



Viva a vanguarda: literatura brasileira contemporânea à luz da ruptura

Dau Bastos*

Ao olharmos para trás para avistar as Vanguardas europeias e os primeiros passos de nosso Modernismo, frequentemente somos tomados por um pensamento desalentador: um século depois de se inaugurar uma verdadeira avalanche de manifestos sobre os quais se pautaram guinadas cruciais, vivemos um tempo carente de ideias arrebatadoras. Do tom exclamativo dos anos de rompimento restou, na melhor das hipóteses, uma postura molemente indagativa: que fazemos se já se experimentou tudo?

Caso alarguemos a visada para mirar a incontornável esfera política, encontramos ainda mais desânimo: chegamos ao século XX livres de engodos metafísicos e decididos a realizar o paraíso na Terra, todavia adentramos o novo milênio bombardeados de provas de nosso pendor para a vileza. Além de memoráveis revoluções internacionais terem resultado em ditaduras, o Brasil – talvez último celeiro da esperança – viu o idealismo tingido de conviência ou venda tão logo a esquerda chegou ao poder.

A falta de perspectivas sequer encontra resistência na outrora prestigiosa *intelligentsia*, igualmente colocada em xeque. A figura do intelectual erigida por Zola ao publicar o destemido

* Escritor e professor de Literatura Brasileira (UFRJ).

libelo antimilitar “Acuso!” (1898) chegou ao ápice paladínico com Sartre e seu decidido engajamento. Entretanto, depois de tanto desatino individual e coletivo, quem se arvoraria a apontar caminho para a niilista consumada que a humanidade acabou se tornando?

De toda maneira, Nietzsche pensou o niilismo como “força destrutiva, nascida da amargura e da decepção, mas também energia motriz, capaz de resultar em criação” (Biaggi, V.: 1998, 28). Para limpar tal ambivalência do aspecto de clichê de auto-ajuda ou de máxima oriental, resta o cerrado crivo que a realidade se configura sempre que lhe damos a devida atenção.

Assim, talvez nos seja facultado afirmar que parece remota a possibilidade de recuperarmos o elã político, porém o tal pensamento único não consegue conter o processo de popularização de alguns conceitos-chave desenvolvidos por Marx e outros revolucionários. Isso ganha ainda mais importância em nosso perverso país, onde manifestar descontentamento não é mais exclusividade daqueles poucos antigamente chamados de “conscientes”.

Retornando à estética, sabemos que buscar o novo é um verdadeiro anacronismo. Da mesma forma, a romântica noção de gênio foi enterrada de vez por fatores como a desaturação da obra de arte, a imensa variedade de veredas abertas à produção e o adensamento demográfico, com a conseqüente multiplicação do número de criadores em atividade. Contudo, resta a busca de originalidade, sem a qual reeditaríamos a camisa-de-força classicista. Podemos afirmar, por conseguinte, que continuamos habilitados a produzir o belo no sentido que Kant lhe empresta na *Crítica do juízo* (1790), enquanto correlato humano do sublime divino.

Finalmente, como estamos numa universidade pública, produzir reflexão não se afigura veleidade ou exorbitância, e sim dever nosso, enquanto pesquisadores financiados pelo povo. Decididamente não podemos tomar o vazio ético, o fim dos ismos e o pudor de propor rumo como embaraços à especulação. Ao contrário: mais que nunca urge abrir o *campus*, socializar intuições e achados, tomar parte nos debates em curso na sociedade. Se nos faltam respostas, sobram-nos perguntas e questionamentos. Deixar de formulá-los por conta do universalismo que desacreditou os intelectuais é menos modéstia do que corpo mole ou covardia.

É nesse espírito que refarei o percurso da Belle Époque francesa até os primórdios do Modernismo brasileiro, em esforço de triar uma herança extremamente fecunda, de modo a diferenciar os arroubos e experiências que apenas iluminaram limites daquelas propostas que continuam nutrindo as práticas literárias em território nacional.

