

**Fabiana Alves de Brito**

**Literatura e História:  
Movimentos finesseseculares, Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro.**

UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA - UVA  
Rio de Janeiro – 2009

**Fabiana Alves de Brito**

**Literatura e História:  
Movimentos finessesculares, Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de Letras, com habilitação em Português e Inglês da Universidade Veiga de Almeida, sob orientação da professora Marilene Cambeiro.

**Fabiana Alves de Brito**

**Literatura e História:  
Movimentos finesseseculares, Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de Letras, com habilitação em Português e Inglês da Universidade Veiga de Almeida, sob orientação da prof<sup>a</sup> Marilene Cambeiro.

Data de aprovação: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2009

---

Professora Marilene Ferreira Cambeiro  
Doutora em Literatura

---

Professor Fabio André Cardoso  
Doutor em Literatura

---

Professor Raiff Magno  
Mestre em Literatura

UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA - UVA  
Rio de Janeiro - 2009

Dedico este trabalho a minha mãe, Maria das Graças e minha tia, Anna Maria.

## **AGRADECIMENTOS**

Na realização deste trabalho devo minha gratidão a minha mãe , Maria das Graças e a minha tia, Anna Maria, que sempre me apoiaram durante todo o período pelo qual passei na faculdade e ao meu irmão, José Luiz, que me ajudava todas as vezes em que precisei usar o computador. Agradeço a minha professora orientadora, Marilene Cambeiro, pela paciência e pelo aprendizado que obtive com sua gama de conhecimentos e experiência. Agradeço, também, aos professores Fabio Cardoso e Raiff Magno pelo privilégio de ter assistido suas aulas e ter aprendido muito.

**“O tempo presente e o tempo passado  
Estão ambos talvez presentes  
No tempo futuro.  
E o tempo futuro contido no  
tempo passado.”**

T.S.Eliot.

## RESUMO

O Modernismo foi um período de grandes mudanças no Brasil. Essas mudanças se fazem no contexto histórico-econômico do país, que começa com a produção de café, com o crescimento industrial de São Paulo que, conseqüentemente torna-se o pólo cultural do Brasil. Os artistas, em sua maioria, pertencentes à elite, passaram longos anos na Europa estudando e trouxeram as novas estéticas para o Brasil. O intuito desses artistas era absorver tudo de novo que surgia na Europa e transformá-las de acordo com as características brasileiras. Dessa forma, esses mesmos artistas estariam rompendo com o passado ou transformando-o, criando um Brasil nacionalista com uma identidade cultural.

Palavras-chave: mudanças, crescimento econômico, cultura, nacionalismo, artes.

## ABSTRACT

Modernism was a period of great changes in Brazil. These changes are related to the history and economic context Brazil was inserted in. It starts with the coffee production, the industrial development of São Paulo, which becomes a cultural centre in this country. The artists, most of them, belonging to wealthy families, spent long years in Europe studying the new arts and brought them to Brazil. What these artists wanted was to absorb all the new arts that appeared there and change them according to Brazilian characteristics. This way, these artists broke up with the past or even changed it in order to see their country nationalist and also establish a cultural identity.

Key words: changes, economic development, culture, nationalism, arts.

## SUMÁRIO

1 Introdução .....	08
2 Evolução Histórica .....	10
3 Pré-Modernismo .....	16
4 A Subversão dos valores estabelecidos: a vida, a economia, a tecnologia, a psicologia, a arte e o pensamento .....	19
4.1 Futurismo.....	22
4.2 Expressionismo.....	25
4.3 Cubismo.....	30
4.4 Dadaísmo.....	32
4.5 Surrealismo.....	35
5 Semana de Arte Moderna .....	38
6. Considerações Finais.....	49



## 1 Introdução

O que é o Modernismo? Será que esse movimento provocou alguma mudança ou foi apenas um modismo? O Modernismo, foi sim, um período muito importante e que trouxe muitas mudanças. Mas que tipo de mudanças? Esse movimento mostrou um novo olhar, um olhar para dentro de nosso país. Esse período surgiu com a intenção de romper com aquilo que não era nosso, ou seja, o formalismo exagerado, a hipocrisia de uma sociedade antiquada que apenas se preocupava em adaptar o Brasil aos padrões europeus. Isso se refletiu na produção literária, através da qual tanto os escritores pré-modernistas quanto os modernistas, que em sua maioria eram engajados, procuravam mostrar a situação das camadas marginalizadas pela sociedade, as quais essa mesma sociedade fingia não ver, a sociedade mostrava-se totalmente alheia ao “outro Brasil”.

O Modernismo já mostrava sua face anos antes. No início do século XX, esses escritores já se preocupavam com a realidade brasileira e como a sociedade tentava camuflar as mazelas, trazendo a cultura européia para entreter a elite. Só o que vinha de fora era considerado de bom gosto e civilizado, devido a isso, todos os movimentos modernistas que ocorreram ao longo da semana de 22, os artistas e escritores, sofreram preconceitos por parte da sociedade e de intelectuais por tentar mostrar que existia a possibilidade de mudar a cultura brasileira.

Os artistas que foram surgindo ao longo do início do século XX queriam um Brasil nacionalista, com suas marcas e características próprias embora esses artistas, em sua maioria pertencentes à elite brasileira, tenham vivido longos anos na Europa estudando as novas estéticas modernistas para, em seguida, trazê-las para o Brasil.

O Modernismo foi um grande movimento, um verdadeiro “divisor de águas”. Esse movimento mudou a forma como se via as artes em geral. As artes plásticas e até mesmo a Literatura passaram a ser interpretadas através das novas estéticas, e da semana de 22 em diante, começaram a ser vistas com um novo olhar, livres de regras e normas.

O importante de se observar no Modernismo é o fato desse movimento ter mudado radicalmente todas as artes em escala mundial. As estéticas futurista, expressionista, cubista, dadaísta e surrealista continuam influenciando até os dias de hoje. E junto com essas estéticas, que surgiram durante a guerra, ocorreram mudanças em âmbitos sociais tanto no Brasil quanto no mundo.

A partir desse contexto, surgiu a necessidade de se fazer um levantamento dos acontecimentos históricos anteriores ao Modernismo. As mudanças políticas, sociais e econômicas no país influenciaram muitos escritores, que estavam sempre atentos a tudo o que acontecia e esse estudo se propõe a revelá-los na medida do possível, sempre tendo em vista a complexidade de um movimento que não pode ter um única definição devido a sua amplitude.

É de muitíssima importância perceber que o Modernismo contribuiu, e muito, para as artes no Brasil. Principalmente na literatura, muitas produções literárias surgiram ao longo do século XX trazendo novidades. As artes plásticas, que foram as mais influenciadas, estão sempre apresentando um novo olhar a tudo de novo que se apresenta no mundo hoje.

Devemos sempre lembrar que o movimento modernista não foi um fato isolado e encerrado em 1922. As idéias surgidas nesse período ainda influenciam muitos artistas que fazem uso de releituras dos movimentos artísticos ocorridos naquela época e essas releituras estão relacionadas ao contexto político, econômico e social do Brasil e do mundo. Sem dúvida, esse é um dos temas mais fascinantes devido a sua riqueza e complexidade.

Ao longo desse trabalho foram utilizados referenciais teóricos de livros especializados em Modernismo, entre os mais citados: Eduardo Bueno, Ricardo Leite e Gilberto Mendonça Teles, e artigos de jornal.

## 2 Evolução Histórica

O contexto histórico é muito importante ao analisar qualquer período literário e no Brasil, as escolas literárias tiveram grande influência do que acontecia, tanto política quanto economicamente. Este capítulo tem como objetivo mostrar como se construiu a modernidade brasileira expressa em sua literatura.

O Modernismo, que foi um período de grandes mudanças, resultou de uma revolta contra o passado, a burguesia, a hipocrisia de uma sociedade considerada atrasada e que copiava tudo que vinha da Europa. Mas, bem antes de 1922, o Brasil já mostrava as primeiras produções literárias nas quais os escritores se mostravam preocupados com os problemas sociais e morais da sociedade. Esses escritores, os Pré-Modernistas, que muitas vezes recusavam o rótulo, deram o primeiro passo e prepararam o terreno a ser seguido adiante pelos Modernistas.

No período que abrange o final do século XIX e se estende até 1922, o país passou por diversos conflitos regionais e mudanças no poder que resultaram em um crescimento industrial ocasionado pelo café. Esse fato desfavoreceu e causou a insatisfação das camadas mais pobres que viviam em condições miseráveis. A desigualdade e a concentração de renda já começavam a ser tornar realidade no Brasil:

O Brasil no início do século mantém basicamente a mentalidade do final do século XIX, pós-republicana, positivista e liberal. Entretanto, um quadro político tenso põe em risco o poder das oligarquias civis, provenientes dos setores rurais.

Uma burguesia industrial nascente, ligada à produção e exportação do café no eixo Rio-São Paulo-Minas, começa a ascender. A urbanização e a imigração, decorrentes do crescimento industrial, trazem à cena ideologias progressistas que conflitam com o nosso tradicionalismo agrário.

As pressões de outros segmentos da população interessados numa mudança política — por exemplo, os profissionais liberais, a pequena classe média, alguns setores militares, o proletariado — manifestam-se através de movimentos como a Revolta contra a vacina obrigatória (Rio de Janeiro, 1904), a Revolta da Chibata (Rio de Janeiro, 1910) e as duas greves gerais de operários (São Paulo, 1917-19). No meio rural, por sua vez, as tensões se expressam na proliferação de grupos de cangaceiros e em movimentos messiânicos relacionados a eventos de grande repercussão política, como a guerra de Canudos (Bahia, 1896-97), a Revolta do contestado (Santa Catarina, 1912-16) [...].

