



MODERNISMOS E OS MARCOS DE MEMÓRIA NO BRASIL

MODERNISMS AND THE LANDMARKS OF MEMORY IN BRAZIL

Samuel Nogueira Mazza*

Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM

 <https://orcid.org/0000-0001-5581-0981>
nogueiramazza@gmail.com

O tema da modernidade no Brasil sempre gerou intensos debates entre intelectuais. A tentativa de interpretação do movimento capitaneado por artistas como Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954), idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, foi responsável por produzir importantes obras acadêmicas. Dentre elas, destacam-se: *Formação da Literatura Brasileira* (1959 [2000]) de Antônio Cândido, *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica* (1978) de Eduardo Jardim de Moraes e *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* (1982 [2022]) de Gilberto Mendonça Teles. Todas elas são obras de alto impacto no pensamento acadêmico e normalmente estão incluídas na bibliografia de quem se propõe a estudar a *modernidade* no Brasil. Poderíamos dizer que Cândido, Moraes e Teles são responsáveis por estabelecer os cânones interpretativos dos projetos modernizadores da própria modernidade que se consolidou no Brasil após a década de 1920, como definido por Zahidé Lupinacci Muzart, em *A Questão do Cânone* (1995).

Nesse sentido, o cânone apresenta-se como um processo de cristalização da memória sobre o passado ao eleger determinadas obras ou artistas como marcos importantes na história artística ou intelectual do país. Dessa forma, acaba se produzindo uma **Ideia-Força** que projeta seus valores para o tempo presente e que, ao mesmo tempo,

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura do Centro de Educação, Filosofia e Teologia da Universidade Presbiteriana Mackenzie (PPGEAHC/CEFT/UPM).

produz um “esquecimento” daqueles que não estão no *hall* dos canonizados, como bem denuncia Haroldo de Campos em *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira* (1989), ao enfrentar Antônio Cândido de forma crítica a respeito da exclusão de Gregório de Matos dos marcos literários em a *Formação da Literatura Brasileira* (1959 [2000]).

Fundamentalmente, o conceito de Ideia-Força, neste contexto, opera como um discurso de poder (FOUCAULT, 2014) que atua na constituição do cânone literário, legitimando determinadas narrativas em detrimento de outras. A seleção de autores como fundamentais para a modernidade brasileira – tal como proposta por Cândido, Moraes e Teles – reflete menos uma neutralidade historiográfica e mais uma luta pelo monopólio da autoridade cultural, (BOURDIEU, 2010), por intermédio da qual certos agentes do campo intelectual consagram visões específicas de progresso e tradição. Essa dinâmica não apenas institucionaliza uma memória seletiva, como também produz um sistema de exclusão discursiva (FOUCAULT, 2012). Em razão desse sistema de exclusão discursiva, vozes dissonantes (como Gregório de Matos, no exemplo de Haroldo de Campos) são relegadas ao esquecimento ou marginalizadas como não canônicas. A crítica de Haroldo, nesse sentido, expõe a violência simbólica (BOURDIEU, 2012) inerente ao processo de canonização, que naturaliza hierarquias e, sobretudo, apaga contradições inerentes à formação cultural brasileira.

Este é, aliás, um dos temas centrais discutidos por Rosangela Patriota em “Modernismos, modernidade, identidade nacional e memória histórica: reflexões sobre aspectos da cultura no Brasil entre os séculos XIX e XX” (2024), inserido na coletânea *Modernismos - Os Sentidos da Comemoração Memória, Cultura, Historiografia* (2024), organizada por Rosangela Patriota e Alcides Freire Ramos.

A mencionada coletânea foi publicada como resultado do X Simpósio de História Cultural, realizado em 2022 em meio às comemorações dos cem anos da Semana de Arte Moderna. Segundo Patriota e Ramos (2024, p. 8) a obra também comemora os 22 anos de existência do Simpósio Nacional de História Cultural, gestado pelo Comitê Científico do Grupo de Trabalho (GT) de História Cultural (da “Associação Nacional de História” - ANPUH), como informado, na Introdução, pelos próprios organizadores da obra.