Perenização da pluralidade

Costuma-se situar temporalmente a Belle Époque de maneira equilibrada, datando-se seu início em 1886 e estendendo sua vigência até 1914.¹ Encontramos o pico da euforia associado à sempre simbólica virada do calendário, quando zerar o passado implica apostar no porvir. Na passagem para o século XX, em especial, a articulação dos trabalhadores prometia profundos avanços sociais, a valorização do inconsciente e do subconsciente ampliava as chances de conhecimento

¹ É o que encontramos nas mais variadas fontes, a exemplo da obra de referência *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*, de Gilberto Mendonça Teles (1987).

do ser humano, a invenção do aeroplano parecia confirmar nossa vitória contra essa força aterradora que é a gravidade e o advento do cinematógrafo estendia o encanto da ficção aos iletrados.

A então capital cultural do Ocidente experimentava toda essa excitação de maneira particularmente intensa, potencializada pela alegria de poder brindar à paz com os históricos inimigos das cercanias. Nos charmosos terraços dos cafés parisienses, as boêmias artísticas celebravam o sonho democrático e o fim definitivo das escolas. De lá para cá, a utopia foi desbancada pelo desencanto, mas a diversidade de pensamento e produção artística se firmou como *perene*. Sobreviveu ao assalto dos regimes de força e, se continua sofrendo as injunções do mercado, prevalece como vivência e horizonte.

A literatura brasileira contemporânea de qualidade não tem sequer traço do otimismo da Belle Époque, com a qual porém partilha a pluralidade. Ao lado de escrevinhadores e poetastros limitados à repetição de fórmulas, encontram-se ficcionistas e poetas que produzem com consciência, ocupam espaços próprios, publicam textos que nada devem ao que se faz lá fora e, em conjunto, constituem um vasto leque de estilos.

Acresce-se que o aumento da população alfabetizada – e, por extensão, do número de pessoas que escrevem – permite falar em eferescência. Só não podemos esquecer que tal ebulição se deve principalmente à miséria secular em que continuamos mergulhados. A leitura e a escrita sempre foram tão minguadas entre nós que parecem se destacar agora por contraste com um passado de densidade demográfica menor.

Por fim, se hoje há mais compatriotas produzindo textos é que a redação se tornou prioridade na comunicação humana,

por conta dessa potente tecnologia que é a informática. Mesmo em domínios mais dados aos números do que às letras, impõe-se a necessidade de se redigir bem. No tocante à área literária, os sites e blogs aumentaram sobremaneira o espaço de criação e circulação, facilitando inclusive a exploração das vias abertas pelas vanguardas.

Herança depurada

O termo *vanguarda* se vincula a frente e enfrentamento, pioneirismo e ruptura – binômios de difícil ou impossível cultivo na atualidade. Igualmente discrepante de nossa época é a aposta no amanhã, o enaltecimento da velocidade, o aplauso aos símbolos do progresso, o ímpeto de demolir bibliotecas, o afã de acabar com os museus e a nefasta crença de que a guerra é a “única higiene do mundo”, conforme se lê no primeiro manifesto futurista, publicado no jornal francês *Le Figaro* de 20 de fevereiro de 1909.² Essas e outras palavras de ordem indicam o deslumbre pelos avanços tecnológicos e o pendor ultradireitista da turma de Marinetti, a qual em 1919 se transformou em porta-voz do Partido Fascista Italiano.

Como brotou ainda em 1905, o Futurismo é a primeira vanguarda de uma lista organizada cronologicamente. O caráter paradoxal de suas bandeiras gera um desconcerto salutar, na medida em que nos estimula a ser bastante críticos quando se trata de absorver esses movimentos fundamentais. É separando ética e estética que ficamos à vontade para apreciar as reivindicações futuristas que realmente importam: verso livre, imaginação sem fio e palavras em liberdade.

² Cf. Teles, op. cit., p. 85.