[...] Parece haver “dois brasis” em estado de confronto, ao longo da Primeira República: aquele agrário, tradicionalista e conservador, que detém o poder, e este que anuncia a virada do século — um país industrial, urbano, em busca da modernização. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 14)

A economia brasileira do segundo reinado (1840-1889) era muito rudimentar. Baseava-se, somente, na agricultura da cana-de-açúcar e do café que eram comercializados pelos fazendeiros. Nessa época, o mercado exterior ditava as regras e o Brasil era obrigado a obedecê-las. “Tudo o que não fosse verduras, frutas, peixe, carne e frango era importado” (MARISA LAJOLO, 1980, p. 95). Com o passar do tempo, tudo ficava cada vez mais caro. E a Inglaterra passou a limitar o tráfico de escravos até sua derrocada, que foi a abolição da escravatura.

Muito antes da abolição (1888), houve um crescimento da produção e comercialização do café (mais lucrativo que a cana). Para isso, precisava-se de mão-de-obra escrava nas lavouras:

O centro de irradiação da Cultura cafeeira foi a Baixada Fluminense, de onde a lavoura subiu a Serra, atingindo as matas do Rio Paraíba do Sul. Depois da libertação das 13 Colônias norte-americanas, os EUA – sequiosos por café e dispostos a se afastar dos mercados dominados pela Inglaterra — passaram a importar café brasileiro. As florestas foram implacavelmente derrubadas, quase um milhão de escravos foram trazidos da África ou do Nordeste, os grandes capitais (imobilizados desde a proibição do tráfico de escravos em 1850) encontraram nova ocupação; novas cidades, novas fortunas e novos latifúndios foram criados — quase que da noite para o dia. [...] A partir de 1871, o Brasil começou a colher cerca de 5 milhões de sacas por ano — a metade da produção mundial. O café gerou uma nova classe social — e, a seguir, política. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 131)

O grande crescimento econômico gerado pelo café trouxe melhorias para a cidade: construção de ferrovias e abertura de portos. Mas, por outro lado, contribuiu para a queda do império (1889). Com isso, os grandes cafeicultores passaram a se preocupar em como substituir os escravos, devido à corrida abolicionista. Logo em seguida, vieram os trabalhadores assalariados (imigrantes) para suprir a demanda da produção.

A grande leva de imigrantes para o Brasil no final do século XIX deve-se a falta de mão-de-obra escrava. As leis que proibiam a escravidão eram entraves para os cafeicultores, principalmente aqueles ligados ao Partido Republicano (PRP), a quem não interessava o que iria acontecer com os escravos, mas sim como iriam substituí-los:

A vertiginosa expansão da lavoura cafeeira pelo vale do rio Paraíba do Sul coincidiu com o início da campanha abolicionista no Rio e em São Paulo. Por isso, os grandes cafeicultores da região logo se preocuparam com a questão da mão-de-obra. A própria fundação do Partido Republicano Paulista, em 1873, esteve diretamente ligada à questão. O destino dos escravos nunca foi tema relevante para os fazendeiros filiados ao PRP. Em maio de 1885, quando se discutia a Lei dos Sexagenários, o então deputado Prudente de Moraes diria: “Em São Paulo a questão principal não é a da liberdade do escravo. A questão séria é a da substituição do trabalho. E desde que o governo cure seriamente de empregar meios que facilitem a aquisição de braços livres, os paulistas estarão satisfeitos e podem abrir mão dos escravos, mesmo sem indenização porque a verdadeira indenização está na facilidade de obter trabalhadores livres. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 178).

O maior número de imigrantes era de italianos que vieram para o Brasil em busca de oportunidades e de um lugar para que pudessem refazer suas vidas, já que o país de origem passava por uma recessão. Através de um programa governamental de incentivo à imigração, isso pôde ser possível. Mas muitos se decepcionavam ao ver que o trabalho era escravo, apesar de ser assalariado:

Uma série de acordos e convênios assinados entre o Brasil e alguns países europeus deu início à grande imigração: em dois anos 150 mil trabalhadores chegaram ao Brasil, quase todos italianos embarcados em Santos. Na maioria, eram camponeses pobres vindos da Lombardia e da Calábria e zonas rurais do sul da Itália. Vinham, com toda a família, amontoados como bestas de carga em navios sujos. Chegavam em Santos e eram enviados para a Hospedaria dos Imigrantes, em São Paulo. [...] Entre 1881 e 1889, 530 mil imigrantes entraram no Brasil — e os preços acordados foram, portanto, muito vantajosos para os fazendeiros. [...] Cada família era forçada a cuidar de cerca de 7 mil pés de café. [...] Além disso, alojados em terras distantes, os imigrantes tinham de comprar seus víveres na venda do dono da fazenda, a preços extorsivos. Acabaram devendo mais do que recebiam. Certos fazendeiros os chamavam de “escravos brancos”. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 178).

Ao longo do século XIX, muitos imigrantes vieram para o Brasil. Muito tempo antes dos italianos, os alemães foram os primeiros imigrantes (depois dos portugueses e africanos) a se instalarem no sul do país. “O fluxo migratório se iniciou ainda no primeiro Reinado, quando José Bonifácio e D. Pedro I, por razões, militares, sócio- econômicas e psicossociais – entre as quais o projeto de “branquear” o sul do Brasil —, promoveram a vinda de colonos alemães e suíços.” (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 179):

A vinda dos imigrantes italianos — e antes deles dos alemães — revela a outra face da política governamental da introdução de mão-de-obra livres no Brasil,

que se dividiu entre a colonização (voltada para o sul) e a imigração (destinada aos cafezais de São Paulo). Os colonos italianos foram levados para o sul, afim de ocupar terras devolutas. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 179).

Apesar dos empecilhos e outras razões, como, por exemplo, o clima, os imigrantes conseguiram se adaptar. Buscando seus próprios meios de sobrevivência, reconstruíram o país de origem em um novo:

Embora, em plena década de 20, Washington Luís dissesse que “dirigir a corrente imigratória para outro lugar que não a fazenda equivale a destruir a riqueza nacional e atrasar o Brasil”, a partir do século 20, cada vez mais italianos preferiam a grande cidade. Enquanto na Serra gaúcha os primeiros imigrantes produziam vinho, em São Paulo, alfaiates, padeiros, sapateiros, donos de cantina criavam novos bairros, como o Bexiga, a Mooca e o Brás, mudando para sempre a face da nação. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 179).

A cidade do Rio de Janeiro teve o seu momento de *glamour* logo no início do século quando o então presidente da República Rodrigues Alves resolveu modernizá-la com saneamento, iluminando-a e construindo a Avenida Central. Mas, quinze anos antes, São Paulo já tinha passado, também, por um processo de modernização. São Paulo, aos poucos, estava prosperando e a um passo de se tornar o pólo industrial, e, anos depois, o pólo econômico-cultural do país. E seu progresso se deve ao fato da mudança dos cafeicultores do Rio para lá:

Depois de ocupar — e devastar — todo o vale do Rio Paraíba do Sul, o café “deu um salto” sobre a área ocupada pela cidade de São Paulo e se instalou nas férteis planícies do noroeste do Estado — onde iria se desenvolver como nunca. Nada poderia ter sido melhor para o capital paulista: agora, em seu caminho rumo ao porto de Santos, o café precisava passar por ela. Não apenas isso: por volta da década de 80 do século 19, entediados com a clausura pastoril e estimulados pelas obras de reurbanização feitas na capital, vários cafeicultores decidiram se mudar para São Paulo. Quando a pujança lhes bateu à porta — e o presidente da província, Rodrigues Alves, saneou a cidade, iluminou-a e embelezou, contando com o esforço e o vigor do prefeito Antônio Prado —, os barões do café puseram-se em marcha, num tipo de êxodo rural” muito diferente daqueles que o Brasil conhecia. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 191).

Ao longo dos anos de modernização de São Paulo, podemos destacar a Avenida Paulista como o símbolo de crescimento econômico:

Em 1892, no topo do espigão granítico do Caaguaçu (“grande mata”, em tupi) era inaugurada a Avenida Paulista — um bulevar ladeado de plátanos e Carvalhos (árvores européias, plantadas para substituir a vegetação nativa, derrubada para abrir caminho ao progresso e tida por menos “nobre” que as exóticas vindas do Hemisfério Norte). (EDUARDO BUENO, 200[?], p.191).

A elite do café, nos primeiros anos do século 20, obteve lucros cada vez maiores, não só com o café, mas, também, com as indústrias, que eram necessárias para a economia. Nelas, foi utilizada a mão-de-obra dos imigrantes europeus, e, muitos deles acabaram sobrando por excesso de trabalhadores nas lavouras:

Nas primeiras décadas do século, São Paulo começou a se tornar [...] um poderoso pólo industrial. Os lucros excedentes do café, a instabilidade dos preços do produto e a abundância de braços europeus oferecida por imigrantes que se recusavam a ir para o campo fizeram com que a criação de indústrias se tornasse opção óbvia para a aplicação dos capitais. E assim, além dos suntuosos casarões em estilo neoclássico e art nouveau, a Avenida Paulista começou a ser ocupada também por palacetes em estilos “estrangeiros regionais”, como o florentino e o árabe, e por mansões de caráter arquitetônico francamente indefinível. Eram as casas de industrialistas “nouveau riches”. A Paulista se tornaria o equivalente e o contraposto da Avenida central, no Rio: esta simbolizava a pujança pública; a outra, o lucro privativo. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 197).

