

**AS MULHERES DO MODERNISMO:
DAISY, ZINA, ANITA, REGINA, TARSILA, OLÍVIA E PAGU.**

José Evaldo de Mello Doin. Prof. Adjunto do Depto de História da FHDSS/UNESP - Franca.

Este artigo procura redimensionar a importância da "persona" feminina na construção do modernismo.

Da Exposição Malfatti de 1917 à fragmentação e diluição das propostas do "grupo paulista" no aprofundamento de uma certa tendência normativa nas artes sob uma perspectiva de vanguarda, muito se discutiu sobre os dois Andrades e sobre o núcleo masculino do movimento, deixando um fosco e esmaecido registro das artistas e promotoras que empalmaram vigorosamente o movimento e, por diversas ocasiões e oportunidades, foram o eixo propulsor e norteador das ações e práticas que geraram novas perspectivas e dimensões a arte brasileira.

Num século breve e caótico, *fremente* e agitado, frívolo e ardiloso, as essencialidades (que, desde as modernidades mais remotas, já estavam moribundas¹) transfiguram-se em espectros, a ordem gera a desordem, a utopia o genocídio, o recomeço a *hybris* trágica, o Estado, cada vez mais poder, impõe o terror da razão, em nome de um incerto futuro, ou, nas eloquentes palavras de Zygmunt Bauman:

As classes instruídas do Leste europeu [...] foram as mais ávidas estudosas e herdeiras mais leais do legado iluminista. Primeiro foram engenheiras sociais e em segundo lugar, longe, comentadoras e intérpretes, mas de forma alguma técnicas administrativas. Eram intoxicadas de política, poder e Estado. Precisavam de uma poderosa alavanca para erguer a sociedade até o ideal: só um Estado que exercesse um poder absoluto poderia funcionar como essa alavanca; e tal Estado, tanto capaz quanto desejoso de servir, ainda estava para ser criado. O existente ou não era forte o bastante ou era desviado pelos governantes do uso de sua força para o propósito certo. Como o ideal que buscavam, o Estado das classes instruídas pertencia ao futuro. Isso o tornava ainda mais um local de liberdade, não estorvado por experiência solene de prática política; a necessidade, por assim dizer, devia ser vislumbrada apenas junto com a irrevogável certeza do passado.

Tudo isso criava aquele 'délire universaliste de la table rase' [delírio universalista da tábula rasa], a 'visão prometética do começo absoluto que justifica qualquer atrocidade' cuja origem Jean-Marie Benoist remeteu à experiência jacobina de racionalização através da guilhotina – que no entanto veio a florescer plenamente quando casada com a sensação de atraso histórico e lançada num palco político vazio (ou violentamente esvaziado). Foi tal casamento que por fim e irreversivelmente privou os seres humanos dos direitos de sujeitos morais, transformando-os em tijolos com os quais construir a nova ordem ou em entulho que devia ser removido para limpar o terreno de construção.²

O século XX, com sua vocação às mega transformações e catástrofes, eviscerou raízes, certezas, razões, impérios, hegemonias. Nas pegadas dessas avassaladoras rupturas a arte e a cultura aceleram suas mutações e desconstroem-se a elas mesmas. Como afirma Hobsbawn:

“... assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX. Tratava-se de uma civilização capitalista na economia; liberal na estrutura legal e constitucional; burguesa na imagem de sua classe hegemônica, característica; exultante com o avanço da ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral; e profundamente convencida da centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado;(...)

Para esta sociedade, as décadas que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial aos resultados da Segunda foram uma Era de Catástrofe. Durante quarenta anos ela foi de calamidade em calamidade. Houve ocasiões em que mesmo conservadores inteligentes não apostariam em sua sobrevivência.”³

Epicentro da primeira impermanência⁴ acelerada pelo século da afirmação do domínio burguês e sua vocação fáustica⁵, teatro de horrores do primeiro grande conflito mundial, a Europa, afogada numa crise de identidade incomensurável, torna-se terreno propício para a experimentação de novos caminhos estéticos e experiências renovadoras e radicais.⁶ O imediato pós-guerra vira o mundo europeu de ponta cabeça e redireciona todo o universo de questões que darão forma à obra de arte que interpretará os novos caminho do homem.⁷

Nossa vanguarda, nascida da elite do *coffee business*, estava ambigualmente enganchada nas experimentações pontificadas pela linha de frente dos jovens literatos e artistas plásticos europeus. Fascinados pela velocidade, pela mecanização e pelo cinema, identificavam-se com as rupturas do mundo europeu então convalescente do feroz conflito bélico que nele se travara.

