

O presente volume, *Modernismo brasileiro: trajetórias e legados*, e o outro anterior intitulado *El Futurismo en Europa y Latinoamérica: orígenes y evolución*, publicado en 2019, por Ediciones Complutense, seguem o pensamento de apresentar um conjunto de estudos dedicados ao Modernismo, movimento que irrompeu na Europa no final do século XIX e princípio do século XX, servindo como fundamento para a sua adaptação às culturas e contextos locais dos continentes americano, africano e asiático. Pode-se considerar, portanto, este livro, *Modernismo brasileiro: trajetórias e legados*, como a segunda obra da série ao redor da estética modernista.

ISBN: 978-84-129758-6-4



9 788412 975864

modernismo brasileiro. Trajetórias e legados

modernismo

BRASILEIRO

Trajetórias e legados

DIRECCIÓN EDITORIAL

Sandra Teixeira de Faria

EDICIÓN

María Colom Jiménez

andavira
editora

andavira
editora

UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

UPE
APLEPES
Asociación de Profesores de
Lengua Portuguesa en España

CROMA
VISUAL MEDIA



Modernismo brasileiro: trajetórias e legados

Modernismo brasileiro: trajetórias e legados

Primeira edição: 2024
©2024. Vários autores e autoras

@Andavira Editora S.L.
Vía Édison, 33-35 (Polígono del Tambre)
15890 Santiago de Compostela (A Coruña)
editora@andavira.com
<https://www.andavira.com/es/>

Projeto gráfico: @Amable González, 2024

Impressão: Tórculo Comunicación Gráfica

ISBN: 978-84-129758-6-4
Depósito Legal: C-1931-2024

Printed in Spain

Reservados todos os direitos. Proibida a reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio ou procedimento, sem contar com a autorização prévia, expressa e por escrito dos editores.

Sandra Teixeira de Faria

Dirección editorial

María Colom Jiménez

Edición

Modernismo brasileiro: trajetórias e legados



2024

Agradecimentos

e

Dedicatória

As circunstâncias que envolveram a composição deste livro dariam relatos para outra obra e, por esta razão, o nosso sincero agradecimento aos colegas e amigos autores, que confiaram no nosso trabalho e esperaram pacientemente a sua publicação. Estendo este agradecimento aos amigos María José Grediaga López, Carmen Mejía Ruiz, Iván López Roig e Irene Martín Crespo pelo apoio e por suas inestimáveis apreciações.

Uma menção especial merecem Amable González López, María Colom Jiménez, Annabela Rita e Juan M. Ribera Llopis, profissionais de primeira linha e excelentes pessoas, que no percurso da concepção desta obra se enfrentaram a dificuldades extremas de distintas índoles e que, apesar de tudo, puderam participar também deste trabalho, numa habitual colaboração que tanto nos gratifica e enriquece.

A vocês, que souberam se apoiar com valentia na força que nos dá o querer viver e o não se deixar vencer ante as adversidades, a minha admiração e profundo afeto. É para vocês a quem dedico este livro. Sempre grata.

S. T. de Faria

*Vinham motivos como gafanhotos para eu e
Célia comermos amoras em moitas de bocas.
Requeijões fartavam mesas de sequilhos.
Destinos calmos como vacas quietavam nos
campos de sol parado.
A vida ia lenta como poentes e queimadas.
Um matinal arranjo desenvolto de ligas
morenava coxas e cachos.*

Oswald de Andrade. *Mémórias sentimentais
de João Miramar*, fragmento «60. Namoro»
(1924)

*No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente.
Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em
que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera,
que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que
chamaram de Macunaíma.*

Mário de Andrade. *Macunaíma* (1928)

*Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.*

João Cabral de Melo Neto.
O cão sem plumas (1950)

Índice

Prólogo	13-16
SANDRA TEIXEIRA DE FARIA	

PRIMEIRA PARTE.