As greves gerais foram uma forma pela qual a classe operária encontrou para reivindicar os seus direitos, entre eles: uma boa remuneração e melhores condições de trabalho. Essas manifestações ocorreram em São Paulo e os trabalhadores foram diretamente influenciados pela Revolução Russa (1917) onde os Russos passavam pelos mesmos problemas e, também, reivindicavam os seus direitos.

Essa revolta foi conseqüência do desenvolvimento industrial de São Paulo. Os trabalhadores viviam em regime de semi-escavidão. O surto industrial forçava os operários a péssimas condições de trabalho. Muitos trabalhavam sem ter um salário certo, sem férias, ou, férias sem remuneração. Devido a esses fatores, os operários resolveram pôr fim à opressão:

A Revolução Russa — vitoriosa no mesmo dia em que o Brasil decidiu entrar na I Guerra (e a Rússia, por conseguinte, dela saía) — teve grande repercussão no país. As elites se assustaram com a possibilidade de que, graças ao crescente movimento de reivindicações operárias, os trabalhadores pudessem, um dia, chegar ao poder. Ainda mais que, havia cerca de três meses, São Paulo fora paralisada por uma monumental greve geral, a primeira organizada no Brasil. Cerca de 70 mil

trabalhadores cruzaram os braços no dia 12 de julho, enquanto dez mil pessoas acompanhavam o enterro de um operário morto pela polícia três dias antes, durante uma manifestação de protesto. A carestia — consequência direta das perturbações resultantes da I Guerra (que, a partir de 1916, praticamente provocara a paralisação completa do comércio marítimo) —, a especulação com gêneros alimentícios e as condições indignas de trabalho a que eram submetidos os trabalhadores foram o verdadeiro fermento das manifestações. Embora manipuladas por militantes anarquistas e comunistas, as três greves gerais ocorridas em 1917 em São Paulo não significavam que os operários estivessem dispostos a fazer uma revolução socialista: o que eles queriam de fato era uma vida e um salário mais decentes. De todo modo, os protestos foram duramente reprimidos pela polícia. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 196).



### 3 O Pré-Modernismo

Segundo Ricardo Leite, “O Pré-Modernismo em nossa literatura compreende o período cultural que vai dos primeiros anos do século até 1922, quando ocorreu a Semana de Arte Moderna.” (1997, p.15):

Este novo período, que incluímos cronologicamente entre 1900 e 1920, é o que chamamos de [...] eclético [...] porque tudo o que vai entre o Simbolismo e o Modernismo se caracteriza, acima de tudo, por não poder ser resumido numa escola dominante e, ao contrário, compreender a coexistência dos simbolistas, realistas e parnasianos, até mesmo os da geração que, em 1920, iriam desencadear o Modernismo. Foi o Pré-Modernismo. (ALCEU AMOROSO LIMA apud RICARDO LEITE et al, 1997, p. 32).

O Pré-Modernismo não se denomina como uma escola literária, mas sim um período de transição. Os escritores que se destacaram ao longo desse período não se consideravam modernistas. Mantinham características de períodos literários anteriores, apesar de a preocupação com a realidade estar presente em suas obras:

São considerados pré-modernistas alguns escritores cujas obras destoam de nossa produção literária do início do século XIX, e na qual os ecos do Realismo-Naturalismo na prosa e do Parnasianismo-Simbolismo na poesia não contribuíram para criações significativas. (RICARDO LEITE, 1997, p. 15).

Uma das características marcantes da prosa pré-modernista é o regionalismo. Os escritores se voltam para o interior do país. E alguns fazem uma análise dos movimentos ocorridos em diversos pontos do país. De acordo com Alfredo Bosi, “melhor falar em *nacionalismo* em sentido lato, que inclui atitudes polêmicas, sentimentais ou irônicas, e que vai de Euclides a Lobato, passando por Graça Aranha e Lima Barreto. (1973, p. 13).

Sob o ponto de vista do conteúdo e da problemática externa, a literatura pré-modernista reflete situações históricas novas ou só então consideradas: a imigração alemã no Espírito Santo (Canaã, de Graça Aranha), as alterações na paisagem e na vida social da capital (os romances de Coelho Neto e de Lima Barreto), a miséria do caboclo nas zonas de decadência econômica (os contos de Lobato), sem falar na apaixonada análise — paradoxo — [...] do sertanejo nordestino fixada na obra-prima de Euclides. (BOSI, 1973, p. 13).

Além do regionalismo, o contexto histórico também foi muito importante na produção literária desse período. Muitos escritores que viveram e viram os acontecimentos anteriores à República e durante a República, passam a ter uma consciência maior a respeito dos graves problemas que viriam a surgir.

[...] ao elemento conservador importa acrescentar o renovador, aquele que justifica o segundo critério com que definimos o termo Pré-Modernismo. Um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que já se convencionou chamar “realidade brasileira”.

Após um período de observação indireta, estritamente literária, da sociedade burguesa do II Império, em que aparecem ficcionistas notáveis como Raul Pompéia, Machado de Assis e Aluísio Azevedo; após um período no qual a poesia se alienara em certo exotismo europeizante, quer em suas formas parnasianas, quer nas simbolistas: eis que chega a vez de um renovado debruçar-se sobre os problemas sociais e morais do país. (BOSI, 1973, p. 12).

O Pré-Modernismo ainda tinha características fortes do Realismo-Naturalismo e a poesia Parnasiano-Simbolista seria uma extensão do primeiro. A contribuição literária de Graça Aranha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha, entre outros, foi importante, e, pode-se dizer que influenciou em alguns pontos, mas não o Modernismo em si, já que os referidos escritores não se consideravam modernistas e muitas vezes eram contra qualquer novidade vinda da Europa, sendo artística ou não.

Só depois da guerra, essa literatura, que recebia estímulo de um recente passado, iria ceder aos golpes de uma radical revisão de valores. Antes do grande conflito, é sabido que vivíamos ainda no século XIX, moralmente tranqüilas e assentados em convicções sociais e morais, cuja fragilidade e progressiva deterioração já na velha Europa haviam demonstrado algumas inteligências lúcidas ou mais agônicas.

Quando chegaram até o Brasil os primeiros ecos do fascismo e do comunismo, abalando os fundamentos de nosso provinciano liberalismo; quando os vários filósofos e artísticos que liquidaram a belle époque passaram a sacudir os nossos intelectuais, aí então convém falar em fim do Pré-Modernismo. (BOSI, 1973, p. 14,15).

#### **4 A Subversão dos valores estabelecidos: a vida, a economia, a tecnologia, a psicologia, a arte e o pensamento**

Os primeiros vinte anos do século XX foram um dos mais turbulentos. Esse período faz parte do pré-modernismo e abrange também a *Belle Époque* na Europa: “época de grande euforia pelo progresso, pela velocidade, pelas comodidades trazidas pela Era da Máquina.”(RICARDO LEITE et al, 1997, p.41). Devemos lembrar que São Paulo passava por um período de modernização que se iniciou no final do séc XIX e o crescimento econômico trouxe melhorias para a cidade. Junto com o crescimento econômico começou a surgir a vida cultural de São Paulo. No entanto, o encontro dos artistas e intelectuais acontecia nos salões das mansões de Paulo Prado, Olívia Penteadó e Tarsila. (Carlos Zilio, 1997, p. 54). A elite do café e artistas passaram a receber influências das novidades vindas da Europa. Segundo Carlos Zilio, “essa transformação repercute no campo das artes com a construção de prédios [...] de monumentos para as praças novas [...] todas essas bruscas mudanças fizeram com que em poucos anos São Paulo ganhasse o aspecto de uma cidade do século XX [...]. (1997, p. 40).

A *Belle Époque* durou do início do século XX até a Primeira Guerra Mundial. Durante esse período houve um aquecimento cultural e um progresso econômico no Brasil gerado pela burguesia:

Nesses anos, as invenções proporcionadas pelo avanço da ciência e da técnica – o automóvel, o cinematógrafo, as máquinas voadoras, entre outras – deflagraram um progresso material espantoso. Beneficiária desse progresso, a burguesia criou um verdadeiro culto do conforto e do bem viver, da revolução dos costumes, da aceleração do ritmo da vida, valorizando o consumo, as diversões ao ar livre etc. (RICARDO LEITE et al, 1997, p.41).

Ao longo desses anos, além do progresso material, houve um grande progresso em nível cultural. Surgiram novas idéias e concepções que revolucionaram o pensamento:

[...] As idéias filosóficas e sociológicas, bem como o desenvolvimento científico e técnico da época, contribuíram para a inquietação espiritual e intelectual dos escritores, divididos entre as forças negativas do passado e as tendências ordenadoras do futuro, que afinal predominaram, motivando uma pluralidade de investigações em todos os campos da arte e transformando os primeiros anos deste século no laboratório das mais avançadas concepções da arte e da literatura. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 27).