Segundo Antônio Cândido:

...não se ignora o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo. Ora, no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles. O hábito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais.⁸

Novos tempos feminis se avizinham. Os primeiros vagidos do feminismo já perturbam os ouvidos da patriarcalidade rude. O *coffee business* faz a mulher descobrir a rua e o emprego. A *jumpe culloite* aposenta o espartilho e as armações de arame da roupa de baixo. Novos códigos e signos determinam novos gestuais.

Nair de Teffé, belíssima moça da aristocracia carioca, rouba a cena mundana. Ela é uma pioneira de sua classe, tem emprego certo e sabido. Ganha o seu próprio dinheiro e é independente! Caricaturista, com o pseudônimo de *Rian*, colabora em diversos jornais do Rio de Janeiro. Jovem, ainda na casa dos 20, seduz o então presidente da República, Marechal Hermes da Fonseca, já a cavaleiro de 58 anos de idade. Hermes, apaixonadíssimo, casa-se com a artista, provocando um escândalo oficial. Nair revoluciona o cerimonial da Presidência, cria saraus no Palácio do Catete embalados pelo instrumento do populacho, o violão, e lança o maxixe “Corta Jaca” de Chiquinha Gonzaga.

No texto introdutório de apresentação da exposição comemorativa intitulada “O século da Mulher”, faz-se um apanhado bastante interessante dos movimentos de inserção feminina na sociedade patriarcal e machista da *Belle Époque* brasileira:

Ao som da música de Chiquinha Gonzaga o século se inicia. "Ôi abre alas, que eu quero passar." E a brasileira vai passando. Empurrando. Arrombando portas. As baianas Tias Ciata, Veridiana a Preseiliana fundam os primeiros blocos e ranchos carnavalescos do Rio, mascarando os cultos de candomblé, então proibidos. As paulistas invadem as fábricas e, em 1901, são quase 50% do operariado das indústrias têxteis. No Rio, prostitutas de origem judia fundam a Associação Beneficente Funerária Religiosa Israelita, que administram durante 80 anos. A advogada fluminense Mirtes de Campos luta e entra para a OAB, em 1906. As operárias paulistas fazem greve a garantem, em 1907, a redução da jornada de trabalho de 13 para 9 horas. A poetisa Gilka Machado e outras fundam o Partido Republicano Feminino, em 1910[...] Nhanhã do Couto funda a primeira orquestra feminina de Goiás em 1914. Em 17, Leolinda Daltro comanda, no Rio, uma passeata de noventa mulheres, em defesa da completa cidadania feminina. Maria José de Castro Rebelo Mendes é a primeira mulher a entrar para o Itamarati, em 1918. Em 1921, é realizado em São Paulo o primeiro jogo de futebol entre duas equipes femininas. As pintoras modernistas Tarsila do Amaral e Anita Malfati agitam 1922. Mãe Menininha assume o terreiro mais famoso da Bahia. Anésia Pinheiro Machado pilota um avião em vôo transcontinental. Bertha Lutz lidera a criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que passa a conduzir a luta sufragista no país, e organiza o I Congresso Nacional Feminista. A mineira Maria Lacerda de Moura defende o amor plural e livre no livro "A mulher degenerada", de 1924. Escândalo absoluto! Bertha Lutz e Carmen Portinho lançam panfletos de um monomotor, sobre Natal,(RN), em 1927, em campanha pelo voto feminino. Em 1928, a potiguar Celina Guimarães Viana torna-se a primeira eleitora brasileira e Alzira Soriano, a primeira prefeita do Brasil, em 28, em Lages,(RN). O Comitê das Mulheres Trabalhadoras se instala, com a costureira Maria Lopes na direção. Em 1930, Rachel de Queiroz estréia com "0 Quinze", a Cleo de Verberena constrói um estúdio e dirige um filme. O país canta com Carmen Miranda: "Taí". E as Brasileiras afirmam: Tamos aí!⁹