O verso sem limitações de métrica e rima vinha sendo praticado, mas ao virar divisa ampliou as chances de se firmar. Uma de suas primeiras e mais eloquentes defesas verde-amarelas encontra-se no “Prefácio interessantíssimo” a *Pauliceia desvairada*, onde Mário de Andrade diz não achar “mais graça nenhuma nisso da gente submeter comoções a um leito de Procusto” (1922, 20). A imagem do mitológico salteador que mutilava as vítimas é suficientemente forte para revelar a importância de se criar sem regras *a priori*, sob pena de não se satisfazerem as exigências expressivas do século XX e continuar se confundindo “fôrma” e “forma”, conforme se lê no poema-plataforma “Os sapos”, de Manuel Bandeira (1919).

Quanto à imaginação, sempre foi fiscalizada e contida, conforme se constata no alentado estudo empreendido por Luiz Costa Lima (1984, 1986 e 1988) sobre o empenho da Igreja, do Estado e de outras instâncias em mantê-la sob rédeas fortes e instrumentalizar seu uso. Mesmo em Kant, que na terceira *Crítica* demonstra que a arte resulta de um jogo capitaneado pela faculdade humana de que tratamos aqui, esta parece irresponsavelmente serelepe se comparada ao sisudo entendimento e à ponderada razão. Se nos é permitido dar mais um passo no sentido do desabuso interpretativo, podemos associar a imaginação a uma pipa – portanto, vocacionalmente etérea –, da qual os futuristas preconizaram o corte do barbante. Com o gesto não visavam fomentar a fabulação, e sim a lapidação da linguagem, do todo da estrutura à minúcia do fonema.

Assim, deslizamos até as palavras em liberdade, ou seja, alforriadas de amarras sintáticas e semânticas. Praticantes de ambas as desfeitas com as quais se vira de ponta-cabeça a gramática, os

futuristas deixaram textos predominantemente transgressivos, dos quais se beneficiaram monumentos como *Ulisses*, de James Joyce (1922), e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (1956). Com o tempo, o uso reiterado naturalmente reduziu o efeito do trato lúdico com a pontuação, da invenção de neologismos e da dilatação do significado até os pólos do *nonsense* e da polissemia. Todavia, o desgaste não impede que atualmente mesmo os textos regrados se beneficiem da existência de um território de exploração tão vasto que seus limites nem sempre se deixam discernir.

No mundo inteiro, arrostar regras perdeu o caráter de preceito e se restringiu a mais uma opção. Assim se explica que os poetas brasileiros em atividade se sintam à vontade para ir desde o desafio cabralino de criar na constrição até a entrega a construções tão sutilizadas que parecem brotar espontaneamente. Na prosa, as três grandes propostas futuristas ecoam em procedimentos como a incorporação de recursos da poesia, a diluição de sentido com vistas a minar a referencialidade e um notável polimento textual.

Intercâmbio e especificidade

Em lugar de comentar o Expressionismo e o Cubismo literários, talvez seja mais proveitoso tomar os dois movimentos em sua preponderância pictórica e, a partir daí, traçar paralelo com a produção textual. É o que faz Anatol Rosenfeld (1996) ao descrever o processo de “desrealização” migrando das artes plásticas para o romance.

Percebemos isso a partir de um rápido retrospecto com início em 1826, quando o francês Joseph Nicéphore Niépce fez a primeira fotografia. Como morreu logo, a glória coube a seu ex-sócio

Daguerre, que treze anos depois apresentou o invento à Câmara de Ciência da França. O novo artefato teve um efeito devastador entre os pintores, que se viram suplantados na tarefa de reproduzir a realidade. A crise acabou se revelando profícua, pois forçou um aproveitamento mais seletivo dos dados externos, de modo a se reproduzir menos e se produzir mais. O primeiro resultado consistente chegou a público em 1874, quando Claude Monet e amigos fizeram uma exposição da qual aflorou o nome Impressionismo.