Entre os filósofos, escritores e intelectuais mais importantes desse período destaca-se Freud ao publicar a obra mais importante da psicanálise *A interpretação dos sonhos* em 1900. Dessa forma Freud revolucionou a psicologia com a descoberta do inconsciente psicanalítico:

No final do séc XIX, a psicologia andava enamorada dos sistemas classificatórios. A vida mental estava sendo rapidamente dividida e subdividida em categorias: proliferavam as denominações para as desordens e os tipos de personalidade, e cada categorização erguia uma nova barreira. Freud pôs fim a essa moda de trancafiar idéias em compartimentos isolados. Em sua teoria, graus de diferença tomaram lugar das distinções qualitativas absolutas. Os sonhos e o consciente pertencem a um único sistema. E mais: graus de diferença são tudo o que separam a criança do adulto, o macho da fêmea, a loucura da sanidade. (MICHAEL MOLNAR, 2000, p.27)

Com a Primeira Guerra Mundial ocorre uma onda de pessimismo, muitos valores se perdem. Houve também uma descrença na religião. Segundo Ricardo Leite, “O pensamento de Friedrich Nietzsche ganha espaço. Esse filósofo, nascido na Alemanha, no séc XIX, proclama a morte do Deus soberano e absoluto [...]”. (1997, p. 41). As ideias desse filósofo foram as que mais influenciaram a modernidade, pois fez críticas severas ao Cientificismo e às religiões, principalmente Cristianismo. Com isso, ele abala todas as certezas que se mantinham como crença até então. É um filósofo que gera discussão até os dias atuais:

Nietzsche afirma a superação da oposição verdade/aparência; a transvaloração de todos os valores; a liberação dos instintos reprimidos pela civilização e a desconstrução da realidade codificada por uma visão moral de mundo. Por outro lado, com a revolução social moderna, há uma modificação no quadro social fixo, de um mundo codificado por valores cristalizados (aristocratas, burgueses) [...]. (MARILENE FERREIRA CAMBEIRO, 1990, p.126).

Ainda antes da Primeira Guerra Mundial, surgem na Europa três movimentos de vanguarda que romperiam com tudo já conhecido nas artes plásticas: Futurismo, Expressionismo e Cubismo. De caráter inovador, essas vanguardas foram o princípio do que estava por vir e também influenciaram, mais tarde, a literatura:

Costuma-se designar como vanguarda o movimento ou a tendência que se esforça para introduzir nas artes plásticas, na literatura e na música novos processos experimentais de composição e de estrutura das obras. O conceito de vanguarda é, portanto, diferente do conceito de uma arte ou literatura ou música modernas, que substituíram tendências já antiquadas ou obsoletas, e do conceito de arte ou literatura ou música contemporâneas, que não precisam ser nem vanguardistas nem sequer modernos, mas também podem ser, em parte, conservadoras. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, 1976, p. 11.295).

Durante a Primeira Guerra surgiram mais dois movimentos de vanguarda: Dadaísmo e Surrealismo. Essas seriam a extensão dos três anteriores. Tanto o Dadaísmo quanto o Surrealismo trazem uma alta carga negativa referente ao pessimismo gerado pela guerra:

De um modo geral, todos esses movimentos estavam sob o signo da desorganização do universo artístico de sua época. A diferença é que uns, como o futurismo e o dadaísmo queriam a destruição do passado e a negação total dos valores estéticos presentes; e outros como o expressionismo e o cubismo viam na destruição a possibilidade de construção de uma nova ordem superior [...] porquanto destruição e construção se apresentam afinal, como as duas faces de uma mesma realidade: a expressão ordenada ou caótica do universo, seja ele o mundo exterior ou a dimensão psicológica da vida interior. Daí o papel essencial desempenhado pela linguagem. É sobre ela que atuam as primeiras forças destruidoras do futurismo e as tentativas de pulverização do dadaísmo cujos ecos atingem a poesia brasileira, como no modernismo, na poesia concreta ou, mais ainda, no poema processo em que a palavra se vê completamente eliminada; é sobre ela ainda que atuam as forças mágicas da significação metafórica do expressionismo, a geometrização dos cubistas, num plano realmente superior, o movimento que, através da ciência ou da magia, pôde mais rigorosamente sondar a sub- ou super-realidade da alma humana: o surrealismo. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 29)

Nos capítulos a seguir, veremos um breve histórico dos movimentos de vanguarda artística: Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo.

## 4.1 Futurismo

O Futurismo teve seu início em 1909, sendo fundado pelo italiano Filippo Tommaso Marinetti. O Futurismo prezava a velocidade e a ruptura total de tudo referente ao passado. Segundo José Castello, “futurismo e modernismo se encontram no mesmo ódio ao passado. Para os futuristas, o rugir de um automóvel tinha mais beleza que a placidez de uma estátua [...]”. (2008, p.1):

A história do futurismo realmente se confunde com a de seu líder F.T Marinetti (1876-1944). Com seus inúmeros (mais de trinta) manifestos sobre literatura, pintura, escultura, música, arte mecânica, mulher, moral, luxúria, etc., com suas conferências e suas polêmicas, além de ruídos e escândalos em torno de sua pessoa (inclusive no Brasil), Marinetti exerceu inegavelmente grande influência em quase todas as literaturas modernas, mesmo quando curiosamente negadas, como no caso dos primeiros modernistas brasileiros.

Esse italiano de formação cultural francesa nasceu no Egito. [...] chegou a Paris em 1893, estudando na Sorbonne, freqüentando as boêmias intelectuais e fazendo grandes amigos entre decadentistas e simbolistas empenhados na teoria do verso livre, de que logo se fez adepto. Iniciou as suas atividades literárias na revista franco-italiana *Anthologierevue de France e d'Italie*, editada em Milão, manifestando-se contra a Tríplice Aliança. Em 1902, publicou em Paris seu primeiro livro de poemas, *La Conquête des étoiles*. Em 1905, noutro rico apartamento de seu pai, agora em Milão, Marinetti fundou a revista Pré-futurista, Poesia, de muita importância na renovação das letras italianas. E a 20 de fevereiro de 1909, *Le Figaro* publicou o seu primeiro manifesto futurista (*Le futurisme*), lançando ruidosamente o movimento artístico mais famoso entre o simbolismo e a grande guerra. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 84-85).

Esse movimento estético, apesar de seu caráter inovador e revolucionário, tinha características conservadoras e até mesmo preconceituosas, pois juntou-se à política, ao fascismo de Mussolini e ao desrespeito à mulher:

### Manifesto do Futurismo

Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade. Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta. Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco. [...] Nós queremos cantar o homem que está na direção, cuja haste ideal atravessa a Terra, arremessada sobre o circuito de sua órbita. É preciso que o poeta se desgaste com calor, brilho e prodigalidade, para aumentar o fervor entusiástico dos elementos primordiais. Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimidá-las a deitar-se diante do homem. [...] Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas idéias que matam, e o menosprezo à mulher. Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias [...]”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 91-92).

O Futurismo teve uma repercussão muito grande. Os artistas brasileiros que viajaram e tiveram contato com esse movimento ficaram entusiasmados e resolveram trazer essa nova estética para o Brasil. Oswald de Andrade foi um defensor dessa estética e já considerava-se futurista. José Castello afirma que “um ano antes da semana de 22, Mário de Andrade já protestava quando Oswald o chamava de futurista.” (2008, p. 1):

O futurismo foi, em linhas gerais, um movimento estético mais de manifestos que de obras. Assim, mais pelos manifestos do que pelas obras o futurismo exaltou a vida moderna, procurou estabelecer o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais da expressão literária, no caso, a sintaxe: usando as palavras em liberdade, rompia a cadeia sintática e as relações passavam a se fazer através da analogia. Esta era a técnica expressiva desse movimento que foi, cronologicamente, o primeiro movimento de vanguarda na Europa, embora muito de perto, mas noutras direções, coincidisse com ele o expressionismo alemão e o chamado modernismo francês, cubismo principalmente. Na verdade, como assinala Otto Maria Carpeaux, ‘o modernismo nasceu quase simultaneamente em quatro lugares diferentes – em Paris, Florença, Nova Iorque e Berlim – e sempre em ambiente de boêmia’.

Levando-se em consideração que Paris era o centro internacional das idéias novas e revolucionárias e, ainda, que foi em Paris que Marinetti não só publicou seus livros como lançou o seu primeiro manifesto, pode-se concluir que o futurismo teve a sua gênese na França, ainda que, nos seus objetivos, se dirigisse à Itália, onde, de fato, conheceu os seus dias de glória literária e política. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 86-87).



Segue abaixo um trecho de “Ode triunfal” de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Esse poema expressa as ideias e propostas do Futurismo, embora haja um vínculo com o passado:

### Ode triunfal

Álvaro de Campos

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica  
Tenho febre e escrevo.  
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,  
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fora e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecados fora,  
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical –  
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força –  
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,  
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro  
[...]

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!  
Ser completo como uma máquina!  
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!  
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,  
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento  
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões  
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!  
[...] (FERNANDO PESSOA apud RICARDO LEITE et al, 1997, p. 45)

## 4.2 Expressionismo

O expressionismo surgiu na Alemanha, em 1910, embora existissem dúvidas quanto a sua origem. Esse movimento, de estética negativa, prezava todas as formas de expressão, muitas das vezes distorcidas, mas eram sempre expressões de dentro para fora. Essa estética “se caracterizava fundamentalmente pela deformação da realidade, ressaltando seus elementos grotescos e bizarros”. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 53):

Nascido nas artes plásticas, o Expressionismo é um dos movimentos de vanguarda da arte européia que influenciaram o Modernismo brasileiro. Caracteriza-se fundamentalmente pelo destaque dado ao grotesco, ao bizarro, ao deformado, pela ênfase à **expressão** da vida interior, das imagens que vêm do fundo do ser e se manifestam pateticamente.