TRAJETÓRIAS E LEGADOS: BRASIL, PORTUGAL E ANGOLA

1. Modernismo brasileiro depois de 1922 e depois: o caso da poesia e o embate de gerações	19-33
OSVALDO COPERTINO DUARTE	
2. Desvairismos arlequinais: algumas considerações sobre o 'Prefácio Interessantíssimo' (1922), de Mário de Andrade	35-52
FRANCISCO CLÁUDIO ALVES MARQUES GABRIEL DA SILVA CONESSA	
3. Brasil-Portugal: modernismos desencontrados	53-70
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO	
4. Modernistas portugueses e brasileiros: o 'Encontro da consciência universal com a consciência pessoal' ...	71-81
DIONÍSIO VILA MAIOR	
5. Contexto da Literatura angolana. Filosofia como escopo, o Direito e a Literatura como corpo em Luís Kandjimbo	83-100
DAVID CAPELENGUELA	
6. Uma nota sobre a relação literária entre Angola e Brasil e <i>Do Rio ao Mar</i>, de Manuel Rui	101-109
KAIO CARVALHO CARMONA	

SEGUNDA PARTE.

INFLUÊNCIAS E MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICO-LITERÁRIAS DA VIAGEM MODERNISTA

1. **«E, poeta francês, libertou-me da França»: notas sobre Blaise Cendrars e o Modernismo** 113-123
PABLO SIMPSON
2. **Cien años de Modernismo en Europa: apuntes sobre mito, violencia y significado en el centenario de *The Waste Land*** 125-138
REBECA GUALBERTO VALVERDE
3. ***Modernisme(s)* y códigos de la modernidad en las letras catalanas del umbral del novecientos. Lectura comparada** 139-147
JUAN M. RIBERA LLOPIS
4. **Modernismo com memória em ponto de fuga** 149-162
ANNABELA DE CARVALHO VICENTE RITA
5. **Palmira Puig y Marcel Giró: del exilio español a la vanguardia modernista en Brasil** 163-167
AMABLE GONZÁLEZ LÓPEZ

MODERNISTAS PORTUGUESES E BRASILEIROS: O 'ENCONTRO DA CONSCIÊNCIA UNIVERSAL COM A CONSCIÊNCIA PESSOAL'

DIONÍSIO VILA MAIOR

Universidade Aberta / Departamento de humanidades
Universidade de Lisboa / CLEPUL

1. Num texto sem data, onde reflete sobre o "Sebastianismo", Fernando Pessoa escreve o seguinte: «O defeito, a fraqueza, do sebastianismo tradicional reside, não em ele, senão em a deficiência e a fraqueza de seus intérpretes»; e continua, pouco depois:

O Encoberto [...] é um conceito nosso; para que venha, é preciso que o façamos aparecer, que o criemos em nós através de nós (Pessoa, 1993, p. 228).

Deixando de lado a questão do Sebastianismo, o que aqui importa sublinhar é que o facto de estas palavras apontarem para a noção segundo a qual a projeção do coletivo na figura do Encoberto deve depender não de uma expectativa (passiva) na vinda do representante do Quinto Império, mas, acima de tudo, da vitalidade com que cada indivíduo de uma coletividade manifeste ativamente essa projeção. Ou seja: os sinais, visíveis, da ideia daquele que trará a solução para problemas com que a sociedade se defronta dependem exclusivamente de cada indivíduo, da sua força de vontade, da sua atitude perante essa ideia, da ânsia colocada por si nessa atitude: «Deve cada um de nós», continua Pessoa, «fazer por em si realizar o máximo que pode de semelhante ao Desejado. A soma, a confluência, a síntese por assim dizer carnal dessas ânsias será a pessoa do Encoberto» (Pessoa, 1993, p. 228).