Com efeito, a adolescente Maria de Lourdes Douzani Castro, cognominada Miss Ciclone, jovem normalista de menos de 18 anos, nesse clima de arrebentação de amarras e grilhões, de ousadas e desafios, torna-se brinquedo sexual de Oswald de Andrade, na *garçonniere* alugada por este na rua Líbero Badaró, freqüentada por elite fazendeira e letrada (Guilherme de Almeida, Vicente Rao, Inácio da Costa Ferreira, Sarti Prado, Edmundo Amaral, Pedro Rodrigues de Almeida, Leo Vaz e até mesmo Lobato), irrequieta figura que se torna o eixo da obra coletiva *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, (1918).¹⁰ É uma obra coletiva e divertida, focada em Daisy (ou Miss Ciclone), que morreu devido a complicações de um aborto mal feito e com quem Oswald de Andrade se casou in extremis, evidenciando o desenho de novos papéis conquistados pela mulher nesse estupefaciente mundo novo.

Conforme explicita Mário da Silva Brito em seu texto, o diário foi composto por Oswald e seus amigos entre 30 de maio e 12 de setembro de 1919 na "garçonniere" do futuro autor de "Memórias Sentimentais de João Miramar", na r. Líbero Badaró, 67, 3º andar, sala 2. O diário compõe-se de virtualmente tudo: observações esparsas, recados, bilhetes, cartas, caricaturas, recortes etc. e, a rigor, como observa o historiador do modernismo, é "precursor de várias obras que, graficamente, tentam inovar as formas de comunicação".

A personagem central, verdadeira alma do diário e musa da "garçonniere" é uma jovem normalista, Deisi (D. Maria de Lourdes Castro de Andrade, conforme seu obituário), amante de Oswald, idolatrada pelos frequentadores da "garçonniere", dona dos segredos de uma vida misteriosa que gerava curiosidade e angústia em seu Miramar

(que é como Oswald já se assinava então). Precursora real de todas as musas modernas e modernistas, bem como vínculo entre elas e a "mulher-fatal" do fim-do-século.¹¹

A amante quase adolescente de Oswald despertava a cobiça dos *habitués* do *covil*, como era carinhosamente chamado o apartamento. Era realmente *Miss Ciclone*, também auto-nomeada *Miss Gracia Lohe*, genial e geniosa, aprendiz voraz de intelectual, aproveitava-se do privilégio de conviver com aquele seletivo grupo da elite letrada, tomava-lhes lições, livros, críticas bonômicas. Sensível e sutil, Ciclone apaixonou-se por aquele fauno bem nascido e, malgrado suas hesitações, o homem sem profissão por ela:

"Tu me amas! Tu, o boy chic da moderna literatura, com comissões diplomáticas e sorrisos amáveis nos bastidores. Tu Paulo Vitor ou João Miramar, o bas-bleu do século, amando Miss Gracia Lohe!"¹²

A *garçonnière* era um espaço cultural onde fluíam as idéias de uma vanguarda em formação, desenhava-se com esses pontos de reunião e nos salões mais engalanados e famosos, na paulicéia, uma esfera literária.¹³

Com as proporções devidas, Miss Daisy ocupa o mesmo espaço reservado ao Senador Freitas Valle na Villa Kyrial,¹⁴ ao modesto e entupido escritório de Mário de Andrade na Lopes Chaves e mais tarde, o de Dona Olívia Guedes Penteadó, com seu Salão Modernista, no hierático solar da Avenida Duque de Caxias.

Dona Olívia Guedes Penteadó (1883-1934), foi o Lorenzo de Medicis feminino da moçada de 22, a grande mecenas da arte moderna no Brasil. Senhora de imensas posses, trazia um nome heráldico e cafeicultor, figura de proa da aristocracia paulista nos frementes anos 20, ela apoiou firmemente os jovens artistas modernistas.

Não foi apenas uma mera financiadora de talentos, que se destacasse pelas burras de corda frouxa. Pelo contrário, além de descortinar possibilidades antes inalcançáveis pelos míseros recursos de diversos grandes artistas (casos de Heitor Villa-Lobos¹⁵, Mário de Andrade e Victor Brecheret, dentre muitos outros), atuou positivamente na divulgação do movimento, participou de seus momentos decisivos, abriu as portas do seu solar para acolhê-los, criou vínculos de socialidade e proximidade, compartilhou dos mesmos interesses dos modernistas. Com o seu apoio material e entusiasmo fez-se a famosa viagem de 1924 a Minas para apresentar a "alma do Brasil" a Blaise Cendrars:

registros da viagem de 1924 a Minas Gerais empreendida por Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, René Thiollier, Goffredo da Silva Teles e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, tendo à frente dona Olívia, para "reencontrar a alma do Brasil" nas linhas barrocas das igrejas mineiras, nas cidadezinhas interioranas, nas casas caipiras caiadas de azul, de rosa e de amarelo, no contorno das palmeiras, no nariz e nos beijos largos dos negros, nas lagoas onde nada a capivara, no céu de azul anil e na terra coberta de verdes infinitamente variados.¹⁶