Num dos primeiros textos enunciadores da poética expressionista, de 1916, Hermann Bahr escreve: “Nunca houve época mais perturbada pelo desespero, pelo horror da morte. Nunca silêncio mais sepulcral reinou sobre o mundo. Nunca o homem foi menor. Nunca esteve irrequieto. Nunca a alegria esteve mais ausente, e a liberdade mais morta. E eis que grita o desespero: o homem pede gritando a sua alma, um único grito de angústia se eleva do nosso tempo. A arte grita nas trevas, pede socorro, invoca o espírito: é o Expressionismo. Nunca aconteceu que uma época se refletisse com tamanha límpida clareza, como a era do predomínio burguês se refletiu no Impressionismo... O Impressionismo é a separação do homem do seu espírito; o impressionista é o homem degradado a simples gramofone do mundo exterior. Repreendeu-se aos impressionistas o fato de ‘não acabarem’ seus quadros [...]”. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 13).

O expressionismo foi um dos movimentos mais significativos. Era uma nova estética, trazia um novo olhar sobre a vida. Com suas características um tanto obscuras, o expressionismo já previa as mudanças que iriam ocorrer no mundo:

[...] não resta dúvida de que o movimento foi particularmente alemão. Tanto por suas referências exteriores contra o positivismo e contra o naturalismo. Como pela dimensão da problemática interior na busca das soluções metafísicas, o movimento expressionista correspondeu a um estado de espírito culturalmente alemão. Foi uma espécie de “barroco” extemporâneo, mas profundamente significativo. O homem alemão, tal como o europeu, de um modo geral, já não se contentava com a realidade objetiva e queria encontrar na vida interior os elementos de sua salvação. Daí por que o expressionismo se faz sentir em todas as formas de relações: nas artes, na política, na filosofia e na religião. Foi mais do que um simples movimento artístico, foi uma revolução cultural que superou em unidade e coerência as ruidosas manifestações futuristas e antecipou claramente alguns aspectos essenciais do surrealismo. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 105).

O expressionismo surge nas artes plásticas, promovendo uma ruptura de tudo que conhecia. As pinturas produzidas ao longo desse período procuravam expressar “a realidade da alma humana: a obsessão, a dor, a solidão [...] o nada e a miséria que nos dominam [...]”. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 13). O expressionismo e o Cubismo, que surgiu logo em seguida, “viam na destruição a possibilidade de construção de uma nova ordem superior”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 29).

Com a eclosão da I Guerra Mundial e com toda uma modificação comportamental, social e política, esse movimento se desenvolveu também como uma forma de crítica a toda uma sociedade:

O expressionismo apareceu em 1910, juntamente com a revista *Der Sturm* (A tempestade), nome que recordava outro grande movimento cultural na Alemanha, o *Sturm und Drang* (tempestade e impulso). [...] Os problemas religiosos eram uma das preocupações dessa revista. A outra revista expressionista, de declarada preocupação política, foi *Die Aktion*, fundada em 1911 por Franz Pfemfert, em Berlim. [...] Depois do artigo de W. Werringer (*Der Sturm*, 1911) sintetizando na palavra expressionismo o estilo das obras de Cézanne, Van Gogh e Matisse, o termo se foi popularizando e em 1914 já era empregado também na literatura.[...] A nova poesia alemã se preocupava agora com a inércia, o sentimento burguês, a fome e a sua linguagem se enchia de metáforas, com palavras potentes, numa sintaxe confusa, tal como a vida interior que o poeta devia também expressar. A arte, segundo um artigo de Arthur Drey, publicado em *Die Aktion*, em 1911, é a expressão da personalidade. O expressionismo seria o primado da personalidade humana, com as forças obscuras da alma destruindo a superfície da lógica, tal como no dadaísmo. A guerra, como se disse, foi o grande alento da obra expressionista. Ao chegar em 1920, já numa nova fase da política alemã, o expressionismo encerra o seu período áureo [...] um dos traços marcantes do expressionismo: a sua preocupação metafísico-religiosa com a arte. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 106).

No Brasil, a grande representante do expressionismo foi Anita Malfatti. Pode-se dizer que ela foi a precursora da Semana de Arte Moderna. A sua exposição de 1917 foi o marco do expressionismo no nosso país. Suas pinturas foram consideradas de mau gosto e sofreu críticas de intelectuais, como Monteiro Lobato:

O Brasil não seria o mesmo sem “O Homem Amarelo”, sem “A Mulher de Cabelos Verdes”, sem “O Japonês”, sem “A Estudante Russa”. O Brasil não seria como é sem a pintura de Anita Malfatti, porque sem a pintura dela talvez não tivesse acontecido a Semana de Arte Moderna de 1922. Tudo começou em 1917, quando Anita, jovem paulista de classe média alta, que vivera na Europa e nos EUA (onde conhecera Juan Gris, Marcel Duchamps, Isadora Duncan e Máximo Górkki), voltou ao Brasil e decidiu mostrar para alguns conhecidos as pinturas que fizera, inspirada pelo expressionismo e pelo Cubismo nascente. “Todos acharam minhas telas feias, dantescas, e todos ficaram tristes; não eram santinhos do colégio”.

Anita guardou os quadros. Mas “alguns jornalistas pediram para ver aquelas obras tão malfeitas – e acharam que eu devia fazer uma exposição”. A exposição foi inaugurada em dezembro de 1917. Dez dos 53 quadros já tinham sido vendidos quando Monteiro Lobato publicou sua crítica devastadora no “Estadão”. As telas foram devolvidas. Mas Anita, sem o saber, lançara um movimento. “Pode-se dizer que a pintura de vanguarda, no Brasil, enquanto luta e polêmica, tem seu ponto de partida numa mulher e o de chegada em outra. A sua conquista de compreensão e a imposição de sua legitimidade, como expressão nova de arte, começam e terminam, respectivamente, em Anita Malfatti e Tarsila do Amaral”, escreveu Mário da Silva Brito. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 206).

Na poesia pode-se encontrar, por exemplo, uma linguagem descontínua e altamente emocional em “Ode ao Burguês” de Mário de Andrade. É possível entender o sentimento de revolta que o autor expressa nesse poema, que também faz uma crítica severa à burguesia e a todo um sistema:

Ode ao burguês  
Mário de Andrade

Eu insulto o burguês! O Burguês-Níquel,  
O burguês-burguês!  
A digestão bem feita de São Paulo!  
O homem-curva! O homem-nádegas!  
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,  
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!  
Os barões lampeões! Os condes Joões! Os duques zurras!  
Que vivem dentro de muros sem pulos;  
E gemem sangues de alguns milréis fracos  
Para dizerem que as filhas da senhora falam o francês  
E tocam o *Printemps* com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!  
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!  
Fora os que algarismam os amanhãs!  
Olha a vida dos nossos setembros!  
Fará sol? Choverá? Arlequinal!  
Mas à chuva dos rosais  
O êxtase fará sempre sol!

Morte à gordura!  
Morte às adiposidades cerebrais!  
Morte ao burguês-cinema! Ao burguês-tílburi!  
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!  
“----- Ai, filha, que te darei pelos teus anos?  
----- Um colar... ----- Conto e quinhentos!!!  
Mas nós morremos de fome!

Come! Come-te a ti mesmo, oh! Gelatina pasma!  
Oh! *Puré* de batatas morais!  
Oh! Cabelos nas ventas!oh! carecas!  
Ódio aos temperamentos regulares!  
Ódio aos relógios musculares! Morte infâmia!  
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!  
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,  
Sempiternamente as mesmices convencionais!  
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!  
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!  
Todos para a Central do meu rancor inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!  
Morte ao burguês de gíolhos,  
Cheirando religião e que não crê em Deus!  
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!  
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...  
(RIACRDO LEITE et al, 1997, p. 38)

Segue abaixo um manifesto alemão de 1911:

Arte: Nova Secessão  
(Relatório preliminar)

A arte é a expressão de uma personalidade e não uma ação livre e arbitrária de características e talentos mais ou menos dotados. Homens com inteligência, habilidade, clarividência, com força de vontade e de ação, podem ser grandes estadistas, diretores aplicados, cientistas renomados, mas eles não são artistas se lhes falta a personalidade completa. A tarefa primeira e mais nobre da análise da arte é a escolha das obras e, no indivíduo, a escolha das camadas em que se revela a personalidade; e, ainda a verificação do equilíbrio da força e da plenitude delas. A pergunta a respeito da qualidade casual é de segunda ordem. A personalidade revela-se na sua expressão em linha, cor, tom, ritmo, palavra e métrica. No caso do pintor, a linha e a cor são parte integrante de sua personalidade; mas de jeito nenhum a curva especial, a maneira de traçar as linhas, a distribuição das manchas ou o azul, o verde, o vermelho do quadro em questão, e sim o conteúdo geral obtido de tudo isso, a unidade cristalizada da forma e da cor. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 108-109).

### 4.3 Cubismo

De acordo com Ricardo Leite, “Pablo Picasso na pintura e Guillaume Apollinaire na literatura são os principais representantes do Cubismo, que nasce e se afirma na França entre 1907 e 1914”. (1997, p. 46).

O Cubismo é um movimento estético, assim como o expressionismo, de características inovadoras e com um grande sentimento de mudança. O “objetivo real é construir algo, em vez de copiar algo” (E.H. GOMBRICH apud RICARDO LEITE et al, 1997, p. 46).