Ainda que assumindo uma outra direção, esta ideia é intensificada pelo seu *outro eu* Bernardo Soares, quando afirma que «É humano querer o que nos é preciso, e é humano desejar o que não nos é preciso, mas é para nós desejável» (Pessoa, 2010a, p.153). Por seu turno, o modernista Almada Negreiros, nos *Comentários à peça Pierrot e Arlequim*, expressa significativamente uma posição semelhante. Ao afirmar que «É extraordinariamente humano desejar o que se não tem» (Negreiros,

1993b, p.64), acaba por traduzir o facto de ser inerente ao Homem o querer atingir a totalidade — seja esta totalidade encarada quer como uma forma de plenitude (estética) do sujeito (ou da coletividade), quer como estádio unitário (ou identitário) do sujeito (ou da coletividade), que, contudo, obriga sempre (como tão bem ensinaram Pessoa e Wittgenstein) ao equacionamento das diferenças que polifonicamente caracterizam aquela categoria. Equivale isto a dizer que, para atingir qualquer ideia de totalidade, ou de plenitude, ou de perfeição (relativa), o escritor modernista procurou sempre ter consciência dos seus limites e das suas liberdades, bem como dos limites e das liberdades da coletividade que variavelmente foi reprovando.

2. Assim, as práticas literária, artística e, sobretudo, manifestatária foram diferencialmente encaradas pelos modernistas (portugueses e brasileiros) com uma flexibilidade que lhes ia permitindo, por vezes, representar desideratos reformistas de coloração fáustica. Lembro, a este propósito, o que disse o modernista António Ferro, numa conferência proferida no Real Gabinete Português de Leitura (*Uma estrofe inédita dos 'Lusíadas'*), em 10 de Junho de 1922, por ocasião das comemorações do Dia de Camões, quando se refere à primeira travessia aérea do Atlântico Sul por Sacadura Cabral e Gago Coutinho. Considerando simbolicamente o avião em que chegam como «uma nova estrofe inédita dos *Lusíadas*» (Ferro, 1987, p.245), e comparando-se a Camões, na atitude de cantar aquele feito, afirma:

Aventura é tentar o impossível com a certeza de que, em nossas mãos, o impossível será possível, aventura é confiar em Deus e na nossa Alma, aventura é talhar o nosso destino, é ir contra o destino que nos foi imposto, é ter a certeza do acaso, é marchar para a treva como quem marcha para a luz, é ter o coração no peito como uma bússola... (*id.*, p.248)

O testemunho de Ferro assume aqui um significado especial, já que ele vale sobretudo por nos permitir retirar uma primeira ilação importante: a de que, para o homem modernista neste início do século XX, desejar a plenitude do sujeito (ou da coletividade) é acreditar no seu valor de sujeito individual, nas suas propostas, no seu discurso estético, manifestando-o com a ousadia que caracteriza os seres de exceção — com a consciência, porém, de que essa ousadia pode trazer o desassossego.

Almada confirma esse desassossego n'*A Invenção do Dia Claro (A Viagem ou o que não se pode prever [Liberdade])*, recorrendo à imagem

da rã, a qual, depois de aumentar com o licor [falacioso] que bebe, acaba por rebentar. Aí escreve Almada: «Mãe! Vou contar-te como foi»; e depois continua:

Havia dois vasos iguais. Um tinha um licor bonito. O outro parecia ter água simples. Um tinha a felicidade, o outro não tinha a felicidade. Era à sorte. A casa estava cheia de gente. Ninguém queria ser o primeiro a começar.

Depois, começaram a beber o licor. Diziam coisas tão felizes! Coisas quentes que encham a cabeça toda e deixam os olhos escancarados! Eu vi-os, Mãe! estavam a aumentar a olhos vistos, juro-te!

Os que beberam do outro vaso não divertiam ninguém. Lam-se logo embora. E ninguém já se lembrava deles.

Só ficaram os que gostavam do licor. Eu fiquei com estes. Eu também bebi do licor. Não imaginas, Mãe! nunca subi tão alto! Ainda mais alto do que o verbo ganhar!

Havia uma rã que tinha entrado comigo ao mesmo tempo. A rã também estava a aumentar.

