

TEXTO, TEMPO, IMAGEM: INTERLOCUÇÕES

VOLUME 3

Andreia Castro
Eduardo da Cruz
Viviane Vasconcelos
(Organização)



realizeventos
Científicos & Editora

TEXTO, TEMPO, IMAGEM: INTERLOCUÇÕES

VOLUME 3

Andreia Castro
Eduardo da Cruz
Viviane Vasconcelos
(Organização)



realizeventos
Científicos & Editora

TEXTO, TEMPO, IMAGEM: INTERLOCUÇÕES

VOLUME 3

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação (CIP)

T355 Texto, tempo, imagem: interlocuções / organizadores, Andreia Alves Monteiro de Castro, Eduardo da Cruz, Viviane Vasconcelos. - Campina Grande: Realize Editora, 2023.
427 p. : il; v. 3.

ISBN 978-65-86901-99-3

1. Literatura Portuguesa - pesquisa. 2. Dinâmicas da escrita. 3. Ensino de Literatura. I. Título. II. Castro, Andreia Alves Monteiro de. III. Cruz, Eduardo da. IV. Vasconcelos, Viviane.

21. ed. CDD 869.07

Elaborada por Giulianne Monteiro Pereira

CRB 15/714



REALIZE EVENTOS CIENTÍFICOS & EDITORA LTDA.

Rua: Aristídes Lobo, 331 - São José - Campina Grande-PB | CEP: 58400-384

E-mail: contato@portalrealize.com.br | Telefone: (83) 3322-3222

CONSELHO CIENTÍFICO

Adma Muhana	(USP)
Alberto Freitas dos Santos	(UERJ)
Ana Comandulli	(UNIRIO/RGPL)
Anamaria Filizola	(UFPR)
Carmen Tindó Secco	(UFRJ)
Ceila Maria Ferreira	(UFF)
Cíntia Bravo	(UERJ)
Elisabeth Martini	(SME-Rio/RGPL)
Elza Miné	(USP)
Emerson Inácio	(USP)
Geraldo Augusto Fernandes	(UFC)
Germana Sales	(UFPA)
Gilda Santos	(UFRJ/RGPL)
Helder Garmes	(USP)
Ida Alves	(UFF)
Jorge Fernandes da Silveira	(UFRJ)
Juliana Mariano	(UFRRJ)
Julianna Bonfim	(UFF-CEDERJ)
Lênia Márcia Mongelli	(USP)
Luís Maffei	(UFF)
Maria Luiza Scher Pereira	(UFJF)
Márcia Manir Feitosa	(UFMA)
Márcio Muniz	(UFBA)
Maria do Rosário Alves da Conceição	(UERJ)
Maria Eunice Moreira	(PUC-RS)
Maria Lúcia Dal Farra	(UFSE)
Maria Lucilena Gonzaga Costa	(UFPA)
Mário Lugarinho	(USP)
Mauro Dunder	(UFRN)
Mônica Figueiredo	(UFRJ)
Patrícia Cardoso	(UFPR)
Paulo Motta Oliveira	(USP)
Regina Zilberman	(UFRGS)
Renata Soares Junqueira	(UNESP-Araraquara)
Rosana Zanelatto	(UFMS)
Silvana Pessoa	(UFMG)
Silvio Cesar Alves	(UEL)
Silvio Renato Jorge	(UFF)
Simone Pereira Schmidt	(UFSC)
Suzana Costa da Silva	(UERJ)
Teresa Cerdeira	(UFRJ)
Yara Frateschi	(UNICAMP)

Apresentação

Os estudos enfeixados nos três volumes de *Texto, tempo, imagem: interlocuções* resultam das intervenções de professores e pesquisadores da área da Literatura Portuguesa de instituições universitárias brasileiras e estrangeiras durante o XXVIII Congresso da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, realizado de forma remota, na UERJ, entre os dias 18 a 29 de outubro de 2021.

Este terceiro volume compõe-se de estudos intertextuais entre os diversos autores e obras da literatura portuguesa em diálogo com outras literaturas e/ou outros campos do saber. No primeiro volume, encontram-se as conferências de abertura e de encerramento, as entrevistas com os escritores e as mesas de homenagem. Reúnem-se, no segundo volume, variados estudos de autores e obras da literatura portuguesa desde os seus primórdios até a contemporaneidade.

Os três volumes, somados aos *Anais*, formam um rico e instigante painel dos estudos apresentados durante o XXVIII Congresso da ABRAPLIP.