Esse benéfico afastamento da mimese mais tacanha se dobrou no Expressionismo, que decorreu do uso da subjetividade não apenas como ponto de passagem de elementos colhidos fora, mas também como fonte de conteúdo e forma. À deformação expressionista correspondeu a redução e o multifacetamento cubistas, e ambos os impulsos acabaram desaguando no Abstracionismo. Paralelamente, encontramos a poesia e a prosa fazendo percurso semelhante, para irem menos longe do que a pintura, mas ainda assim desobrigando-se de representar, aumentando o refinamento e logrando mais diferenciação.

Como a luta contra a representação é mais complicada no âmbito da prosa, voltemos novamente ao século XIX, dessa vez não para ver a emergência da imagem estática da máquina fotográfica, e sim da imagem em movimento do cinematógrafo. Inventado pelos irmãos Lumière em 1895, o novo dispositivo logo se prestou a veicular a ficção, da qual absorveu as técnicas narrativas mais eletrizantes, privilegiadas em folhetins, histórias policiais e enredos sentimentais.

Tanto quanto os pintores dos Oitocentos, os escritores dos Novecentos se viram obrigados a repensar seus materiais como forma de preservar a especificidade da produção. Para tanto, as

proposições estéticas futuristas foram determinantes, na medida em que estimularam a experimentação, a partir da qual James Joyce fez brotar o romance moderno, que inaugurou uma linhagem paralela aos textos ficcionais condicionados a noções de gênero e satisfeitos em oferecer aquilo que o leitor já encontra na vida.

Uma das investidas mais contundentes da literatura contra a tarefa menor de representar deu-se no tocante às balizas espaciotemporais. Se a filosofia afirma que percebemos a realidade a partir do espaço (sentido externo) e do tempo (sentido interno), já em sua estreia, com *Perto do coração selvagem* (1944), Clarice Lispector embaralha a cronologia e a sequência dos acontecimentos, cujos contextos são igualmente nebulentos.

Na atualidade seria um despropósito considerar boa apenas a ficção perpassada de radicalidade, de resto arriscada a repetir ousadias tão importantes em si mesmas que se mostram monolíticas. Resta, porém, a percepção de que essas experiências se projetam sobre toda uma faixa da prosa artística brasileira na qual detectamos a autorreflexividade e outros traços que possibilitam às narrativas não somente perspectivarem a vida, mas a própria literatura.

Quanto à poesia, desobrigou-se definitivamente de enredo, deu-se ainda mais ao significante e incorporou com afínco elipses e outros artifícios que, ao implodirem a conectabilidade, impõem ao leitor a releitura e a recriação – sempre levando em conta que nada é norma e tudo é escolha.

Abaixo a pose

Neste passeio pelas vanguardas com o duplo objetivo de focalizar seus principais traços e perceber suas ressonâncias no

presente, o Dadaísmo se mostra entregue a uma gratuidade capaz de acabar de vez com a pretensão do artista a se sentir escolhido.

Criado em plena Primeira Guerra Mundial por um grupo de desertores que se sentiam fadados à fuzilação, o movimento encarnou a falta de sentido já no nome, escolhido a partir da abertura de um dicionário no qual se avistou o termo *Dada*, que em francês infantil quer dizer cavalo. Segundo o líder Tristan Tzara, a ideia foi usar como termo de batismo uma palavra que “fechasse todas as portas à compreensão e não fosse um -ismo a mais”.³

Essa desambição se explica à luz da desesperança, mas importa por denunciar a face negativa do importante sufixo, que ao longo do século XX passou da força à asfixia, de senha aglutinadora a pecha comprometedora. É o que se constata, por exemplo, em cartas de Mário de Andrade (2000) a Manuel Bandeira nas quais o poeta paulista afirma que não se acha modernista e sim moderno, ou seja, em vez de integrar uma corrente com projeto para o mundo, não passa de alguém inevitavelmente imerso em seu tempo.