Depois, quando já estava quase no tamanho de um boi, a rã estoirou. Coitada! Como antigamente, em latim (Negreiros, 1990, pp.166-167).

Talvez nestas palavras se possa perceber que a verdadeira liberdade reside não na aceitação da totalidade ou de qualquer forma de plenitude, antes na anuência da ilusão dessa mesma plenitude. É isso que leva o heterónimo pessoano Álvaro de Campos a falar (num texto de provavelmente 1928) na «ânsia inútil» do homem, «bobo da sua inspiração» (Pessoa, 1986b, p.1079), e Mário de Sá-Carneiro a reconhecer (em *Caranguejola*) a inutilidade das suas ânsias.

3. É, assim, a partir destes pressupostos que podemos sistematizar alguns dos sinais derrotistas que, na prática literária dos modernistas portugueses, envolvem, variavelmente, a procura da totalidade. Esses sinais são provocados por diversos fatores: a confirmação da diversidade como característica de cada indivíduo e da realidade; o reconhecimento de que a imperfeição é inerente ao Homem e de que, talvez por isso, uma certa sensação de totalidade só possa ser apreendida intuitivamente (o *outro eu* pessoano Barão de Teive admite, num fragmento sem data, que o seu «[...] vero inimigo, vitorioso contra [...] [si] desde Deus, era aquela mesma ideia de perfeição» [Lopes, 1990, p.245]); a aceitação da limitação humana; o conflito natural entre o sonho e a realidade; a compreensão do significado vazio das coisas e da sua caducidade (afirma Bernardo Soares,

num fragmento não datado do *Livro do Desassossego*: «Quando mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das cousas, mais profundamente me compenetro da ficção ingénita de tudo, do prestígio falso da pompa de todas as realidades. [...] tudo isso me aparece como um mito e uma ficção [...]» [Pessoa, 2010a, p.143]; a submissão à ideia da morte inevitável — morte essa por vezes encarada como um estádio onde se experimentaria uma determinada plenitude (é assim que, num texto dramático de Pessoa, intitulado *A Morte do Príncipe*, o Príncipe considera que a plenitude existe no «Além», onde diz “florescer” «em corpo e para fora numa roseira com rosas brancas, e para dentro e em alma num outro universo» [Pessoa, 1986a, p.691]).

4. Entretanto, importa notar o seguinte: é verdade que este amplo sinal derrotista ocorre variavelmente nos modernistas portugueses em contextos cujos contornos semânticos traduzem um conjunto de sentidos que remetem para o desassossego que decorre do fracasso em não se conseguir atingir um estado de plenitude almejado. No entanto, não é igualmente menos verdade outra noção: nessa condição de inquietude, encontramos sugestões que permitem apreendê-la em íntima articulação com a ideia de plenitude. Quer isto dizer, por outras palavras, que o reconhecimento de um estado de plenitude poderá de igual modo desenvolver-se com a negação desta, pelo próprio facto de o sujeito literário modernista não se entrincheirar resignadamente na recusa dessa mesma plenitude. De certa forma, é a isso que Pessoa se refere num poema (*Na véspera de nada*) que escreve cerca de um ano antes de falecer:

Na véspera de nada
Ninguém me visitou.
Olhei atento a estrada
Durante todo o dia
Mas ninguém vinha ou via,
Ninguém aqui chegou.

Mas talvez não chegar
Queira dizer que há
Outra estrada que achar [...] (Pessoa, 2000, p.177 [it. nossos]).

Como se vê, as palavras do sujeito poético reenviam significativamente para a conceção acima avançada; os três versos da segunda estrofe devem mesmo ser encarados, a esse nível, como versos

portadores de uma ideia vertebral. E quando este sujeito coloca a tónica das suas dúvidas na concepção derrotista («não chegar») como algo que virtualmente indicia a possibilidade de *outras* soluções que configurem *outras* virtualidades, positivas («Outra estrada que achar»), acaba, afinal, por evidenciar aquilo que Fernando Pessoa escreve no poema *Mar Português*, da *Mensagem*, ao ensinar que «Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor» (Pessoa, 2000, p.1159).