Andreia Castro
Eduardo da Cruz
Viviane Vasconcelos

SUMÁRIO

AFETOS SINGULARES: UMA LEITURA DOS CONTOS DE EÇA DE QUEIRÓS E MIGUEL TORGA	10
Alana de Oliveira Freitas El Fahl	
A BIOGRAFIA DE MARIA PEREGRINA DE SOUSA: A EPISTOLOGRAFIA DE ANTÓNIO FELICIANO DE CASTILHO E MARIA PEREGRINA DE SOUSA	22
Ana Cristina Comandulli	
A CASA DA MEMÓRIA E O JARDIM DAS DISSONÂNCIAS: ESPAÇOS E PAISAGENS DE INSÍLIO EM ISABELA FIQUEIREDO E DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA	32
André Carneiro Ramos	
CRIMES E CRIMINOSOS NO ROMANCE E NA IMPRENSA OITOCENTISTAS	45
Andreia Castro	
DE LETRAS E TELAS: REFLEXÕES SOBRE CINEMA E LITERATURA EM MOÇAMBIQUE	64
Carmen Lucia Tindó Secco	
OSWALD DE ANDRADE, ALMADA NEGREIROS E OS ULTIMATOS ANTROPÓFAGOS ÀS GERAÇÕES PORTUGUESA E BRASILEIRA DOS SÉCULOS VINDOUROS	78
Dionísio Vila Maior	
ALDA LARA LEITORA DE FERNANDO PESSOA	91
Fabio Mario da Silva	
ELEMENTOS DE RETÓRICA NO <i>HORTO DO ESPOSO: FIGURAE</i>	104
Geraldo Augusto Fernandes	

PORTUGAL-BRASIL-PORTUGAL: INTERLOCUÇÕES NOS DOIS LADOS DO ATLÂNTICO	117
Germana Araújo Sales	
DA LITERATURA PÓSTUMA – PARA A HISTÓRIA DA FORTUNA EDITORIAL DOS MANUSCRITOS DE EÇA DE QUEIRÓS	133
Irene Fialho	
DAS “INQUIETUDES” DE MANUEL DE OLIVEIRA COM A. BESSA-LUÍS, A. PATRÍCIO E PRISTA MONTEIRO	152
Isabel Pires de Lima	
DIÁLOGOS ENTRE POESIA E ARTES VISUAIS NAS VANGUARDAS TARDIAS EM BARCELONA E LISBOA	162
Izabela Leal	
REIMAGINAR O PASSADO, PENSAR O PRESENTE: <i>DEUS PÁTRIA FAMÍLIA</i> (2021) DE HUGO GONÇALVES	177
Jorge Vicente Valentim	
“SEREMOS ALGO MAIS QUE MELODIAS COMPLEXAS?” MÚSICA E LITERATURA EM <i>NEM TODAS AS BALEIAS VOAM</i>, DE AFONSO CRUZ	199
Luci Ruas	
CAMILO ROMANCISTA: NEM INGÊNUO, NEM SENTIMENTAL	215
Luciana Namorato	
NEM SÓ COM CAMÕES E NOBRE DIALOGOU BANDEIRA	230
Maria Aparecida Ribeiro	
“SOCIOLOGIA DO PORCO” OU A SEMÂNTICA DA COMIDA EM CAMILO CASTELO BRANCO	245
Maria Cristina Pais Simon	

A PRESENÇA DA PROSA DE FICÇÃO PORTUGUESA EM JORNAIS DA AMAZÔNIA TOCANTINA NO SÉCULO XIX	268
Maria Luiza Rodrigues Faleiros Lima	
INSULANA E ZARGUEIDA: VARIAÇÕES ÉPICAS SOBRE O MESMO TEMA	278
Maria Teresa Duarte de Jesus Gonçalves do Nascimento	
ENTRE A APORIA E A EPIFANIA: A FIGURAÇÃO DA PERSONAGEM EM VERGÍLIO FERREIRA	290
Raquel Trentin Oliveira	
LITERATURA PORTUGUESA E SUA TRADIÇÃO ENCICLOPÉDICA	304
Rodrigo Valverde Denubila	
METAMORFOSES CONTEMPORÂNEAS NA PROSA DE AFONSO CRUZ	319
Regina Michelli	
CAMILO SEGUNDO MANOEL DE OLIVEIRA OU MANOEL DE OLIVEIRA E... MANOEL DE OLIVEIRA	342
Renata Soares Junqueira	
“E POSSO IMAGINAR QUE SOU PORCO”: DESINTEGRAÇÕES ALTERITÁRIAS A PARTIR DO TRAUMA DE GUERRA NO ROMANCE DE LOBO ANTUNES	351
Tatiana Prevedello	
TERRA – DOS DOIS LADOS ATLÂNTICO	362
Teresa Cristina Cerdeira	
TRADIÇÃO E RUPTURA EM <i>A MANTA DO SOLDADO</i>, DE LÍDIA JORGE	381
Valci Vieira dos Santos	