O incansável apoio material de dona Olívia, secundado por sua personalidade perscrutadora e curiosa, propiciou a matéria prima para o *Turista aprendiz* e o material etnográfico que embasaria o *Macunaíma* de Mário de Andrade, através da famosa viagem que fizeram para a Amazônia em 1927, que Mário assim descreve:

"viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega..."¹⁷

Para Denise Mattar, em seu depoimento a Carlos Soulié do Amaral, D. Olívia:

"Percebi que dona Olívia era a referência central e principal do período que vai de 1923 a 1932, quando o espírito modernista se faceta em vários rumos de pesquisa, mas permanece vivo em torno dessa figura generosa e acolhedora que eles conheceram em Paris, onde, como Gertrude Stein, ela mantinha seu 'salon' aberto para os artistas considerados malucos pelos membros mais convencionais de seu grupo social." ¹⁸

Por esses salões da *Belle Époque tropical* fluíam as idéias, os acordos e conchavos políticos, os embates literários, as novas concepções da vanguarda, a gestação de novos poemas, livros, revistas e a aclimatação de novas percepções imigrantes musicais, plásticas e midiáticas.

A figura feminina sempre marcou indelevelmente sua presença na dinâmica dos eventos que desenharam o modernismo paulista e, nos momentos cruciais, foi o elemento desencadeador de todo o processo.

A Semana de 22 foi tributária da reação ao artigo de Monteiro Lobato contra a exposição de Anita Malfatti, que aglutina e dá sentido ao movimento dos jovens poetas, músicos e artistas plásticos capitaneados por Oswald e Mário.¹⁹ ("A exposição de Anita Malfatti", no Jornal do Comércio, S.P. 11 jan.1918).

O próprio Mário, que num assomo crítico pleno de razão e crueldade decreta a falência da Anita fazedora da *Boba*, da *Mulher de Cabelos Verdes* da *Estudante Russa*, e do seu *O Homem Amarelo* (que ele comprara na exposição, dando início a uma intensa e dúbia relação afetiva, inconclusa da ótica da enamorada *italianinha*), afirmando que ela *perdera a mão* em decorrência das ferozes investidas do autor de *Urupês*, reconhece que a reação da moçada a esse fato serviu como uma cola articuladora que deu um rumo ao movimento modernista e possibilitou o tegumento que concretizou a realização da Semana de 1922.

Como a jovem e tímida pintora acusasse o golpe lobatiano e refluísse em seu vanguardismo, outra estrela feminina assume a ribalta das cores modernistas, a bela e cultuada Tarsila, em cujo atelier foi cinzelado o perfil do modernismo piratiningano e assinado seu passaporte internacional, bem como eleitos seus paradigmas e ídolos, pois somente devido à efervescente atuação da caipirinha de Capivari e seus contatos com o *grand monde* artístico e literário em seu estúdio em Paris, que a paulistada conheceu o creme da vanguarda européia, como Picasso, Blaise Cendrars, Erik Satie, Léger, Cocteau e Brancusi.

Em 1925, Tarsila enfia a mão toda e não apenas os dedos, lançando, junto com Oswald de Andrade, já seu companheiro, com quem se casará em 1926, o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, inspirado numa tela e numa fase de sua obra pictórica, propugnando por uma arte baseada nas raízes do povo brasileiro, com absorção crítica da modernidade europeia:

Foi por ocasião da visita de Blaise Cendrars à nossa terra que eu, sem premeditação, sem desejo de fazer escola, realizei, em 1924, a pintura a que chamaram Pau-Brasil. (...) Íamos num grupo à descoberta do Brasil, Dona Olívia Guedes Penteadado à frente, com a sua sensibilidade, o seu encanto, o seu prestígio social, o seu apoio aos artistas modernos. Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Goffredo da Silva Telles, René Thiollier, Oswald de Andrade Filho, então menino, e eu.