Que o desassossego constitui um determinado estado do sujeito, implicado por (ou conducente a) um cenário discursivo suscetível de enquadrar positivamente, prova-o diversamente a poesia de Mário de Sá-Carneiro. Recordemos, por exemplo, o poema *Estrume* (de 1909). Depois de se referir às propriedades fertilizadoras do estrume, de metaforicamente associar a fecundidade da terra à fecundidade da mulher e de comparar o estrume ao «*phalus* vigoroso», conclui:

Só isto indica bem a estreita ligação
Da morte com a vida e prova, concludente,
Que tudo quanto existe é feito unicamente
Da mesma lama vil, sempre em transformação!
.....
Eu sinto na minh'alma um singular prazer,
Se a revolver me ponho, ó mal-cheiroso estrume!
Em vez de me enojar, seu fétido perfume
Enebriar me faz e faz-me reviver! (Sá-Carneiro, 1996, p.61)

Nestes versos, são bem significativas as duas ideias que centralmente percorrem o poema: a de que morte e vida se inter-relacionam (existem em «estreita ligação», escreve o sujeito poético) e a de que sinal negativo e sinal afirmativo se encontram diretamente implicados («Em vez de me enojar, seu fétido perfume / Enebriar me faz e faz-me reviver!»). Estas afirmações podem desde logo implicar uma de duas opções no plano estético-literário: ou a representação (poética) de uma determinada frustração decorrente do desejo em alcançar a totalidade, ou a representação (poética) da necessidade de continuamente se querer atingir essa mesma totalidade. Não será, afinal, também isso o que, n' *O Homem dos Sonhos*, Sá-Carneiro pretende transmitir, quando o homem dos sonhos se refere à «desgraça maior» que é «a impossibilidade de desejar!...» (Sá-Carneiro, 2016, p.353)?

5. Se entendermos esta questão como uma das motivações antropofágicas do gesto polémico dos modernistas, sem dificuldade reconheceremos que a subversão que levam a cabo do discurso

monolítico oficial pode acabar por, em primeira e última instâncias, viabilizar uma contradição da modernidade (ainda que num outro contexto, Jean-Marie Domenach, em *Approches de la Modernité*, já alertou para isto). Refiro-me à contradição que incide sobre a relação de certa forma paradoxal entre a reivindicação de valores como a liberdade e a igualdade e a reivindicação de valores como o direito à diferença. Esta conciliação tornar-se-ia desde logo difícil, pela confusão que dela eventualmente decorre — e que, com o regresso a uma conceção de sociedade de tipo holista (provocada talvez, pelo “medo do Mesmo”), terá permitido, no século XX, o desenvolvimento dos regimes totalitários. Lembro o investimento estético e ideológico outorgado por Oswald de Andrade ao *Manifesto Antropófago*, publicado em 1 de maio de 1928, na *Revista da Antropofagia*, onde contesta sarcasticamente a História do Brasil, bem como a visão e o posicionamento eurocêntricos:

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a revolução francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem (Andrade, 2017, p.38).

Trata-se do mesmo autor que busca uma forma especial de plenitude brasileira: a autonomia cultural nacional em oposição à disseminação de valores exteriores (lembremo-nos do valor adverbial impresso à palavra “contra”, que naquele manifesto comparece 19 vezes). Trata-se, ainda, do mesmo autor que manifesta o seu desejo antropofágico de deglutir tudo o que é o *outro* (e não apenas o *outro* colonizador). Trata-se, enfim, do mesmo autor que (como acontece no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado quatro anos antes, em 18 de março de 1924, no *Correio da Manhã*) advoga uma linguagem nova, uma linguagem *outra*, a partir do falar brasileiro, apelando à consciência de uma autonomia cultural nacional: «A Poesia Pau Brasil», escreve Oswald, «é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal». E, mais à frente, mostra a sua posição, marcando a sua reação «contra todas as indigestões de sabedoria», defendendo «O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna» e desejando «Apenas brasileiros de nossa época» (Andrade, 2017, pp.22 e 23).