O PERCURSO NA AMAZÔNIA DE FRANCISCO GOMES DE AMORIM: UM OLHAR SOBRE AS MINORIAS NO SÉCULO XIX 393

Veronica Prudente Costa

Kyssia Nunes de Oliveira

SOBRE A PINTURA NA ESCRITA DE AGUSTINA BESSA-LUÍS 403

Viviane Vasconcelos

SOBRE OS ORGANIZADORES E COLABORADORES 413

OSWALD DE ANDRADE, ALMADA NEGREIROS E OS ULTIMATOS ANTROPÓFAGOS ÀS GERAÇÕES PORTUGUESA E BRASILEIRA DOS SÉCULOS VINDOUROS

Dionísio Vila Maior¹

Introdução

É sabido que literatura deve ser encarada como uma prática dialógica, marcada por específicos contornos sociais, contornos esses que funcionam sempre enquanto fatores de ativação de uma produtividade discursiva que não pode ser encarada à margem de um *terreno inter-individual*. Recordemos um importante texto de Mikhail Bakhtine, escrito em 1934-1935, intitulado «Du discours romanesque», e publicado em 1978, juntamente com outros artigos, no livro *Esthétique et théorie du roman*. Nesse texto, escreve Bakhtine:

Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement [...] [la] orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui (Bakhtine, 1978, p.102).

Ora, constitui justamente o manifesto literário uma problemática a este nível vertebral (como já escrevemos noutra lugar), por tudo o que o envolve de um ponto de vista teórico, programático, estético, estilístico e ideológico. Nesse sentido, procuraremos sistematizar linhas de leitura que consideramos essenciais que delimitam esta questão: a forte subjetividade de que os manifestos literários se reclamam; a dinâmica paradoxal que os distingue; a eficácia pragmática que tendencialmente

1 Universidade Aberta / Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (UL) e do Centro de Estudos Globais – Universidade Aberta

os caracteriza; o diálogo mantido com a coletividade, ou com os valores, que desconsideram; a proporção utópica que transportam; o exercício carnalizador que desabridamente os determina e o indicativo regenerador com que podem ser configurados.

Para tal (e sempre que tal se justificar) recorreremos a três textos de índole manifestatária bem conhecidos do Modernismo português e do Modernismo brasileiro: o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (de Almada Negreiros), o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropófago* (ambos de Oswald de Andrade).

1. Em 1980, na revista *Études Françaises*, Jeanne Demers refere-se ao manifesto, «dont la crise constitue la raison d'être et qui ne vit qu'en opposition au système»; depois, completa este raciocínio: «[...] si le manifeste n'existe qu'en opposition au système littéraire, il est bien forcé de prendre appui sur lui» (DEMERS, 1980, p. 6). Independentemente do alcance teórico para onde estas noções nos possam desde logo reenviar, o que parece importante para já é sublinhar a consideração do manifesto literário como um texto de oposição ao discurso consagrado. O manifesto literário (na produção modernista) corporiza, variavelmente, o *discurso* vanguardista, é certo, mas, acima de tudo, representa um exemplo da crítica à ortodoxia estético-literária; e é nesse sentido que podemos de igual modo dizer que ele terá contribuído para aquilo que, num outro contexto, Adorno denominou de «transformação da consciência» (ADORNO, s/d, p. 272) operada pelas “obras de arte”.

Ainda por outro lado, sinal revelador da disposição do autor do manifesto, convém recordar a forte presença nele do *subjetivo* — traço caracterizador, aliás, do discurso da *modernidade*, nos termos propostos por Teixeira Coelho, quando (ao lado de outros traços como o isolamento do artista, a simpatia pelo abismo, o autoquestionamento da linguagem, ou a união entre arte e vida) acentua a importância naquele discurso do “primado do subjetivo”. Daí em parte se justificarem as indiscutíveis potencialidades estético-literárias inerentes à presença constante do pronome pessoal *eu* no texto manifestatário futurista, correspondendo basilaramente a uma estratégia para a autocaracterização ou a uma forma de o *eu* (ou quem ele representa) se enquadrar(em) e transcender(em) o *Outro* (a convenção social, literária, estética);

2. Diversamente tem sido compreendido e equacionado o texto manifestatário: ele tem em sido encarado ou pela Teoria de Sistemas como a tentativa de substituição de um *código* por outro *código*, ou

pela ótica sociológica como exemplo da luta pelo poder simbólico, ou pela psicanalítica enquanto texto que *representa*, no sistema literário, a pretensão (pelo “filho”) da morte do “pai”. Qualquer, porém, que seja a interpretação, o que nos parece basilar é caracterizar vertebralmente o manifesto literário como *discurso de carnavalização* com uma dinâmica paradoxal.