Essa estética surgiu nas artes plásticas e foi a partir da pintura que a literatura recebeu influências desse movimento. No cubismo nada está acabado. Há sempre o que reconstruir. É com a reconstrução que surge o novo, um outro ponto de vista. Além disso, essa estética é de uma grande significância, pois reuniu um sem-número de artistas engajados nessa vanguarda:

Sem Apollinaire, o cubismo logo haveria expirado [...] Assim, desde que em 1905 Picasso se encontrou com Apollinaire, pintores e poetas – entre estes Max Jacob, André Salmon, Cendrars, Reverdy e Cocteau – começaram a integrar uma frente única, a vanguarda que em 1909 já era conhecida pelo nome de cubismo, na pintura, e a partir de 1917 também na literatura. [...] A pintura cubista, que desenvolveu o construtivismo de Cézanne, encontrou em Picasso, Braque, Delaunay, Picabia, Fernand Léger, Mondrian e Juan Gris os seus maiores representantes. A sua Técnica é a da representação da realidade através de estruturas geométricas, desmontando os objetos para que, remontados pelo espectador, deixasse transparecer uma estrutura superior, a forma plástica essencial e verdadeira da beleza. [...] Dentro desse procedimento é que Max Jacob, Reverdy, Salmon, Cendrars e outros, em torno de Apollinaire, desenvolveram um sistema poético de subjetivização e desintegração da realidade, criando por volta de 1917, paralelamente ao dadaísmo, uma poesia cujas características são o ilogismo, o humor, o antiintelectualismo, o instantaneísmo, a simultaneidade e uma linguagem predominantemente nominal e mais ou menos caótica. [...] Não existe propriamente um manifesto da poesia cubista, mas o artigo de Apollinaire, *Méditations esthétiques/ Sur la peinture*, de 1913, pode ser tomado como um desses manifestos. Não o publicamos porque, na sua maior parte ele se refere à pintura. Mas há trechos assim: “Os grandes poetas e os grandes artistas têm por função social remover continuamente a aparência que reveste a natureza, aos olhos dos homens. Sem os poetas, sem os artistas, os homens aborrecer-se-iam depressa com a monotonia natural. A idéia sublime que eles têm do universo cairia com vertiginosa rapidez. A ordem, que aparece na natureza e que não é senão um efeito da arte, çogo se evaporaria. Tudo se desmancharia no caos. Não mais estações, não mais civilização, não mais pensamento, não mais humanidade, não mais vida, e a impotente escuridão reinaria para sempre. Os poetas e os artistas determinam e concertam a imagem de sua época e docilmente se amolda ao seu gosto”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 114-116).

No Brasil, podemos citar um exemplo de um poema concreto que busca trazer as características referentes ao Modernismo de 22. A poesia concretista remete ao Futurismo, Dadaísmo e principalmente, Cubismo. Essa poesia é visual e procura trabalhar com jogo de palavras e associações. É ao mesmo tempo crítica construtiva e corrosiva:

beba coca cola  
 babe cola  
 beba coca  
 babe cola caco  
 cola  
 cloaca

(DÉCIO PIGNATARI apud LEITE et al, p. 227)

Em cada um dos movimentos de vanguarda era comum haver os manifestos indicando a proposta e o objetivo dos mesmos citados. Entretanto, no cubismo, os manifestos foram poucos, passando despercebidos. Isso se deve ao fato de ser uma estética quase que totalmente voltada para a pintura.

A vanguarda cubista foi uma das que mais influenciou os modernistas no Brasil. Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha foram influenciados pelos ideais de Apollinaire e, conseqüentemente, teve grande importância na Semana de Arte Moderna:

Apollinaire (1880-1918) é o mais importante poeta do cubismo ou da literatura francesa da primeira guerra mundial. Em 1913, já famoso, publicou *Alcools*, livro em que se encontram todas as inquietações poéticas da tradição e da vanguarda francesa, e que constitui o mais importante documento literário da atividade poética desse período de definições das vanguardas na Europa. [...] Ainda em 1913 é o manifesto *L'Antitradition futuriste* que, embora não seja um manifesto cubista, revela a repercussão das teorias futuristas no espírito da intelectualidade francesa. [...] Em homenagem a Apollinaire, os pintores Amédée Ozenfant e Le Cobusier fundaram em 1920 a revista *L'Esprit Nouveau*, onde publicaram uma espécie de manifesto de tendência simplificadora, refletindo por certo a esperança de um “espírito novo” no após-guerra.[...] Observem, finalmente, que a expressão *L'espírito nouveau*, de Apollinaire, foi muito comum na imprensa brasileira na época da Semana de Arte Moderna, sob a variante de “espírito novo”, como título da conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, em 1924, publicada num livro também com este título, em 1925. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1997, p. 116-117).



#### 4.4 Dadaísmo

Segundo Ricardo Leite, “o dadaísmo (1916-1921) é considerado o mais radical e demolidor dos movimentos de vanguarda [...]” (1997, p. 48). Essa estética também pode ser considerada a resultante dos três anteriores: Futurismo, Expressionismo e Cubismo. O dadaísmo e o futurismo “queriam a destruição do passado e a negação total dos valores estéticos presentes”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 29):

Há quem diga que o dadaísmo foi um movimento internacional, pois surgiu mais ou menos ao mesmo tempo em grandes cidades, como Zurique, Berlim, Colônia, Mônaco, Viena, Nova York, Paris, Barcelona e Moscou. Mas o epicentro desse terremoto cultural foi sem dúvida Zurique, a única cidade europeia onde se podia viver tranqüilo em 1916, tanto que aí, nessa mesma época, James Joyce escrevia o seu *Ulisses*. Foi em Zurique que surgiu um grupo de cinco refugiados, amantes da paz mas revoltados contra a sociedade. Era constituído por dois alemães (Hugo Ball e Richard Huelsenbeck), um alsaciano (Hans Arp) e dois romenos (Marcel Janco e Tristan Tzara), a que se juntaram o francês Francis Picabia e o chileno Vicente Huidobro. Reuniam-se no *Cabaret Voltaire*, pequeno teatro de variedades fundado por Hugo Ball em 1916, nas vésperas da famosa e prolongada batalha de Verdun [...]. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 129).

O dadaísmo segue com o advento da I Guerra Mundial e segundo Ricardo Leite “para os dadaístas, a guerra desvendou a barbárie que se escondeu por detrás da civilização burguesa ocidental, o que os incitou a desmascarar todos os valores ditos civilizados”. (1997, p. 48):

[...] dadá não é uma escola literária e a reorganização, a expectativa otimista do após-guerra, a crença no “espírito novo”, assim anunciado por Apollinaire no seu testamento literário, *L'Esprit nouveau et les poètes*, em 1918: “O espírito novo que se anuncia pretende antes de tudo herdar dos clássicos um sólido bom-senso, um espírito crítico seguro, concepções sobre o universo e sobre a alma humana, e o sentido do dever que despoja os sentimentos e limita ou antes contém as suas manifestações”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 28).

A questão da destruição relativa à guerra influenciou as artes plásticas e literatura. Durante esse período destacam-se Tristan Tzara, na literatura; e Marcel Duchamp, nas artes plásticas. Em um de seus manifestos, Tzara diz: “Dadá é contra o futuro. Dadá é morte. Dadá é idiota. Viva dada”. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 28).

O movimento dadaísta faz uso de tudo que não faça sentido. Ricardo Leite menciona que “utilizando o ilogismo, o *nonsense* [...] a recusa de qualquer sentido decodificado, dinamitaram a cultura e linguagem [...] substituindo palavras por ruídos e gritos inarticulados”. (1997, p. 49).

Segue abaixo um poema manifesto de Tzara em que mostra bem o “irracionalismo, o *nonsense*, a ironia e o humor sarcástico [...] presentes nesta paródia de receita de alimento, subvertendo o molde poético. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 50):

Receita para fazer um poema dadaísta  
Tristan Tzara

Pegue um jornal.  
Pegue a tesoura.  
Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar a seu poema.  
Recorte o artigo.  
Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e  
Mete-as num saco.  
Agite suavemente.  
Tire em seguida cada pedaço um após o outro.  
Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.  
O poema se parecerá com você.  
E ei-lo escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa,  
Ainda que incompreendido do público.  
(GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 132)

Uma outra característica bem marcante do dadaísmo é o *ready-made* que consiste em “escolher um objeto qualquer e retirá-lo de seu uso corrente, de seu ambiente convencional, para torná-lo não utilitário e portanto artístico”. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 49).

Muitos dadaístas na criação de seus poemas faziam uso da total liberdade na área lingüística. Era muito comum a invenção de palavras ou então o uso de palavras sem sentido nenhum:

Berr...bum, bumbum, bum...  
 Ssi...bum, papapa bum, bumm  
 Zazzau...Dum, bum, bumbumbum  
 Pra, pra, pra... rã, ah-âh, aa...  
 Haho!...  
 (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 133).

O dadaísmo, como qualquer outro movimento de vanguarda, preza a liberdade nas artes. Segundo Gilberto Mendonça Teles, “Hoje em dia [...] se pode ser poeta sem haver jamais escrito um verso [...] existe uma qualidade de poesia, na rua, num espetáculo comercial [...] a confusão é grande e é poética”. (1987, p. 133).