Compreende-se, assim, que a *plenitude* variavelmente procurada pelos modernistas portugueses e brasileiros (essa “verdade” que também

tantas vezes foi proclamada em manifestos) seja encarada como a solução ideal para um estado cultural, literário, social, identitário, que deve ser superado. Porém, essa solução apresenta-se frequentemente como uma resposta de *projeção utópica* (se por essa projeção também entendermos a demanda de um estado paradisíaco). E, a este nível, o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (de Almada Negreiros), o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropófago* (de Oswald de Andrade) são três exemplos paradigmáticos: o primeiro, por apontar para a criação de uma nova pátria, de uma nova mentalidade; o segundo, por (na sua tentativa de resgatar uma inocência perdida) procurar recuperar um passado remoto, primigénio, recusando um passado recente imposto e “construído” pela batuta europeia; o terceiro, pela necessidade de, em ato carnalizador, “devorar” o estrangeiro e de, em seguida, apelar a uma plenitude cultural, que passa pela reformulação dos valores culturais sob uma nova forma, reformulação essa rubricada sempre pelo diapasão nacional. O mesmo é dizer: devorar o *outro* e criar algo novo, encarando-se sempre o *eu* como um sujeito ativo (ainda que, note-se, alguns vejam nessa deglutição um movimento anti-identitário, ou de “identidade ao contrário”).

6. Trata-se, afinal, de um posicionamento extraordinário que acaba por configurar uma concepção desencantada do Homem, e à qual não será totalmente estranha uma particular concepção artístico-literária do sujeito estético (modernista), traduzida numa declarada desilusão com o presente e o passado recente. Este desencanto conforma a perturbação daquele sujeito, preocupado quer com o prejuízo identitário, quer com a reformulação identitária.

Também com esse propósito, os modernistas portugueses diversa e amplamente apelaram a uma reconsciencialização de identidade coletiva portuguesa. Fizeram-no Almada, Pessoa, Ferro, através de manifestos, artigos jornalísticos, ensaios, entrevistas, etc., procurando denunciar os males do homem português (males esses que conformam por assim dizer um quadro negativo). Que males, que defeitos do homem português são por eles alvejados? Entre outros, o sentimentalismo piegas e patético, o gosto cego e acrítico por tudo o que é estrangeiro, a carência de uma unidade coletiva, a inexistência de um sentimento nacional. Nunca postergaram, contudo, a noção segundo a qual os seus «casos individuais» só ganhariam (como é visível, por exemplo, nos manifestos) se se manifestassem num registo de *diferença* em relação à coletividade, à *nação* — o que, obviamente, não anula, antes reforça, a ideia de que

cada um deles, o indivíduo e a coletividade se enriquecem e se completam mutuamente.

Por seu turno, Mário de Andrade, em 1928, no seu livro mais polêmico, *Macunaíma*, “obra-prima da Antropofagia”, paródia do indianismo romântico e dos seus heróis virtuosos e sátira do «brasileiro contemporâneo», inspira-se na cultura primitiva, avançando uma linha de pensamento que permite pensar na questão do homem brasileiro. Sim, trata-se do «trezentos-e-cinquenta» Mário de Andrade que, em 1924, *Losango Caqui*, apontara os traços do brasileiro e recorreu a uma linguagem experimentalista; que, em 1927, em *Clã do Jabuti*, procurara contar «histórias para reunir na mesma casa» os «brasileiros do Brasil»; e que, em 1922, *Paulicéia Desvairada*, apelando a uma estética de choque, recorrendo a uma pluralidade de registos e emprestando ao espaço urbano um profundo sentido de solidão, denunciara desigualdades económicas e sociais.