Tratando-se especificamente do texto de Rosangela Patriota (intitulado “Modernismos, modernidade, identidade nacional e memória histórica: reflexões sobre aspectos da cultura no Brasil entre os séculos XIX e XX”), cabe salientar que o principal

esforço da pesquisadora é colocar em evidência aquilo que a crítica teatral deixou à margem do processo de constituição dos cânones teatrais. Cânone esse que deu lugar de destaque às “grandes obras” responsáveis por definir a identidade brasileira a partir das Artes Cênicas. Retomando as produções desde o Período Imperial, momento de grande esforço de constituição de uma identidade nacional pós-independência, Patriota aponta para a boa recepção crítica da dramaturgia de Gonçalves de Magalhães, *Antônio José ou o Poeta da Inquisição*, considerada a primeira tragédia brasileira, além das poesias indigenistas de Gonçalves Dias e José de Alencar.

Segundo a autora:

(...) o destaque dado ao texto dramático de Gonçalves de Magalhães possivelmente se deveu ao fato de o seu trabalho estar em consonância com os juízos de valor do século XIX, isto é, estabelecidos pela *Poética* de Aristóteles, que se organizou a partir de uma hierarquia que sobrepôs o trágico ao cômico. Sob esse prisma, o Brasil começava a ter seus heróis com dimensões trágicas (PATRIOTA, 2024, p. 19).

Patriota aponta que esses autores, de uma maneira ou de outra, estavam sintonizados com o horizonte de expectativas da crítica (*Erwartungshorizont* - KOSELLECK, 2006) da época, satisfazendo os desejos temáticos e estéticos que lhes renderam a boa recepção. Em contrapartida, outras manifestações foram esquecidas; ou melhor: excluídas dos marcos históricos canonizados por essa crítica especializada, como é o caso, ainda no século XIX, das comédias, das revistas e das burletas, responsáveis por estabelecer um diálogo mais próximo com o público, ao abordar temas da cultura de rua e práticas populares. Conforme afirma Patriota:

(...) em meio a essa proposta de desenvolver consciências nacionais, o teatro de revista e as revistas-de-ano, em diálogos profícuos com a cultura das ruas e as práticas populares, para desgosto dos críticos e dos formadores de opinião, em geral, ocupavam, cada vez mais, os espaços teatrais (PATRIOTA, 2024, p. 21).

Essa contextualização do século XIX, período pós-independência do Brasil, servirá à autora como porta de entrada para a discussão sobre a modernidade e o estabelecimento de marcos artísticos em uma memória cristalizada sobre o processo de modernização.

O Século XX, em suas primeiras décadas, observou o fenômeno da formação das grandes cidades associado ao largo desenvolvimento técnico e tecnológico da sociedade. Essas transformações produziram mudanças significativas nas formas de

sociabilidade e nas representações produzidas por artistas da sociedade em que viviam. Observamos que, internacionalmente, a disseminação de projetos de modernização almejava, antes de tudo, o rompimento com o passado acadêmico das produções artísticas, estabelecendo novas formas, novas leituras e um redimensionamento temático e estético no campo artístico.

Esse fenômeno também se fez presente no Brasil, desencadeando, em seu momento mais representativo, a Semana de Arte Moderna de 1922. Os projetos modernizadores brasileiros da década de 1920, contudo, enfrentaram dificuldades para absorver os parâmetros modernistas europeus e reformular esteticamente suas obras, especialmente nas artes cênicas e no cinema. Aliás, esse é um dos principais temas abordados pela crítica de época que, segundo Rosangela Patriota, operou certa resistência no reconhecimento dos índices de modernidade presentes nas artes da cena, como, por exemplo, a experiência do Teatro de Brinquedo no Rio de Janeiro, que circulou entre as camadas elitizadas da sociedade carioca, ou até mesmo as experiências dramatúrgicas de Renato Vianna, Oduvaldo Vianna e Joracy Camargo.