O absurdo e a despreensão que cercaram o surgimento do Dadaísmo deixam-se ver também nos escritos de seus participantes, estrangeiros exilados numa Suíça neutra, porém circundada pela violência. Entre os textos, encontram-se versos compostos unicamente de onomatopeias, numa das entregas ao puro significante mais significativas de que se tem notícia. Acha-se uma receita para fazer um poema a partir de palavras retiradas aleatoriamente de um saco. Há relatos de sessões de leitura de manifestos em que a diminuição paulatina do número de presentes indica a pequenez e a chatice das reuniões dos grupelhos ditos incendiários.

³ Apud Teles, op. cit., pp. 130-1.

Assim, ridicularizou-se qualquer pedantismo alimentado pela produção artística, intelectual ou política. No campo da criação, jogou-se uma pá de cal sobre a aura, já bastante abalada por fatores como a reprodutibilidade técnica, conforme aponta Walter Benjamin (1936). Nas esferas contíguas da ética e da reflexão, prenunciou a derrocada da imagem do pensador e do militante como seres supostamente dotados de tino.

Em nossos dias, ninguém com um mínimo de senso crítico ousaria se acreditar à frente ou acima dos semelhantes apenas por lhe caber uma atividade mais intelectual que braçal, mais marcada pela criatividade do que pela repetição, mais dada ao público do que ao privado.

Nas letras, tem-se mais que nunca consciência de que aquilo que um dia se denominou obra-prima é, na melhor das hipóteses, um *work in progress* sem perfeição à vista. A modéstia parece ainda mais de bom-tom se olhamos para o passado de nossa literatura, onde encontramos um razoável rol de poetas e prosadores que conseguiram combinar tão bem talento, tenacidade e condições de emergência que parecem sombrear o presente.

Contudo, se buscamos nas vanguardas estímulo para continuar escrevendo, encontramos-lo no próprio sucedâneo do Dadaísmo, o Surrealismo, que resultou da constatação de que o fim do conflito mundial impunha perseverança na atividade, a despeito da certeza de que o novo não podia mais nortear as buscas, a serem pautadas, no entanto, pela perseguição desse dado eminentemente romântico e sempre atual que é a originalidade.

O humano redimensionado

Michel Foucault se refere a Marx e Freud como grandes exemplos do que chamou de “instauradores de discursividade” (1969),

talvez maior elogio que se pode fazer a pensadores, ao considerá-los com rigor reflexivo e, ao mesmo tempo, capazes de escapar aos enredamentos passíveis de atingir a produção científica. Pois bem: os dois se encontram na tríade eleita pelos surrealistas, integrada também por Rimbaud.

Se utilizamos os três como fios condutores até o ideário do movimento, vamos encontrar os líderes André Breton e Louis Aragon desejosos da revolução e empenhados em eliminar o fosso entre povo e arte. Vemo-los entregues a investigações oníricas, portanto dispostos a incorporar à criação o contributo do inconsciente e do subconsciente. Constatamos que adotaram a mesma inquietação com que o poeta de *Une Saison en enfer* (1873) escapou à mumificação que costuma ameaçar os círculos literários.

Como todo aproveitamento supõe depuração, Marx tem sido revisto à luz do fim das utopias. Livres de patrulhas ideológicas, podemos apreciar desde poemas e ficções umbilicoides até escritos que, por abrirem o escopo, trazem subjacentes as descobertas do autor de *O capital*. Nesse sentido, dois exemplos bem-sucedidos são Drummond e Graciliano Ramos, cujo sentimento do mundo encontra equilíbrio no zelo formal.

Quanto à Psicanálise, torna-se cada vez mais patente a impropriedade de se usar seu repertório para interpretar a criação. À análise literária pouca importância tem, por exemplo, inventariar os complexos impostos por nossa racista sociedade ao fenômeno que foi Machado de Assis, tanto quanto é de somenos importância dissecar o homoerotismo na prosa caprichosa de Caio Fernando Abreu. Contudo, os desvelamentos feitos por Freud são muito estimulantes para quem cria, na medida em que estimulam a entrega, sem censuras, ao aparentemente ilógico. Assim, preserva-se o

essencial da escrita automática proposta pelos surrealistas. Agora, uma vez colocadas no papel, as palavras precisam ser submetidas a peneiras variadas, de modo a ganharem o que Auerbach chamou de “dignidade estética” (1959).