Por sua vez, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, na década seguinte (em 1936), analisará a herança colonial e procurará compreender a formação da cultura brasileira, buscando redefinir a identidade brasileira e defendendo a noção segundo a qual o brasileiro é um povo desterrado na sua própria terra. E se Tarsila do Amaral vai explorando a temática nacionalista, o quotidiano brasileiro, as paisagens, as cores vibrantes, a vida na cidade e as alusões à raiz indígena, as telas de Anita Malfatti em 1917 tinham constituído a revelação para Mário de Andrade e amigos, diante de cujos quadros tinham “delirado em êxtase”, antes ainda da Semana de 22 — essa mesma semana que, na conferência que Mário de Andrade proferiu em 1942, permitiu que o «artista brasileiro» tivesse hoje «diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética), uma independência, um direito às suas inquietações» (Andrade, 1942, p.68-69). A este propósito, convém ressaltar que a Semana de 22 constituiu, de facto, o primeiro grande esforço literário e artístico de conjunto para a autonomização das letras e artes brasileiras. Note-se, contudo, que, ainda que tenha sido um momento de figuração essencialmente literária (destacando-se nomes como Oswald de Andrade, Graça Aranha, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Manuel Bandeira, entre outros), fomentou uma íntima relação entre a literatura e as outras artes (recordemos Heitor Villa-Lobos, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro e Victor Brecheret).

Intimamente relacionada com esta questão, encontra-se naturalmente a que diz respeito ao índice perlocutório com que modernistas portugueses e brasileiros se manifestam. No caso português,

encarando muitos dos seus textos como produções com um alcance injuntivo, com os quais, portanto, procuram agir sobre alguém, é com este espírito que os modernistas envolvem frequentemente o destinatário, a coletividade, no discurso produzido, de modo tanto mais intenso, quanto mais imperativo e coercitivo for esse discurso. Criticam, é certo, os defeitos do português; contudo, dirigem-se-lhe e solicitam-lhe atividade e capacidade interventora: Almada fá-lo com muita intencionalidade, nos *Bailados Russos em Lisboa*, em *Direcção Única*, na parte final do *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* e na conferência *Modernismo*. Ferro, por seu lado, procura agir sobre o seu destinatário no texto *Nós*, publicado no nº 33 d'*O Jornal*, em 2 de setembro de 1919. Pessoa incute de igual modo essa direcção ao seu discurso, sobretudo pela voz de Campos (o final do *Ultimatum* é um exemplo paradigmático). Deste modo, clarifica-se o seu posicionamento ideológico: criticar explicitamente o seu país e melhorar a situação deste, enquanto seres de exceção que se consideram ser, com as qualidades necessárias para levar a cabo essa transformação.

7. Em conclusão, o que neste momento e no contexto em que nos enquadrámos interessa é situar esta problemática ao nível da funcionalidade estético-literária de um discurso onde o sujeito modernista (português e/ou brasileiro) se considera como um indivíduo distanciado ora da turba, ora do discurso *outro* que lhe é estranho, desenvolvendo, literária, estética, artística e manifestatariamente soluções que apontam para o seu afastamento da coletividade *outra*, contra a qual procura agir.

Não se pense que esta *ação* (literária, estética, artística, manifestatária) sobre a coletividade conforma um conjunto de opções tomadas efetivamente em função de um tempo e de um espaço precisos; nem tão-pouco se pretende interpretar aquela *ação* em função de interesses extra-artisticos. Pelo contrário: essa *ação* — enquanto atitude de sujeitos de exceção (que foram, realmente, os modernistas portugueses e brasileiros) — deve ser interpretada como uma atitude tomada em função dos «futuros tempos e épocas» (Pessoa, 1986c, p.41). Isto significará que só pensando em termos mediatos esse sujeito alcançará o título de «príncipe para sempre» (como escreveu Almada [1992 p.147]). Isso significará ainda, por outras palavras, que só assim esse indivíduo se deverá à «humanidade futura» (como escreveu Pessoa [Lopes, 1990, p.74]). Por isso, em *Cuidado com a Pintura*, diz Almada que «um homem superior [...] anima tudo e todos em redor de si» e que as pessoas que mais admira são «aquelas que nunca acabam» (Negreiros,

