileira de História*, v. 42, p. 125–147, 2022.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

WISNIK, José Miguel. Getúlio da Paixão Cearense. In: SQUEFF, Ênio.; WISNIK, José Miguel (Orgs.). *O nacional e o popular na cultura brasileira (Música)*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WISNIK, José Miguel. Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 fev. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/semana-de-22-ainda-diz-muito-sobre-a-grandeza-e-a-barbarie-do-brasil-de-hoje.shtml>. Acesso em: 28 jul. 2023.