Encontrando o *manifesto* literário moderno a sua procedência imediata nos finais do século XVIII (ABASTADO, 1980a, pp. 3-4 e MEYER, 1980, p. 29), e sabendo que os manifestos das vanguardas do século XX se sintonizam dialogicamente com os primeiros manifestos anárquicos publicados em França e na Itália, no século XIX (PICCHIO, 1989, p. 221), é importante salientar três outras circunstâncias: aparecem sempre num contexto de *crise*, social, literária, cultural; constituem tentativas de sistematização e divulgação de um conjunto de ideias afetas a um grupo, a uma geração, a uma escola; caracterizam-se desde logo por um atributo paradoxal, já que criticam o sistema literário, mas, propondo uma *gramática outra*, chegam muitos deles a integrar o próprio sistema que criticam.

3. Assim se pode atribuir ao manifesto literário uma robusta dimensão perlocutória, já que o seu autor procura criar adesão imediata a um corpo de princípios que ele considera como sendo programáticos. É essa consciência que o futurista-poeta-pintor-dramaturgo-ensaísta Almada Negreiros demonstra de forma bem evidente no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*. E mais facilmente se compreende essa dimensão perlocutória dos manifestos de Almada (e, de certo modo, do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade), se tivermos em conta que esses textos almadianos assentam sobre a ideia de *eficácia pragmática*.

Naturalmente, tanto mais significativa é essa funcionalidade quanto mais convincente é o facto de, no manifesto literário, o seu autor se apresentar (de forma mais clara nos manifestos modernistas portugueses) intensamente antissocial, individualista, egocêntrico, como acontece com Almada Negreiros, ao ilustrar visivelmente esse egotismo exacerbado no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* — texto declamado a 14 de Abril de 1917, em Lisboa, no então Teatro República (seria publicado depois na revista *Portugal Futurista*), onde lança um apelo à «geração portuguesa do século XX» para que crie a verdadeira «*pátria portuguesa do século XX*» (NEGREIROS, 1993a, p. 37),

manifestando explicitamente uma superioridade individual em relação ao resto da nação portuguesa.

4. Entretanto, alguns anos depois, em 1930, Almada Negreiros escreverá a peça *Protagonistas*, peça esta que desenvolve um conjunto de linhas temáticas essenciais do seu pensamento, motivadas primordialmente pela relação entre a coletividade e o indivíduo. Há, porém, duas ideias diretrizes que aqui se podem considerar centrais: por um lado, a articulação entre a «direcção única» por todos seguida e a possibilidade de cada indivíduo seguir a sua própria direcção; por outro, a articulação entre o peso por vezes desumanizante das maiorias e a morte do indivíduo, advertindo Almada para o perigo que a imposição dos interesses da coletividade e dos discursos ideológicos pode acarretar para a destruição da autonomia de cada indivíduo: «[...] hoy día», escreve o Protagonista, «no vive más que la muchedumbre. Es decir: [...] Estan aplastados por la fuerza esmagadora de las grandes mayorías. Han matado el protagonista de la civilización. Han matado el Hombre!» (NEGREIROS, 1993b, p. 183).

Note-se que ainda que não seja um manifesto futurista, este texto de Almada é, contudo, importante do ponto de vista programático, pelos significados que encerra e pelo facto de (mediatamente) se ligar à atitude manifestatária. Deles, importa reter três ideias: o peso regulador das forças exteriores a cada indivíduo — inevitavelmente delimitado por um passado; o confronto de cada indivíduo com esse passado, que o condiciona; a necessidade de cada indivíduo transcender o ónus motivado por aquelas «forças», colocando-as ao “seu” próprio serviço.

5. A lógica mais profunda do manifesto literário reside, portanto, na sua vertente polémica contra o valor cultural consagrado — como, aliás, lembra Jean-Marie Gleize, ao referir-se à tripla dimensão daquele texto: «didactique-pédagogique-polémique» (GLEIZE, 1980, p. 13). Por esta perspetiva, o manifesto literário modernista deve ser considerado como um texto de subversão estrutural e funcional do discurso monológico, porque é um texto periférico, marginal, em relação à tendência de estabilidade do sistema literário, porque assenta ideologicamente num princípio de *provocação* e porque coloca em causa a *instituição literária*, procurando impor uma *outra* solução e renovar sensibilidades estéticas.