As decorações murais de um modesto corredor de hotel; o forro das salas, feito de taquarinhos coloridos e trançados; as pinturas das igrejas, simples e comoventes, executadas com amor e devoção por artistas anônimos; o Aleijadinho, nas suas estatuas e nas linhas geniais da sua arquitetura religiosa, tudo era motivo para as nossas exclamações admirativas.²⁰

Tarsila revela, nestas reminiscências, o desconforto gerado pelo que ela denominava opressão ou *ramerrão do gosto apurado* e marca sua rebelião contra *os cânones convencionais* do modernismo europeu:

Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, conforme a mistura de branco. Pintura limpa, sobretudo, sem medo de cânones convencionais. Liberdade e sinceridade, uma certa estilização que adaptava à época moderna. Contornos nítidos, dando a impressão perfeita da distância que separa um objeto de outro. Daí o êxito que obtive na Galeria Percier, rua La Boetie, em Paris, quando fiz, em 1926, a minha primeira exposição. (...) ²¹

Das suas percepções plásticas nasce o Abaporu, outro quadro fundante, este do movimento antropofágico. Em 1928 o Manifesto Antropofágico, se propõe "devorar" as influências estrangeiras, como metáfora à moda de Cunhabebe, para incorporar suas qualidades vitais e gerar um caráter brasileiro ao panteão artístico nacional.

Outra artista plástica muito importante, que trouxe contribuições significativas para o movimento, foi Tereza Aita, mais conhecida como Zina Aita. Mineira de Belo Horizonte, nascida em 1900, foi pintora, ceramista e desenhista. Aos 14 anos vai para a Itália com a família, iniciando seus estudos com Galileo Chini, na Academia de Belas Artes de Florença.²² Embora tenha voltado ao Brasil por diversas vezes, sempre esteve em contato com os artistas europeus, principalmente os italianos (Florença e Nápoles) e com o mercado de arte de lá, tendo mesmo adquirido uma fábrica de cerâmica em Nápoles, em 1924. Em 1920, numa de suas estadas no Brasil, em São Paulo, aproxima-se dos modernistas e torna-se amiga de Anita Malfatti e Mário de Andrade. Participa da Semana de Arte Moderna, em 1922 e torna-se colaboradora ativa da revista *Klaxon*.²³

Nas artes plásticas aplicadas mais uma figura feminina se destaca, o da pintora, decoradora e tapeceira Regina Gomide Graz, irmã do pintor Antônio Gomide e, desde 1920, casada com o pintor John Graz. Regina, nascida em 1897 em Itapetininga, Estado de São Paulo, revelou, juntamente

com seu irmão, pendores artísticos irrefreáveis. Tendo a oportunidade de banhar-se em águas da cultura européia, fará uma longa estadia na Escola de Belas Artes e de Artes Decorativas de Genebra entre os anos de 1913 e 1920, ao lado de Antonio Gomide. Na Escola de Belas Artes conhece o futuro marido, John Graz.

Ao retornar ao Brasil, interessa-se pela pesquisa da tecelagem indígena, no Rio de Janeiro, em 1923. No início da década de 30, participa da equipe de decoradores da Casa Modernista de Gregori Warchavchik e integra a Sociedade Pró-Arte Moderna, em São Paulo.

Outra grande dama do modernismo foi Patrícia Galvão, a Pagu.²⁴ Nascida em 9 de junho de 1910, em São João da Boa Vista, era filha de Adécia e Thier Galvão França. Menina ainda ficou fortemente impressionada com a Semana da Arte Moderna e o movimento modernista, iniciando suas atividades de jornalista e escritora apoiada pelo autor de João Miramar e a pintora do Abaporu:

Nesta mesma época, já conhecida no meio artístico, Pagu é apresentada ao grupo de modernistas comandado por Oswald Andrade, no qual faziam parte Mário de Andrade, Anita Malfatti, Benjamim Peret, Tarsila do Amaral (mulher de Oswald) entre outros.²⁵

Desde muito cedo conviveu com o casal *Tarsiwald* (Tarsila e Oswald, como eram carinhosamente chamados). Era tratada como uma filha por ambos e teve a oportunidade de através deles participar da linha de frente do movimento modernista.