Para Patriota, a dificuldade da crítica especializada em reconhecer tais experiências dramatúrgicas modernas devia-se à diversidade de matrizes que permitiram a esses artistas desenvolverem seus temas e construções estéticas.

Dito de outra maneira: concepções cênicas e estruturas narrativas que estabeleceram indícios de modernidade para o teatro brasileiro não emergiram, obrigatoriamente, de uma única matriz, assim como essas presenças nem sempre foram perceptíveis à crítica nem aos seus próprios executores (PATRIOTA, 2024, p. 28).

Por outro lado, os debates envolvendo os artistas e a crítica especializada levou alguns artistas a retomarem uma discussão que estava contextualizada no século XIX. A questão da brasilidade, no trabalho de Patriota, é apreendida a partir dos embates entre Mario de Andrade e Oswald de Andrade. Segundo a autora, entre os modernistas brasileiros, os dois principais personagens da geração de 1920 se posicionaram de forma bastante diversa a respeito da adoção do primitivismo como elemento de brasilidade na constituição de uma identidade nacional.

Ao analisar a obra *Ensaio Sobre Música Brasileira* (1928), de autoria de Mario de Andrade, e o *Manifesto Pau-Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, a autora aponta para as visões divergentes entre os dois autores. De um lado, a adoção de uma postura mais coletiva por parte de Mario de Andrade na constituição de um espírito nacional, em

contraposição à postura demolidora e individualista de Oswald de Andrade. Posteriormente, essa proposta seria radicalizada, por Oswald, no *Manifesto Antropófago* (1928), ao conferir centralidade à deglutição criativa da cultura estrangeira. Patriota também inclui o *Manifesto do Verde-amarelismo ou da Escola da Anta* (1929) para demonstrar as várias facetas do tema da *brasilidade* presentes no imaginário dos artistas atuantes na década de 1920.

Todo esse esforço da autora é válido para a defesa da tese primordial do texto de acordo com a qual determinadas interpretações sobre os projetos de modernização cristalizaram-se como ideias-força na memória histórica (sobre o passado) e projetam sua força no presente. Dessa forma, o estabelecimento de cânones, que balizam as interpretações sobre o passado, produz um “esquecimento” de outros artistas e, até mesmo, dos embates que se desenvolveram ao longo do processo histórico a respeito da definição do que seria o nacional, a modernidade e a brasilidade. Ao final, Rosangela Patriota faz uma afirmação essencial para aqueles que se dedicam ao estudo do desenvolvimento do projeto modernizador no Brasil: não é possível discutirmos apenas “um” projeto de modernidade. Pelo contrário. Nossa atenção deve se concentrar nos vários projetos de modernização e nas várias modernidades efetivadas, ou não, no processo histórico.

Por outro lado, apresentando uma discussão próxima a de Rosangela Patriota, Alcides Freire Ramos, em “Macunaíma – do romance ao filme: historicidade, adaptação e criação” (2024), verticaliza suas reflexões em torno da recepção do filme de Joaquim Pedro de Andrade, *Macunaíma* (1969), adaptação cinematográfica da obra homônima de Mario de Andrade, publicada em 1928. A estratégia narrativa de Ramos chama a atenção pelo debate travado com um breve comentário, feito por Heloísa Buarque de Hollanda. Hollanda (1974, p. 35; RAMOS, 2024, p. 65), ao comparar as duas obras, aponta que a primeira, de 1928, apresenta uma síntese do nacional de caráter mítico-heroico enquanto a segunda, de 1969, aponta para uma visão de decadência e descrédito do herói.