Também por aqui podemos encontrar as bases que nos permitem integrar o manifesto no amplo “campo de produção simbólica”, com um visível investimento subjetivo por parte do seu autor. É esse mesmo

autor quem questiona a *discursividade* oficial, quem, como acontece no *Manifesto Antropófago* (publicado na *Revista de Antropofagia*, em 1 de maio de 1928), contesta sarcástica e subversivamente 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]); é esse mesmo autor quem defende veementemente uma autonomia cultural nacional em oposição à disseminação de valores exteriores (repare-se como, neste texto, Oswald imprime um valor adverbial bem significativo à palavra “contra”, que aparece 19 vezes); é esse mesmo autor quem manifesta o seu desejo antropofágico de deglutir a tudo o que é o *outro* (e não apenas o *outro* colonizador); é esse mesmo autor quem (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 a uma 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 compondendo 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, p. 22-23).

O investimento subjetivo é, no entanto, mais evidente nos textos modernistas portugueses de índole manifestatária, onde o *eu* se expressa de forma mais impetuosa, procurando destacar-se da sociedade (da banalidade e da convenção). E esse *eu* mais desabrido encontra-se bem marcado no “discurso futurista” Almada Negreiros, pronunciado numa *Reunião de Artistas no Banquete de Homenagem ao Distinto Pintor João Vaz* (e publicado no *Diário de Lisboa*, em 15 de dezembro de 1921). Aí, recorrendo às virtualidades expressivas da cadência anafórica, assevera a presença inequívoca egótica do *eu*, e não tanto (como acontece, por exemplo, no futurismo italiano) de um *nós*:

Eu aprendi com os conselhos de Deus a estar só e inocente.
Eu não odeio nem estimo ninguém, eu sei exactamente o que quero!

Eu não prefiro nem desprezo nada, eu sei exactamente o que faço.
Eu não tenho desejos nem remorsos, eu sou homem do meu século, eu conheço exactamente todos os números!
Eu não sou pessimista nem optimista, entre mim e a vida não há nenhum mal-entendido,
eu sou exactamente um homem do nosso século!
(NEGREIROS, 1988, p. 58)

Não deixa de ser sintomático, nestas palavras, o valor expressivo conferido por Almada a si próprio, por intermédio de um *eu* que aparece simetricamente distribuído no início de cada frase, acabando o autor por enfatizar a caracterização de si mesmo e por conferir um encadeamento bastante expressivo a um texto cujos intuitos autorretratistas parecem indiscutíveis. Dito de outro modo, pela voz de Luciana Stegagno Picchio : «[...] dans le Modernisme portugais [...], les manifestes, même écrits selon le modèle immédiat des manifestes du Futurisme italien (version française), disent toujours *je* et non *nous*» (PICCHIO, 1982, p. 321).

6. Não significa isto que Almada se fecha nos limites do seu universo individual, rejeitando a coletividade e a Pátria portuguesas. Significa, pelo contrário, que Almada pretende que a coletividade portuguesa se corrija, mas que também o compreenda. Repare-se de novo no seu *Ultimatum Futurista*, de 1917:

Eu não pertencço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertencço a uma geração construtiva.
Eu sou um poeta português que ama a sua pátria. Eu tenho a idolatria da minha profissão e peso-a. Eu resolvo com a minha existência o significado actual da palavra poeta com toda a intensidade do privilégio.
Eu tenho 22 anos fortes de saúde e de inteligência.
Eu sou o resultado consciente da minha própria experiência [...].
Eu sou aquele que se espanta da própria personalidade e creio-me portanto, como português, com o direito de exigir uma pátria que me mereça. Isto quer dizer: eu sou português e quero portanto que Portugal seja a minha pátria.
Eu não tenho culpa nenhuma de ser português, mas sinto a força para não ter, como vós outros, a cobardia de deixar apodrecer a pátria (NEGREIROS, 1993a, p. 37).

Para além de claramente expressar algumas das suas orientações político-ideológicas — de incontestável «reacção contra o liberalismo, nomeadamente republicano» (LOPES, 1987, p. 559) —, repare-se no modo como Almada se caracteriza: ele recorre a enunciados arrojados, nos quais podemos ver a manifestação indiscutível de um forte egoísmo, bem evidenciado quer na reiteração anafórica da partícula «Eu», quer no «direito», que reclama como sendo seu, de «exigir uma pátria que [...] [o] mereça».