O dadaísmo se encerra em 1921 inaugurando o Surrealismo que iniciaria em 1924:

#### Manifesto dadá 1918

Para lançar um manifesto é preciso querer: A.B.C., fulminar 1, 2, 3, enervar e aguçar as asas para conquistar e espalhar pequenos e grandes a, b, c., assinar, gritar, blasfemar, arrumar a prosa sob uma forma de evidência absoluta, irrefutável, provar seu *non plus ultra* e sustentar que a novidade assemelha-se à vida como a última aparição de uma prostituta prova o essencial de Deus. Sua existência foi já aprovada pelo acordeão, pela paisagem e pela palavra doce. [...] Mas esse desejo está também envelhecido. Dando à arte o impulso da suprema simplicidade: novidade, pode-se ser humano e verdadeiro para com o divertimento, impulsivo, vibrante para crucificar o tédio. [...] Eu redijo um manifesto e não quero nada, eu digo portanto certas coisas e sou por princípio contra os manifestos, como sou também contra os princípios [...] Eu redijo este manifesto para mostrar que é possível fazer as ações opostas simultaneamente, numa única fresca respiração; sou contra a ação; pela contínua contradição, pela afirmação também, eu não sou nem para nem contra e não explico por que odeio o bom-senso [...].(GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 137-138)

## 4.5 Surrealismo

Gilberto Mendonça Teles menciona que “O Surrealismo é, cronologicamente, o último movimento da vanguarda européia [...]” (1987, p. 170). Surgido em 1924 e liderado por André Breton, o surrealismo foi um movimento que não ficou apenas preso à ciência. Freud e a psicanálise influenciaram essa estética que desvendava o mundo dos sonhos e do inconsciente:

[...] As suas origens estão ligadas ao expressionismo, embora se possam assinalar alguns pontos de contato com o futurismo de Marinetti. Mas é com o expressionismo que o surrealismo encontra um paralelo bastante evidente, a começar pela revalorização do passado: os alemães viam em Novalis e Holderlin os seus precursores; os surrealistas redescobriam escritores como Sade, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud e Mallarmé, buscando ao mesmo tempo apoio filosófico em Freud e no marxismo. [...] ambos os movimentos buscavam a emancipação total do homem, o homem fora da lógica, da razão, da moral e da religião – o homem livre de suas relações psicológicas e culturais. Daí a recorrência à magia, ao cultismo, à alquimia medieval na tentativa de se descobrir o homem primitivo, ainda não maculado pela sociedade. [...] o desenvolvimento da psicologia, bem como a descoberta do método psicanalítico da escrita automática e do pensamento falado, vão levar agora a outras dimensões: à dimensão surrealista, que teve repercussões na maior parte das literaturas ocidentais. Ao contrário dos outros movimentos de vanguarda, em que se manifestou a consciência desagregadora que agitava a época da guerra, o surrealismo aparece motivado pelo *esprit nouveau*, pelo sentido geral de organização e construção que subia dos escombros da grande guerra e que já vinha timidamente anunciando nas obras dos cubistas, na de Apollinaire principalmente. Pode-se falar portanto num pré-surrealismo a partir de 1919, em torno da revista *Littérature* (cujo título deve ser lido, ironicamente, em antífrase), dirigida por André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault e que, em 1924, vai ser substituída pela *Révolution Surréaliste*. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, p. 170-171).

O Surrealismo, que teve sua fase inicial após a I Guerra, foi a continuação do dadaísmo, mas por um outro ponto de vista. Ricardo Leite defende “que o caráter destrutivo dadaísta deveria corresponder a apenas uma das etapas do processo de criação”. (1997, p. 50).

A teoria filosófica de Carl Marx e sua frase “transformar o mundo” tiveram grande influência sobre esse movimento, que cada vez mais, defendia uma posição política. Isso se tornou evidente após a Revolução Russa de 1917:

Depois de 1924 sucede a fase das declarações e descobertas surrealistas, predominando a exploração do inconsciente, as narrações dos sonhos, as experiências com o sono hipnótico e, também, a partir de 1925, a fase de conscientização política, quando a frase de Marx “transformar o mundo” vinha, segundo eles, completar e substituir a de Rimbaud. [...] a poesia ia passar a instrumento de agitação social, refletindo por certo os ecos da revolução comunista de 1917. Para Breton, a arte autêntica era a que estava ligada à atividade revolucionária, coisa com que alguns elementos do grupo não concordaram, motivando, como no Brasil, a separação do surrealismo entre comunistas e não-comunistas. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 172).

O poema “Estudo nº 6” representa com bastante clareza as propostas e ideias surrealistas. Ao se falar da mulher amada, o poeta procura criar um mundo onírico. Segundo Ricardo Leite, “A realidade e o sonho se conjugam e se interpenetram no texto [...] a sensualidade e o erotismo são tematizados numa dimensão na qual também está presente a espiritualidade [...]. (1997, p. 52):

#### Estudo nº 6

Murilo Mendes

Tua cabeça é uma dália gigante que se desfolha nos meus braços.  
Nas tuas unhas se escondem algas vermelhas,  
E da árvore de tuas pestanas  
Nascem luzes atraídas pelas abelhas.  
Caminharei esta manhã para teus seios:  
Virei ciumento do orvalho da madrugada,  
Do tecelão que tece o fio para teu vestido.  
Virei, tendo aplacado uma a uma as estrelas,  
E, depois de rolarmos pela escadaria de tapetes submarinos,  
Voltaremos, deixando madrêporas e conchas,  
Obedecendo aos sinais precursores da morte,  
Para a grande pedra que as idades balançam à beira-nuvem.  
(RICARDO LEITE et al, 1997, p. 52)

Segue abaixo um trecho do manifesto surrealista:

Segredos da arte mágica surrealista  
Composição surrealista escrita, ou primeiro e último jato

Mandem trazer algo com que escrever, depois de se haverem estabelecido em um lugar tão favorável quanto possível à concentração do espírito sobre si mesmo. Ponham-se no estado mais passivo, ou receptivo que puderem. Façam abstração de seu gênio, de seus talentos e dos de todos os outros. Digam a si mesmos que a literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo. Escrevam depressa, sem um assunto preconcebido, bastante depressa para não conterem e não serem tentados a reler. A primeira frase virá sozinha, tanto é verdade que a cada segundo é uma frase estranha a nosso pensamento consciente que só pede para se exteriorizar. É muito difícil pronunciar-se sobre o caso da frase seguinte; sem dúvida, ela participa, ao mesmo tempo, de nossa atividade consciente e da outra, se se admitir que o fato de haver escrito a primeira acarreta um mínimo de percepção. Vocês pouco devem se importar, entretanto; nisto é que reside, na maior parte, o interesse do jogo surrealista. Acontece sempre que a pontuação se opõe, sem dúvida, à continuidade absoluta do escrito que nos ocupa, se bem que ela pareça tão necessária quanto a distribuição de nós numa corda vibrante. Continuem até quando quiserem. Confiem no caráter inesgotável do murmúrio. Se o silêncio ameaça estabelecer-se por qualquer falta que se tenha cometido, - uma falta, pode-se dizer, de desatenção -, partam sem hesitar, para uma linha a mais clara. Em seguida à palavra cuja origem lhes parece suspeita, ponham uma letra qualquer, a letra l por exemplo, sempre a letra l, e tragam de volta o arbitrário, impondo esta letra por inicial da palavra que se seguirá. (GILBERTO MENDONÇA TELES, 1987, P. 194-195).

## 5 Semana de Arte Moderna

A Semana de Arte Moderna ocorreu de 13 a 17 de Fevereiro fazendo uma revolução que mudaria os rumos das artes no Brasil. O evento foi patrocinado por representantes da burguesia cafeeira que devido ao desenvolvimento econômico e industrial queria também tornar São Paulo o centro econômico-cultural do país. De acordo com Affonso Ávila “fosse no Rio não teria maior repercussão” (1975, p. 15):

A introdução de nosso país na modernidade possui íntima ligação com o vertiginoso crescimento industrial de São Paulo, que se deu a partir do início do séc XX.

A chegada de um número cada vez maior de imigrantes, especialmente italianos, gerando mão-de-obra barata, e a necessidade de suprir a carência de produtos antes importados da Europa (uma decorrência da Primeira Guerra Mundial) conjugaram-se para imprimir um ritmo acelerado ao processo de urbanização e industrialização de São Paulo. A cidade torna-se, assim, símbolo de trabalho, de progresso, de modernização.

O capital proveniente das lavouras cafeeiras combina-se com o capital industrial, fazendo de São Paulo a “locomotiva que arrasta os vinte vagões vazios”, conforme expressão da época.

Matriz em torno da qual gravitam os demais estados, a “Paulicéia desvairada”, de Mário de Andrade, toma o lugar do rio de Janeiro, capital política do país, no seu papel de centro econômico e cultural.

Para lá convergem, então, a prosperidade, a riqueza, a necessidade de modernização.

Configura-se o *status* de uma nova burguesia, que se adensa com subsídios provenientes da aristocracia rural cafeeira e também com a ascensão das camadas de imigrantes bem-sucedidos, enriquecidos pelo comércio e pela indústria, cujos filhos se casavam com as filhas de fazendeiros, provocando uma fusão das elites dominantes [...]. (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 62-63).

Esse evento teve grande repercussão na imprensa e os modernistas contaram com o apoio de Graça Aranha, que era bastante respeitado, para seguir com o movimento. Já que a estréia de Anita Malfatti em 1917 recebeu uma crítica feroz de Monteiro Lobato em “Paranóia ou Mistificação”:

[...] Em 1917, Anita Malfatti, então com 21 anos, recém-chegada de estadas na Alemanha e nos Estados Unidos, realiza uma exposição individual. Foi o detonador do movimento. Suas telas expressionistas compunham um conjunto totalmente inédito para o olhar do público e dos intelectuais paulistas. Alguns jovens literatos e pintores que encontravam no Simbolismo, no Impressionismo e no Art-Nouveau os limites da sua rebeldia puderam visualizar um espaço mais radical, que se colocava longe da conciliação de seus trabalhos. Entre eles a repercussão é dupla: provoca a vontade de ruptura com os preceitos do passado e um princípio de unidade de ação.