Nesse ponto, o autor se propõe o desafio de compreender essa caracterização feita pela escritora. Para tanto, Ramos se concentra nos principais elementos que configuram a obra de Mario de Andrade. Nesse movimento analítico, o autor demonstra como o folclore é elemento principal da urdidura de enredo, visto que é o ponto de contato do regionalismo-nacionalismo na particular acepção de Mário de Andrade. Nesse sentido, *Macunaíma* promove uma espécie de “desterritorialização” dos regionalismos e, ao mesmo tempo, propõe um enredo nacional, que é interligado por essas lendas

“nacionalizadas”, ao perderem suas ligações com territórios específicos. Segundo o Ramos:

(...) Mário propositalmente misturou características heroicas encontradas nas lendas coletadas por Koch-Grünberg. Em sua visão, o regionalismo é uma forma estática. Para negar o regionalismo e tentar superá-lo, o escritor, ao longo do processo de urdidura da trama da rapsódia, misturou regionalismos de todas as regiões do Brasil, desrespeitando os vínculos da fauna e da flora com a geografia (RAMOS, 2024, p. 70).

Essa compreensão de Mario de Andrade estava em acordo com a sua percepção sobre o que viria a constituir o nacionalismo, marcado pelos valores populares incorporados ao pensamento erudito, ou seja, uma forma de iniciar o processo de autodescobrimento apontado por Ramos (2024, p. 69). Concordamos que há uma representação do herói na obra de Mario de Andrade que o aproxima do mítico-heroico, pretendendo a síntese do nacional por intermédio das lendas e do folclore regional e, conseqüentemente, um processo de desmistificação na obra de Joaquim Pedro de Andrade.

Andrade, o cineasta, em diálogo com *O Manifesto Antropófago* (1928), faz uma antropofagia da obra de Mario de Andrade – considerada por Alcides Ramos uma antropofagia menos utópica e mais coerentemente política do que a de Oswald de Andrade, pois, segundo o autor (RAMOS, 2024, p. 75), “no filme *Macunaíma*, a antropofagia se refere ao relacionamento explorador que caracteriza a sociedade capitalista, especialmente num país subdesenvolvido”.

Dessa forma, o pesquisador, distanciando-se da interpretação de Heloísa Buarque de Hollanda (1974, p. 35; RAMOS, 2024, p. 65), avalia que não se trata de uma diferença entre a síntese (literária) do nacional a partir de uma visão mítico-heroico e a (cinematográfica) decadência e descrédito da ideia do herói. Segundo Ramos, a principal diferença é exatamente no uso da noção de antropofagia por Joaquim Pedro de Andrade. Na verdade, o filme consegue fazer uma releitura e revisão da obra de Mario de Andrade e do manifesto de Oswald de Andrade articuladas ao contexto político do Brasil nos anos de 1960, época de produção do filme. Nesse sentido, podemos perceber que Joaquim Pedro de Andrade opera um redimensionamento dos temas do nacional e da própria antropofagia, evidenciando um forte diálogo com o movimento tropicalista.

Tratando de questões conexas, Yvone Dias Avelino, em “As representações culturais de Mário de Andrade: um moderno na Pauliceia”, analisa a atuação intelectual e

política de Mário de Andrade como figura central na construção de uma identidade cultural moderna para São Paulo e para o Brasil. Apresentando-o como um “moderno na Pauliceia”, o texto explora como Mário conciliava seu engajamento modernista com a valorização das culturas populares e regionais, buscando uma síntese entre tradição e vanguarda. A autora destaca seu papel como gestor cultural e formulador de políticas públicas voltadas para a educação artística e o patrimônio, especialmente durante sua atuação no Departamento de Cultura paulistano. O capítulo também discute as tensões entre o projeto nacional-popular de Mário e as disputas ideológicas do seu tempo, revelando sua complexa e ambígua posição entre o cosmopolitismo e a brasilidade.