Compreende-se, assim, que a “verdade” proclamada pelo autor do manifesto literário seja encarada como a sua solução ideal para um determinado estado cultural que, na sua perspectiva, deve ser superado. Essa solução apresenta-se não raras vezes como uma resposta quimérica, de «projection utopique» (PELLETIER, 1980, p. 18), compaginável com o «discours utopique» (MEYER, 1980, p. 30) — resposta essa que, de um modo aparentemente paradoxal, se orienta para um futuro que constitui, afinal, «une sorte de retour aux sources, un retour à quelque état paradisiaque» (DEMERS, 1980, pp. 19-20). E, a este nível, o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* (de Almada) e o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (de Oswald) constituem dois exemplos paradigmáticos: o primeiro, por apontar para a criação futura de uma nova pátria, de um novo povo com uma nova mentalidade, do «Homem Definitivo»; o segundo, por (na sua tentativa de valorizar uma certa forma de “primitivismo” e de resgatar uma inocência perdida) procurar recuperar um passado remoto, primigénio, recusando, no entanto, um passado recente imposto e “construído” pela batuta europeia; por aí (como acontece no *Manifesto Antropófago*) se percebe que o regresso nostálgico a uma pureza original é impossível, havendo, por isso, a necessidade de “devorar” o estrangeiro e de, em seguida, reformular, reciclar, devolver, os valores culturais sob uma nova forma, rubricada sempre pelo diapasão nacional.

E quando Almada e Oswald colocam a tónica dos seus textos na conceção agónica do discurso, indicando e indiciando a possibilidade de soluções que configurem *outras* virtualidades, mais não fazem do que, em primeira e última instâncias, conferir “poder simbólico” ao manifesto literário, encarando-o como agente de “carnavalização literária”.

7. Ora, é precisamente com base nestas ideias que se torna significativo evocar o *Manifesto do Futurismo*, de Marinetti, verdadeiro projeto dionisíaco que se impõe como poética fundada num movimento

agressivo, com o enaltecimento do “movimento agressivo”, da “bofetada”, do “amor ao perigo”.

Marinetti procura a definição de determinados comportamentos (“coragem”, “revolta”), faz a apologia de uma “beleza nova” (a beleza associada à energia e à força, resultado da sociedade industrial), patrocina uma concepção agónica da arte. Para ele, «il n’y a plus de beauté que dans la lutte»; para ele, não pode haver uma «chef-d’oeuvre sans un caractère agressif»; para ele, a poesia deve ser um «assaut violent contre les forces inconnues» (MARINETTI, 1996, pp. 16 ss).

Como sabemos, a essa violência agónica não se prestou, como sabemos, Mário de Andrade — que rejeitou, até, o rótulo de futurista: «O passado é lição para se meditar», escreveu no seu *Prefácio Interessantíssimo* a *Pauliceia Desvairada*. Reivindicou, sim, o princípio das “palavras em liberdade”, defendido por Marinetti (ainda que o critique por ter feito desse valor um sistema, um fim em si, e não apenas um recurso expressivo); Mário de Andrade advogou a liberdade artística, procurando erigi-la como princípio criador essencial, sem, porém, esquecer as concepções artístico-literárias clássicas: «O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado», escreveu. Esse *Prefácio*, que, recorde-se, não foi escrito com o objetivo de manifesto, no sentido futurista mais profundo, aparece, contudo, marcado pela *blague* e pela *ironia* futuristas... a mesma ironia utilizada, por Oswald, no *Manifesto Antropófago*, ainda que noutros termos; neste texto, ela aparece metaforicamente ao serviço da carnavalização e da antropofagia culturais — manifesta demonstração literária de um ato ritualístico de “apropriação” do *outro* com o objetivo de eliminar a diferença e reabilitar o “primitivismo”, concebendo assim uma ressignificação da História, num contexto histórico e geográfico (o da América Latina) muito particular, percorrido que se encontrava pelo questionamento da desterritorialização e pela vista acomo necessária reformulação das singularidades nacionais, em «comunicação com o solo»: «Tupy, or not tupy that is the question», defende no *Manifesto Antropófago*. E é com esta referência ao sentimento trágico hamletiano que Oswald empresta, ironicamente, um desejo profundo, desejo esse que continuará presente, aliás, na sua obra (ainda que em termos mais flexíveis, pela maior abertura ao *outro*, como acontece n’A *Marcha das Utopias* de 1953 [cf. ANDRADE, 1972, pp. 145-200]), mas que percorre transversalmente todo o *Manifesto Antropófago*: a absorção das fontes (nacionais, ou estrangeiras), com o objetivo de criar a verdadeira essência

brasileira, isto é, de assumir a consciência de uma autonomia cultural nacional em oposição à disseminação de valores exteriores; é por aí que, segundo Oswald, se reencontra aquela essência primordial brasileira: a «felicidade» (ANDRADE, 2017, p. 41).