Por fim, mantenhamos em mente esse ícone do inconformismo chamado Rimbaud, que deu as costas às facilidades, abriu-se para o desconhecido, retirou o verbo das vísceras, viu o texto para além dos gêneros e, com seu desejo de “mudar a vida”, certamente estimulou nossos modernistas a enfrentar o *establishment* e usar o legado vanguardista para finalmente nos libertar literariamente do Velho Mundo.

Oswald vagamundo

Como sempre aconteceu em nossa trajetória de nação colonizada, mais uma vez fomos buscar no além-mar as tendências estéticas destinadas a se disseminar planeta afora. Vale ressaltar, porém, que as propostas vanguardistas foram nossa última grande importação, afinal, depois de se voltar para seus próprios materiais, que faltava à literatura inaugurar? Restava, isso sim, o trabalho a ser realizado por poetas e prosadores das diferentes latitudes. Em nosso caso, a consciência literária se somou à consciência política para resultar em produtos impregnados de brasilidade.

Um dos grandes responsáveis pela nova safra foi Oswald de Andrade, que já em 1912 fez um *tour* pela França e outros países durante o qual se embebeu do espírito vanguardista. De volta a São Paulo deu asas cada vez mais soltas à própria iconoclastia e, em 1916, publicou trechos de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924),

considerado um verdadeiro divisor de águas da prosa nacional por analistas tão diferentes quanto Antonio Candido (1970) e Haroldo de Campos (1964).

De fato, o romance é um concentrado de novidades, a começar por sua composição fragmentária, reflexo a um só tempo do estilhaçamento da visão de mundo e da canibalização da estética cinematográfica. Ao se limitar a eventos aparentemente estanques e colhidos na própria existência do autor, o enredo atesta uma mudança decisiva no tocante ao aproveitamento da imaginação, que no século XIX valia principalmente pelo poder de fantasiar histórias e, com a crise da narrativa, passou a importar muito mais pela capacidade de recriar a linguagem. No texto oswaldiano, este último uso se mostra com toda evidência no fato de vários trechos parecerem poemas.

A essa poetização da prosa correspondeu a prosificação da poesia em *Pau-brasil* (1925), no qual Oswald desceu a nível rasteiro o verso, tradicionalmente resultante do uso mais refinado do idioma. A exacerbação do coloquialismo e a adoção do deboche são alguns dos recursos com os quais o modernista insuflou vida a uma forma de expressão que os parnasianos haviam levado ao máximo do aristocratismo e da assepsia.

Para rematar a subversão de gêneros, Oswald fez propostas cáusticas e irreverentes como o *Manifesto antropófago* (1928), que se mantém atualíssimo nestes tempos globais, ao defender a assunção de nossa raiz verdadeiramente selvagem de modo a devorarmos quem quer que se meta a nos colonizar. Da mesma forma que o guerreiro indígena se fortalecia ao deglutir o inimigo, podemos ir ainda mais longe em nossa produção caso ingiramos conscientemente o que nos chega das matrizes imperialistas.

Em suma, Oswald foi um literato no sentido mais amplo possível, pois pensou em profundidade nossas letras, para revolucionar a poesia e a ficção, o ensaio e o teatro. A essa febril produção associou uma energia para a militância que o fez um grande descobridor de talentos, com os quais articulou nosso maior movimento artístico-literário de todos os tempos. Entre seus parceiros, aquele que mais contribuiu para o feito certamente é o outro Andrade a que se dedicam os próximos parágrafos.

Mário traça

Ao espírito andarilho de Oswald contrapunha-se o amor de Mário por São Paulo, de onde saiu apenas para imersões nas brechas sul-americanas e no Nordeste, além de uma estada no Rio de Janeiro durante a qual se disse saudosos da cidade natal. Sua absorção da nova estética se deu principalmente por meio da leitura da revista francesa *L'Esprit Nouveau*, da qual retirou o essencial desses mistos de teorização e profissão de fé que são o “Prefácio interessantíssimo” (1922) e *A escrava que não é Isaura* (1925).