Mulher atraente, insinuante e ousada, enleou Oswald em seus encantos, subvertendo e minando o seu matrimônio com Tarsila:

Desde que viu Pagu, Oswald não conseguiu tirá-la de seus pensamentos. Acabou apaixonado por essa jovem de 18 anos, corajosa, cheia de idéias vanguardistas e de uma beleza intrigante. Foi correspondido e começou a achá-la o "mais autêntico símbolo feminino da ousadia e inconformismo artístico e cultural de seu tempo".²⁶

Pagu que faz a mais ácida crítica dos principais atores do movimento que atravessou a década de 20 do século passado, secunda e supera Tarsila do Amaral na condução do Modernismo em sua trajetória rumo à esquerda do ambíguo espectro político brasileiro, num período de transição, onde os gatos pardos deram um quinau naquela república fazedora de contas e procuraram mudar tudo, para que tudo permanecesse na mesma, onde a ordem se irmanasse com a desordem e a organização civilizadora da sociedade fosse inspirada pela barbárie da ação dos subterrâneos da ditadura que se implantava.²⁷

Patrícia Galvão radicaliza os caminhos percorridos por Tarsila e Oswald que, do movimento antropofágico, transitam para a militância no Partido Comunista. Pagu não somente faz o mesmo, como torna-se amante de Oswald, casando-se com ele após sua separação da autora de *A negra*.

Jornalista e ativista, edita, junto com o marido o jornal o *Homem do Povo*, onde escreverá crônicas, fará reportagens e desenhará charges. Sua militância a levará aos calabouços varguistas e ela será desamparada pelo seu partido.

Suas decepções com o partido não a afastaram de uma fervente atividade militante e profissional. Torna-se correspondente internacional dos jornais "Correio da Manhã", "Diário de Notícias" e "A Noite". Suas reportagens a levam para o Japão, Estados Unidos, Polônia, China, França e Rússia.

Como Walter Benjamin, na Rússia, Pagu começou a ficar decepcionada com o comunismo e percebeu as desigualdades entre a população e a Nomenklatura, ou seja a privilegiada burocracia dirigente do Partido. Como o autor do *Diário de Moscou* constatou que na capital soviética havia: "Gente pobre nas ruas e luxo para os burocratas".²⁹ Ao matricular-se na Sorbonne, em Paris, é presa como comunista, sendo deportada para o Brasil. Aqui chegando, é novamente trancafiada pelo recém instalado Estado Novo e sofre torturas que quase a desfiguraram.

Entretanto esse fruto tardio do Movimento Modernista não ensarrihou armas. Foi sempre uma combatente da vanguarda e uma incandescente defensora das idéias novas e das ousadas.

Enfim, se direcionarmos nosso foco de análise para as contribuições inegáveis do mundo artístico e cultural feminino à construção do modernismo na velha república, percebemos, não sem um certo pasmo, que um novo movimento emerge dos escombros das narrativas acomodadas no leito confortável do previsível e do já sabido.

A mulherada dá forma e conteúdo a uma nova e instigante vereda de salvação e resgate, dos faustos ocorridos nas décadas de 10 e 20 do século passado, que sepultaram uma etapa, na formação de uma arte genuinamente nacional.

¹ Veja-se BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés/Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1986. passim.

²BAUMAN, Zygmunt, - **Modernidade e ambivalência**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. P. 45-46.

³ HOBBSAWM, E. **A Era do extremos: o breve século XX de 1914 – 1991**. São Paulo: companhia das letras, 1995. P. 16.

⁴ No sentido dado por Philip Roth ao procurar compreender a vocação imperial norte-americana. Veja-se ROTH, Philipe, - A velocidade da América e a tradição da impermanência. **Folha de São Paulo**. P. 8-9 (caderno Mais). São Paulo: domingo, 02 de fevereiro de 2003. p.8.

⁵ Veja-se dentre outros: BERMAN, Marshall. Op. Cit. passim. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989, 217 p. (Obras Escolhidas 3)

⁶ Representa a tendência de mudança nas crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo ocidental, desde o início deste século. Toda vanguarda sempre se caracteriza pela sua agressividade. (...) Avant, latim e garde, germânico – o que estava na expectativa, aguardando alguma coisa .TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 8ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985. p.82

⁷ SEVCENKO, Nicolau – **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 35-36.

⁸ CÂNDIDO, Antônio, - **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1965. p. 144-45.