Ora, é na sua *corporização carnalizadora* que o manifesto literário ganha a sua marca essencial: a de agente transformador de consciências. Fê-lo, especificamente, Oswald, em 1924, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, na crítica à erudição e ao academicismo, na rutura declarada com a tradição romântica, na desautorização do peso da *aura* com que tradicionalmente se caracterizava a poesia; ou ainda em 1928, no *Manifesto Antropófago*, na leitura irônica que faz de personagens e episódios históricos. Tinha-o feito Almada em 1917, no *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, quando declarara guerra à tradição («as fórmulas das velhas civilizações») e ao academismo («as proporções do valor acadêmico, todas as convenções de arte e de sociedade») (NEGREIROS, 1993a, p. 38).

Neste ponto, parece-nos, então, possível consolidar a definição de manifesto literário como agente de carnalização e, em si mesmo, como um *acto carnavalesco*, definição que poderíamos creditar (ainda que num outro contexto) a Bakhtine (1970, p. 170). E o que por aqui se deve entender é, em primeiro lugar, o sentido decorrente da *inversão* de valores; em segundo lugar, uma dinâmica de “*excentricidade*”, quando por essa dinâmica se percebe um coeficiente considerável de expressão do que estaria reprimido; finalmente, a incidência na dessacralização da *autoritas*. «Le carnaval est la fête du temps destructeur et régénérateur», afirma Bakhtine (1970, p. 172); o manifesto literário é um espaço textual de *confrontação* e de *recomposição*, poderiam dizer Almada e Oswald.

Deste modo, se é verdade que à noção de manifesto literário se encontram vinculadas as ideias de rutura e de descontinuidade, também não é menos verdade que o mesmo aponta para uma determinada reorganização e equilíbrio — natureza ambivalente, própria, aliás, do *discurso carnavalesco* (BAKHTINE, 1970, p. 173). Nesta ordem de ideias, ao equacionarmos o manifesto literário com o sinal ambivalente, devemos considerá-lo, no domínio das componentes ideológicas, com a figuração da dualidade *mentira/verdade*. A partir daí, mais facilmente se perceberá a reflexão de Mikhail Bakhtine sobre o dualismo das “*imagens*”, do “*fogo*” e o do “*riso*” carnavalescos. Bakhtine relembra assim a essência das “*imagens carnavalescas*”:

Elles sont toujours doubles, réunissant les deux pôles du changement et de la crise: la naissance et la mort [...], la bénédiction et la malédiction [...], la louange et l'injure, la jeunesse et la décrépitude, le haut et le bas, la face et le dos, la sottise et la sagesse (BAKHTINE, 1970, p. 174).

Esta ideia é reforçada quando imputa o mesmo atributo ambivalente tanto à «imagem du feu» («destructeur et rénovateur à la fois»), como ao riso carnavalesco (que incorpora em si «la morte et la renaissance» [BAKHTINE, 1970, pp. 174-175]).

Ainda que num outro contexto teórico, perguntou um dia Edgar Morin: como evitar a possível desintegração do equilíbrio de um sistema a que os elementos de antagonismo poderiam conduzir? (MORIN, E., 1976, p. 152). Paradoxalmente, ou não, a resposta a esta pergunta remete-nos para a valorização do que esses elementos em si potenciam: a sua própria *vitalidade*. Fernando Pessoa responderia com outras palavras, referindo-se à tradição e à antitradição: «O que faz subsistir nas sociedades? A tradição, a continuidade, a tendência para permanecer, isto é, para não viver. [...] O que faz viver, isto é, não subsistir, nas sociedades? A antitradição, a tendência para não permanecer» (PESSOA, 1986c, p. 122).

É certo que os manifestos do modernismo brasileiro não se subtraíram ao desejo de renovação e à iconoclastia futurista (note-se que, na *Semana de 22*, a palavra “*futurista*” também para alguns dos seus representantes significava “renovador”): Oswald, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (e a designação que lhe conferiu [“*Manifesto*”]) deixa desde logo antever uma determinada intencionalidade), criticou os valores literários importados (defendendo o reajustamento do que era, no essencial, brasileiro e a sua exportação); da mesma forma, no *Manifesto Antropófago*, promove a subversão de modelos e paradigmas europeus e a defesa da cultura nacional.