Mudando o foco e iluminando a obra de outro importante autor ligado ao modernismo, Robson Pereira da Silva e Thaís Leão Vieira analisam a peça *O Homem e o Cavalo* (1934), de Oswald de Andrade. Os autores compreendem esse texto dramatúrgico como uma paródia crítica da história oficial e uma desconstrução da ideia de monumentalidade associada ao teatro moderno brasileiro. Eles argumentam que, ao incorporar linguagem coloquial, cenas fragmentadas e personagens alegóricos, Oswald subverte as formas dramáticas tradicionais e ironiza o heroísmo nacionalista, desmontando o teatro como espaço de consagração histórica. Em vez de exaltar figuras e eventos, a peça escancara a artificialidade da narrativa histórica dominante e propõe uma visão carnavalesca e anárquica do passado. Assim, Oswald questiona a função institucionalizadora do teatro e propõe um palco libertário, que desmonumentaliza o moderno e reencena o Brasil como farsa. A análise insere a peça no contexto das disputas culturais do modernismo.

Outro texto que gostaríamos de fazer menção nesta resenha é o de Marcos Antonio de Menezes. Intitulado “A literatura goiana e os modernos da primeira metade do século XX” (2024), este capítulo faz um exercício na redefinição dos marcos que estabelecem o início do modernismo nos interiores do Brasil, a partir das experiências da literatura regionalista em Goiás.

Menezes aponta que ficou convencido, na literatura acadêmica, que a modernidade – e seus desdobramentos no eixo Rio-São Paulo – só chegará no Brasil após as efemeridades da Semana de Arte Moderna de 1922, sendo Gilberto Mendonça Teles, poeta e crítico literário goiano, um dos principais reprodutores dessa visão histórica constituída pela historiografia paulista, que atribuiu à produção literária regionalista de Goiás feições de modernidade após 1922, apenas.

Porém, para o autor do texto “A literatura goiana e os modernos da primeira metade do século XX”, o romance regionalista goiano terá início ainda nas primeiras décadas do século XX, nas mãos de Hugo de Carvalho Ramos, com *Tropas e Boiadas* (1917) e, logo após, com Bernardo Élis em *Ermos e Gerais: Contos Goianos* (1944) e *O Tronco* (1956), sem mencionar Cora Coralina e José Jacinto Veiga. Segundo Menezes:

Suas obras apresentam características marcantes do modernismo, como a experimentação formal, o uso de uma linguagem coloquial e a valorização da cultura e do folclore regional. A inovação estética que promoveram veio junto com a denúncia dos conflitos sociais locais (MENEZES, 2024, p. 155).

Aliás, a denúncia dos conflitos sociais será exatamente o que colocará Hugo de Carvalho Ramos em uma outra dimensão daquilo que Menezes chama de regionalismo ortodoxo, afastando-se de uma representação do interior marcada pelo exotismo e pitoresco. Nesse sentido, Hugo de Carvalho Ramos



(...) está em sintonia com os ideais da modernidade nacional expostos pouco depois, em seu momento heroico, pelos artistas do modernismo brasileiro. Em sua preocupação com a questão social, o autor encontra eco na maturidade dessa modernidade ao inaugurar os princípios retomados e aprofundados no chamado regionalismo de 1930. Na proposição de um regionalismo de “sentido lato”, com feição mais totalizante da nacionalidade, ele avança um pouco mais para o futuro, chegando a deixar-nos pressentir, ainda difusamente, a estética que alimentaria a literatura nomeada por Candido (1989) como o super-regionalismo (MENEZES, 2024, p. 161).

Sobre Bernardo Élis, Menezes aponta sua capacidade em agregar os elementos estéticos do primeiro instante modernista sem renunciar seu posicionamento político declaradamente comunista, o que o traz para um importante momento da tomada de consciência do subdesenvolvimento brasileiro. Dessa forma, Bernardo Élis assume importante papel na constituição da identidade goiana e na universalização da literatura regionalista do estado de Goiás.