A Mário coube publicar o primeiro livro modernista – *Pauliceia desvairada* (1922) –, no qual funde subjetividade e existência coletiva, usa palavras do dia-a-dia para retratar cenas cotidianas e se aproveita do à-vontade vanguardista no trato da forma para se deixar conduzir pelo pulsar urbano da capital talhada para o Futurismo. O desenvolvimento econômico e a mistura de sotaques eram alguns dos muitos indícios de que à terra dos bandeirantes caberia o papel de locomotiva material e cultural.

Todavia, Mário diferenciou o bairrismo que incitava à criação daquele passível de resvalar em narcisismo ou puro apreço pela

máquina. Disse que só incorporaria os traços de modernidade que seus próprios escritos demandassem e ofereceu o cidadão cenário que tanto amava a Macunaíma, filho dos confins, portanto propício à costura de causos dos quatro cantos do país. Ao resgatar o que o povo cristalizou no folclore e em outras manifestações, o poeta, prosador e ensaísta fincou as sementes vanguardistas definitivamente nos trópicos – onde os frutos continuam nos alimentando.

Resgate da exclamação

Nas páginas anteriores, encontram-se restrições e reservas à animação dos ditos anos de ruptura, arruinada por guerras de dimensões nunca vistas, pactos monstruosos – como aquele firmado entre Stalin e Hitler – e traições de todo tipo aos ideais de melhoria do mundo. Nos exíguos limites da estética, a descrença na orquestração benfazeja do coletivo inibe tentativas de articulação e deixa no ar a incômoda suspeita de que a originalidade é menos meta que visa à produção plural do que condicionamento imposto pelo individualismo.

Contudo, a desilusão e a desconfiança não conseguem ofuscar o fato de a parcela mais rentável de nossa literatura atual ser, em alguma medida, filha do Modernismo. Se não temos motivos para acreditar que o Brasil finalmente deixará de parecer o país do futuro, nem por isso podemos perder a perspectiva histórica, que nos possibilita enxergar que, exatamente cem anos depois de nossa independência política, a Semana de Arte Moderna inaugurou um novo momento. A partir de então a poesia e a prosa tupiniquins passaram a se espelhar em si mesmas e atualmente se caracterizam por uma produção copiosa.

Assim se explica o tom quase exclamativo do título deste texto, que se pretende homenagem aos movimentos que transformaram radicalmente o fazer artístico e defesa da manutenção do que há de melhor no espírito vanguardista.

Referências

- ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. [1922]. In: *Poesias completas*. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1974.
- _____. *A escrava que não é Isaura*. São Paulo: [s. n.], 1925.
- _____. & BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. Org. Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp, 2000.
- ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- _____. *Pau-brasil*. [1925]. In: _____. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- _____. *Manifesto antropófago*. In: *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, nº 1, maio de 1928.
- AUERBACH, Erich. “The Aesthetic Dignity of the *Fleurs du Mal*”. [1959]. In: *Scenes from the Drama of European Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- BANDEIRA, Manuel. “Os sapos”. [1919]. In: _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. [1936]. In: _____. *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BIAGGI, Vladimir. *Le Nihilisme*. Paris: Flammarion, 1998.
- CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na mira”. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difel, 1964.
- CANDIDO, Antonio. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

- COSTA LIMA, Luiz. *Controle do imaginário – razão e imaginação nos tempos modernos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. *O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* [1969]. Lisboa: Vega, 1992.
- JOYCE, James. *Ulisses*. [1922]. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- KANT, Immanuel. *Crítica do juízo*. [1790]. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense, 1993.
- RIMBAUD, Arthur. *Une Saison en enfer*. [1873]. Paris: Gallimard, 1999.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. [1956]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: *Texto/contexto I*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ZOLA, Émile. “J'accuse!”. *L'Aurore*, Paris, 13 de janeiro de 1898.