Idêntica atitude de confronto aberto demonstra, nos seus manifestos, Almada, ora criticando os mitos culturais europeus que então preenchiavam os domínios artístico-literário, político-filosófico, moral, religioso (como faz no seu *Ultimatum*), ora apontando os traços que considera negativos do homem português, com o objetivo de mudar a identidade desse homem.

No jogo relacional que Almada Negreiros e Oswald de Andrade mantiveram com a sociedade que os rodeou, trata-se (em primeira e última instâncias) de saber até que ponto, nestes autores, essa relação

conjugou a atitude de confronto aberto com a *modificação* da consciência coletiva e a *construção* de um novo estádio histórico.

Conclusão

Em conclusão: todas estas circunstâncias admitem a noção bakhtiniana de *relação dialógica* entre enunciados (BAKHTINE, M., 1984, p. 335). No caso dos textos manifestatários do Modernismo brasileiro e do Modernismo português, essa relação legitima um *acordo* entre *discursos*, entre sujeitos unidos por um juízo semelhante: modificar uma comunidade. Almada Negreiros disse-o com outras palavras. Em 1930, na peça dramática *Protagonistas* acima referida, o Protagonista, depois de significativamente revelar ao Público que «Han matado el protagonista de la civilización» e que «Han matado el Hombre!» (NEGREIROS, 1993b, p. 183), enuncia uma tirada extraordinária:

En esta época de los números [...] el problema sigue siendo la unidad. [...] Son dos las personalidades que buscan la unidad. Una es la personalidad colectiva y otra la individual. La colectividad jamás será perfecta si no es también cada individuo (NEGREIROS, 1993b, p. 184).

No presente contexto, o mesmo é dizer que Oswald de Andrade e Almada Negreiros estavam conscientes de que a reorganização de uma Comunidade passa, é certo, pelo *desacordo* com essa mesma «personalidade colectiva», mas também pela *complementaridade* com a «personalidade colectiva».

Em última análise, é esse o resultado dos *encontros* entre o *manifesto* modernista brasileiro e o *manifesto* modernista português. O desfecho desses *diálogos* — a “transformação de consciências” — nunca deixará, contudo, de moldar uma *verdade*: o alargamento qualitativo de uma Comunidade que fala a mesma língua: a Língua Portuguesa. Da aceitação, natural, das diferenças e da conformidade a essa realidade sobrevém uma outra certeza: a certeza de que, também por esse caminho, uma Comunidade pode alcançar a sua própria identidade.

Referências:

ABASTADO, Claude. Introduction à l'analyse des manifestes. *Littérature*, 39, octobre, pp.311, 1980.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, s/d.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Edição Crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987.

ANDRADE, Mário de. *50 Poemas e um Prefácio Interessantíssimo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ANDRADE, Oswald de. *Obras Completas de Oswald de Andrade*. Vol. 6 - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. Ed. Benedito Nunes. São Paulo: Editora Globo, 1990.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago e outros textos*. Organização e coordenação editorial de Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970 [1929].

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre/São Paulo: Editores L & PM, 1986.

DEMERS, Jeanne. Entre l'art poétique et le poème : le manifeste poétique ou la mort du père. *Études Françaises*, 16, 3-4, 1980, pp.3-20, 1980.

GALVÃO, Raíssa Varandas. Manifesto e utopia: antropofagia e identidade nas reflexões de Oswald de Andrade como um intérprete do Brasil. *História, histórias*, vol. 8, nº 15, jan./jun., pp.77-94, 2020.

GLEIZE, Jean-Marie. Manifestes, préfaces : sur quelques aspects du prescriptif. *Littérature*, 39, octobre, pp.12-16, 1980.

LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

MARINETTI, F. T. *Manifestes du Futurisme*. Présentation de Giovanni Lista. Paris : Séguier, 1996.

MEYER, Alain. Le manifeste politique : modèle pur ou pratique impure ? *Littérature*, 39, octobre, pp.29-38, 1980.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Artigos no Diário de Lisboa*. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Textos de Intervenção*. Vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993a.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Teatro*. Vol. VII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993b.

PELLETIER, Anne-Marie. Le paradoxe institutionnel du manifeste. *Littérature*, 39, octobre, pp.17-22, 1980.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Il Manifesto come genere letterario. Promesse a uno studio dei manifesti modernisti portoghesi e brasiliani: i manifesti portoghesi. *Studi in Memoria di Eraldo Melillo Reali* (219-237). Nápoles: Istituto Universitario Orientale, 1989.

SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português. Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.