1993a, p.105); não que pela definição desse “nunca acabar” se entenda a celebridade plebeia, grosseira, espalhafatosa e inglória, nem tão-pouco quaisquer objetivos utilitaristas (tão criticados por Pessoa e Almada). Poder-se-á entender, então, também por aí, o contributo dos modernistas portugueses e brasileiros — trovadores, “tupis tangendo alaúdes” (lembrando-nos da palavra poética de Mário de Andrade) — para as literaturas e as culturas de língua portuguesa, contributo esse suscetível de ser percebido como o enriquecimento da Literatura e da Arte, em geral. Também por aí alcançaram o reconhecimento posterior, ou seja (recorrendo a uma imagem utilizada por Almada em *Prometeu*), a compreensão do *unânime* — que mais não é, afinal, do que «o encontro da consciência universal com a consciência pessoal» (Negreiros, 1992, p.112).

Referências bibliográficas

- ANDRADE, M. de. (1942). *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil.
- . (1987). *Poesias Completas*. Edição Crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- . (2012). *50 Poemas e um Prefácio Interessantíssimo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ANDRADE, O. de (1972). *Obras Completas de Oswald de Andrade*. 2ª ed. Vol. 6 - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- . (1990). *A utopia antropofágica*. Ed. Benedito Nunes. São Paulo: Editora Globo.
- . (2017). *Manifesto Antropófago e outros textos*. Organização e coordenação editorial de Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras.
- DOMENACH, J. M. (1986). *Approches de la Modernité*. Paris: École Polytechnique.
- FERRO, A. (1987). *Obras de António Ferro — Intervenção Modernista*. Lisboa: Verbo.
- LOPES, T. R. (1990). *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*. Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa.
- NEGREIROS, J. de A. (1988). *Obras Completas — Artigos no Diário de Lisboa*. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- ___ (1990). *Obras Completas — Poesia*. 2ª ed. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (1992). *Obras Completas — Ensaios*. Vol. V. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (1993a) - *Obras Completas — Textos de Intervenção*. Vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (1993b). *Obras Completas — Teatro*. Vol. VII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, F. (1986a). *Obras de Fernando Pessoa*. Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros. Vol. I. Porto: Lello & Irmão Editores.
- ___ (1986b). *Obras de Fernando Pessoa*. Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros. Vol. II. Porto: Lello & Irmão Editores.
- ___ (1986c). *Obras de Fernando Pessoa*. Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros. Vol. III. Porto: Lello & Irmão Editores.
- ___ (1990). *Edição crítica de Fernando Pessoa - Poemas de Álvaro de Campos*. Edição e introdução de Cleonice Berardinelli; Nota prévia de Ivo Castro. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (1993). *Pessoa Inédito*. Coordenação de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- ___ (2000). *Edição crítica de Fernando Pessoa – Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*. Edição de Luís Prista. Vol. I, Tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2010a) - *Edição crítica de Fernando Pessoa – Livro do Desasocego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Vol. XII, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2010b) - *Edição crítica de Fernando Pessoa – Livro do Desasocego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Vol. XII, Tomo II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SÁ-CARNEIRO, M. de (1993). *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro — Céu em Fogo*. 4ª ed. Lisboa: Edições Ática.
- ___ (1996). *Obra Poética*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- ___ (2016). *Prosa — Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- ___ (s/d). *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro — Poesias*. Lisboa: Edições Ática.
- SARIVA, A. (1982). Fernando Pessoa: auto-(e hetero-) imagem do génio. *Persona* (7), agosto, 3-13.