⁹ CONSELHO ESTADUAL DOS DIREITOS DA MULHER (CEDIM) **O Século da Mulher**. Texto preparado para a exposição "O Século da Mulher"

- ¹⁰ ACERVO OSWALD DE ANDRADE - **Centro de Documentação do IEL-UNICAMP**, setor do Departamento de Teoria Literária.
- ¹¹ ASCHER, Nelson, - O elo perdido do Modernismo. **FOLHA DE S.PAULO**. São Paulo: sábado, 12 de dezembro de 1987.
- ¹² ACERVO OSWALD DE ANDRADE - Op. Cit.
- ¹³ HABERMAS, Jürgen, - **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Tradução de Flávio M. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1984 (Biblioteca Tempo Universitário; nº 76. Série Estudos Alemães). P. 68 e segs.; 189 e segs.; 213 e segs.
- ¹⁴ CAMARGOS, Márcia, - **Villa Kyrial**: crônica da *Belle Époque* paulistana. 2ª edição. São Paulo: Editora SENAC, 2001. passim.
- ¹⁵ Baronesa do café e patronesse das artes em São Paulo, Olívia Guedes Penteadó contribuiu bastante para o sucesso da carreira de Heitor Villa-Lobos e o ajudou em momentos cruciais. O auxílio financeiro à viagem de 1923 a Paris foi retribuído com a dedicatória do Noneto, uma das mais importantes e mais refinadas de seu catálogo. Em 1930, D. Olívia, concededora do plano de educação musical de Villa-Lobos, colocou o compositor em contato com o Interventor do Estado de São Paulo. Este encontro marcou o início de uma série de atividades no terreno do ensino do canto coral, primeiro locais e posteriormente nacionais. **MUSEU DE ARTE DA FAAP - No tempo dos modernistas**: Dona Olívia Guedes Penteadó – a Senhora das Artes. Comemoração dos 80 anos de Arte Moderna. São Paulo: Museu de Arte da FAAP, 2002.
- ¹⁶ AMARAL, Carlos Soulié do - Mostra lembra a primeira-dama da Semana de Arte Moderna. SP Variedades **JORNAL DA TARDE**. São Paulo: março de 2002. Veja-se também AMARAL, Aracy, - **Tarsila**: sua obra e seu tempo, São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1975, vol. 1, p.121.
- ¹⁷ AMARAL, Carlos Soulié do - Mostra lembra... Op. Cit.
- ¹⁸ Id. Ibid.
- ¹⁹ ANDRADE, Oswald, - A exposição de Anita Malfatti. **JORNAL DO COMÉRCIO**. São Paulo: 11 de Janeiro de 1918. Veja-se também: BRITO, Mário da Silva, - **História do modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. (Vera Cruz série literatura brasileira, 63). Passim. ALMEIDA, Paulo Mendes de, - **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva: Diâmetros Empreendimentos, 1976. (Debates, 133).
- ²⁰ REVISTA ANUAL DO SALÃO DE MAIO, 1939. Apud **MUSEU DE ARTE DA FAAP - No tempo dos modernistas**: Op. Cit.
- ²¹ Id. Ibid.
- ²² VIEIRA, Ivone Luzia, - **Encontro marcado**: Zina Aita e Jeanne Milde. In: Catálogo da exposição *Jeanne Milde/Zina Aita 90 anos*. Prefeitura de Belo Horizonte. Secretaria Municipal de Cultura e Museu de Arte de Belo Horizonte, 1990.
- ²³ Id. Ibid.
- ²⁴ “Patrícia começou a escrever, e com apenas 15 anos foi trabalhar no jornal "Brás Jornal", de São Paulo, com o pseudônimo de "Pathy". Mas foi seu amigo e poeta Raul Bopp, pensando que seu nome fosse Patrícia Goulart, acabou inventando o apelido Pagu, nome que marcou para sempre”. MEIRELES, Alessandra, - **Pagu**: uma história de amor pela cultura brasileira - 1ª parte. Em www.internewws.eti.br/materias/mt980310.shtml. Consultado em 20/05/2003.
- ²⁵ Id. Ibid.
- ²⁶ Id. Ibid.
- ²⁷ STAROBINSKI, Jean, - **As máscaras da civilização**: ensaios. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 11 e segs., e p. 57 e segs.
- ²⁸
- ²⁹ MEIRELES, Alessandra, - **Pagu**: uma história de amor pela cultura brasileira - 2ª parte. Em www.internewws.eti.br/materias/mt980310.shtml. Consultado em 20/05/2003.