O que fica claro nesses exercícios de Menezes é a tentativa de redefinição da representação criada do estado de Goiás como um estado atrasado e isolado das discussões sobre a modernidade travadas no eixo Rio-São Paulo, representação que foi vigente durante muito tempo nos debates intelectuais. A identificação e inclusão de Hugo de Carvalho Ramos e Bernardo Élis entre os índices de modernização da literatura brasileira constitui efetivamente um exercício de redefinição dos marcos da chegada do discurso modernista em Goiás, trazendo à luz o questionamento quanto a qual tipo de

discurso modernista foi projetado pelas forças políticas de Goiás e em que momento isso ocorreu.

Vale ressaltar que poderíamos abordar diversas obras presentes nessa coletânea, todas extremamente relevantes para o debate sobre a modernidade e modernização no Brasil, pois realizam exercícios de levantamento bibliográfico, o que facilita a identificação das ideias projetadas, o conhecimento da memória que foi cristalizada por aqueles que receberam as obras modernistas e, principalmente, o acesso àqueles que interpretaram os marcos históricos da modernidade no Brasil. *Modernismos - os sentidos da comemoração: memória, cultura, historiografia* destaca-se exatamente pelo seu esforço no redimensionamento desses marcos históricos e problematização da memória histórica cristalizada e herdada por nós. Textos como: “Efemérides, modernismos e a teledramaturgia histórica: IndependênciaS (Luiz Fernando Carvalho, 2022)” (2024), de André Luis Bertelli Duarte e “O Modernismo 100 anos depois: Reantropofagia e resistência da arte indígena” (2024) de Aguinaldo Rodrigues Gomes são leituras indispensáveis para os pesquisadores que se dedicam aos estudos sobre a modernidade e o modernismo no Brasil atualmente.

Gostaríamos de ter espaço para abordar todos os dez textos presentes na coletânea, dada a relevância da pesquisa de todos os autores. Infelizmente, os limites de uma breve resenha mostram-se incapazes de abarcar a totalidade do debate.

Da mesma maneira, outras publicações voltadas para o Modernismo, tais como FERREIRA (2022) e SALIBA (2022) mereceriam resenhas verticalizadas.

Esperamos que outros pesquisadores se dediquem à imprescindível leitura da coletânea *Modernismos - os sentidos da comemoração: memória, cultura, historiografia* para a – necessária e urgente – renovação do conhecimento atinente à modernidade e ao exercício de reavaliação dos marcos da memória histórica.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de; **O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989. Disponível

em: [CAMPOS, Haroldo de - O Sequestro Do Barroco - PDFCOFFEE.COM](#). Acesso em: 30 abr. 2025.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6ª. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000. Disponível em: <https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/08/117023824-candido-antonio-formacao-da-literatura-brasileira-vol-1-e-2.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2025.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **1922: o passado no presente - permanências e transformações**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2022.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução: Wilma Patrícia Maas et al. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006

MORAES, Eduardo Jardim de. **A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro - RJ, Edições Graal Ltda, 1978. Disponível em: [A brasilidade modernista: Eduardo Jardim : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#). Acesso em: 30 abr. 2025.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A Questão do Cânone. In: **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 3, n.3, p. 85 - 93, 1995. Disponível em: [A questão do cânone | Anuário de Literatura](#). Acesso em: 30 abr. 2025.

PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire (Org.). **Modernismos - os sentidos da comemoração: memória, cultura, historiografia**. 1. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2024.

SALIBA, Elias Thomé (Org.). **Modernismo: o lado oposto e os outros lados**. São Paulo: Edições Sesc, 2022.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas**. 1ª Ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2022. Disponível em: <https://elivros.love/livro/baixar-livro-vanguarda-europeia-modernismo-brasileiro-gilberto-mendonca-teles-em-epub-pdf-mobi-ou-ler-online>. Acesso em: 11/03/2025.

Recebido em: 24/11/2025
Parecer dado em: 19/01/2026