O móvel principal na formação de uma ação comum é a solidariedade em torno de Anita atacada pela crítica de Monteiro Lobato intitulada “Paranóia ou mistificação”. Os argumentos de Lobato são os eternamente utilizados contra a arte moderna, tais como: a visão naturalista, arte eterna, arte moderna igual à decadência social, o elitismo. (CARLOS ZILIO, 1997, p. 40,41).

A Semana de 22 foi a consequência de tudo que aconteceu nos vinte anos anteriores. Durante esse período, todos os artistas estavam a par do que acontecia na Europa. Tanto que Mário e Oswald de Andrade já mantinham contato com os movimentos de vanguarda, seja viajando ou publicando obras (Mário de Andrade).

O objetivo dos modernistas era romper com o formalismo, o academicismo, os falsos valores. Criar uma cultura nacional “sem macaquear as sugestões européias” (RICARDO LEITE et al, 1997, p. 73), mas de uma forma bem-humorada:

[...] os modernistas sentiam o Brasil e queriam renová-lo, repondo-o no verdadeiro caminho, livre das importações de gosto duvidoso e que não se ajustavam à sua realidade. Não importa a lembrança de que os expoentes modernistas eram europeizados, sofriam influências estrangeiras, trazendo novidades por outros fabricadas – o que até eles sabiam. O que conta é que desejavam dar novo alento a uma cultura que lhes parecia esclerosada – e era -, pondo o país a par do que se passava de novo no mundo. Se traziam fórmulas importadas para combater fórmulas importadas, tinham o mérito de trazer algo diferente e que era eficaz. A idéia de uma cultura autóctone, nativa, é sem base. O Classicismo, O Romantismo, O Realismo, O Parnasianismo e o Simbolismo [...] e outras fórmulas – artísticas, filosóficas e políticas -, adotadas aqui, sempre tiveram sua razão de ser. Seus autores e expoentes brasileiros não devem ser acusados de estrangeiros ou alienados, uma vez que os animava a construção de um Brasil em dia com o mundo, na tentativa de superar quadro antigo e esgotado. São novas palavras que têm eficácia, se ajustadas ao real, se não se perdem em simples jogos. Daí a importância dos expoentes de todas essas escolas, que deram contribuições a que se construísse um Brasil em consonância com a época e ao que substancialmente era. O Modernismo foi mais construtor que destruidor [...]. (AFFONSO ÁVILA, 1975, p. 15).



O grande evento teve espaço no Teatro Municipal de São Paulo que “era o prédio mais requintado da metrópole do café” (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 204). Eduardo Bueno afirma que a escolha do teatro foi feita por Di Cavalcanti que queria um “evento espetacular que abalasse, pelo vulto e violência, o povo brasileiro” (200[?], p. 204).

Os primeiros representantes do Modernismo foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, o escritor Menotti del Picchia e o escultor Vitor Brecheret. Esses modernistas mudaram as artes por completo e romperam com todo academicismo seja na literatura ou nas artes plásticas. O Modernismo no Brasil tinha por objetivo “um abandono de princípios, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” (AFFONSO ÁVILA, 1975, p. 40):

[...] A Semana de Arte Moderna foi o primeiro protesto coletivo que se ergueu no Brasil, contra esses fantoches do passado. Graças aos seus ataques irreverentes - de um delicioso exagero - a virulência das suas inventivas, muito livro de versos de rima rica e idéia pobre deixou de aparecer em público; muito fugiu para outros amadores ignaros de plagas mais remotas, e muita caduquice rabugenta voltou amedrontada. Assim iniciou o grupo da Arte Moderna a obra de saneamento intelectual de que tanto precisamos. (PAULO PRADO apud LEITE et al, 1997, p. 71).

As primeiras manifestações modernistas surgiram anos antes em diversos campos das artes. Novos artistas surgiram trazendo as novas estéticas de suas viagens, entre eles temos Anita Malfatti e suas pinturas expressionistas e cubistas, Lasar Segall, Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Villa-Lobos, etc. Mas os artistas que tiveram uma maior repercussão e realmente inauguraram o modernismo foram Mário e Oswald, que iniciaram sua amizade em 1917:

Oswald de Andrade era repórter do *Jornal do Commercio* e, entusiasmado pelo discurso, que julgava belo, quis publicá-lo na íntegra, e, para conseguir as laudas originais de Mário, brigou a tapa com um colega de outra folha. No dia seguinte, o *Jornal do Commercio* publicava o discurso de Mário de Moraes Andrade, que se tornou, então, amigo de Oswald.

Doravante, ambos se freqüentarão amiudamente e discutirão as suas inquietações artísticas, trocarão idéias sobre a vida cultural do país e da Europa, e, juntos, irão, aos poucos, confundindo ideais e sonhos, e juntos chegarão à luta renovadora das letras e artes brasileiras. (MÁRIO DA SILVA BRITO, 1997, p. 69).

Uma questão a ser considerada é a grande importância dos dois Andrades para esse movimento. Apesar de terem personalidades distintas, ambos completavam-se e formavam a dupla de maior prestígio da época:

A simbiose entre Mário e Oswald de Andrade era de fato espantosa. O primeiro era um intelectual tímido e comedido, dono de uma erudição sólida e sossegada; um jornalista de classe média, gênio gentil e generoso. Oswald, milionário excêntrico, boêmio desregrado e *clown*, dono de um Cadillac verde (comprado só por que tinha cinzeiro) e de escandalosas luvas brancas com losangos pretos, era audacioso e revoltoso; um iconoclasta desabusado, perspicaz e bárbaro. Mário lia tudo e não conhecia ninguém. Oswald lia nada e conhecia todo mundo. Um completava o outro. Quando se tornaram “Oswaldário dos Andrades”, ou “Marioswald de Andrade”, o mundo tremeu. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 204).

A Semana de Arte Moderna de 22 promoveu grandes mudanças na Literatura. Mudanças essas que os modernistas tanto queriam. Eles conseguem acabar com o academicismo e incorporar a linguagem coloquial, o verso livre, o uso de temas considerados não-poéticos, etc.

O ano de 1917 foi de grandes produções literárias que representavam, mostravam e refletiam sobre os problemas sociais e políticos no Brasil e o terror da I Guerra Mundial. Algumas dessas obras são: *Há uma gota de sangue em cada poema*, coleção de poemas de Mário de Andrade, que assinava como Mário Sobral e em seguida, 1922, publica *Paulicéia desvairada* e *Prefácio interessantíssimo* e Manuel Bandeira com *A Cinza das horas*.

De acordo com Affonso Ávila, os modernistas tinham uma preocupação com “a construção de um Brasil em dia com o mundo, na tentativa de superar quadro antigo e esgotado”. (1975, p. 15).

É de grande interesse ressaltar que os modernistas procuravam não se classificar em nenhuma estética. Mário de Andrade, por exemplo, foi bastante enfático com relação a isso. José Castello confirma que “Em um dos saraus da Semana de Arte Moderna de 22, o poeta Menotti del Picchia sugere: ‘Não somos, nem nunca fomos futuristas. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo’ ”. (2008, p.2).

Mário de Andrade, ao publicar *Paulicéia desvairada*, apresenta ideias e propostas para o modernismo e com isso acaba por ser não muito aceito pelo meio intelectual. Em cartas a Manuel Bandeira ele revela o ocorrido:

[...] sou o homem mais antipatizado e mais irritante da literatura moderna brasileira. Mas sou também dos mais úteis se não for o mais útil. E eis também porque a crítica mais lúcida que se fez até agora de mim foi a que eu mesmo fiz quando falei que minha poesia, minha obra toda não é arte, é ação. (MÁRIO DE ANDRADE apud LEITE et al, 1997, p. 87).

Mário de Andrade tornou-se um dos modernistas mais importantes senão o mais importante. Após o rompimento da amizade com Oswald, por razões desconhecidas, Mário por ter um comportamento reservado e discreto, “se esquivava das luzes do escândalo”. (JOSÉ CASTELLO, 2008, p.2):

Com sua prudência e sua inconstância interior, Mário de Andrade se tornou o nome síntese do modernismo. Podemos dizer mais: se tornou o próprio modernismo. A partir dele, ninguém mais pôde se declarar modernista, ou repudiar o modernismo, sem a ele se referir. (JOSÉ CASTELLO, 2008, p.2).

Ao pensar sobre o modernismo, há de se considerar a representação das artes plásticas no Brasil, em especial, a pintura de artistas como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Lasar Segall, etc. A música também foi de extrema importância para esse movimento. Essas artes influenciaram o modo de se fazer literatura:

A pintura teve importância fundamental não apenas no advento da Semana de Arte Moderna como na eclosão de todo o movimento modernista que veio a seguir. De início, é preciso lembrar que o primeiro vislumbre que São Paulo teve de arte moderna ocorreu na exposição do pintor Lasar Segall, em 1913 – mostra que causou espanto a ponto de a sociedade preferir esquecer que havia acontecido. Depois, foi na visita à exposição de Anita Malfatti que Mário de Andrade e Oswald de Andrade não só selaram sua amizade como partiram para atitudes mais práticas. Oswald, mais combativo, saiu em defesa de Anita, duramente atacada por Monteiro Lobato. Mário, mais introspectivo, escreveu um poema inspirado no quadro “O Homem Amarelo”. Anos depois, disse: “Não posso falar pelos meus companheiros, mas eu, pessoalmente, devo a revelação do novo e a convicção de revolta à Anita e à força dos seus quadros”.

É preciso lembrar também que a idéia de deflagrar o movimento que Oswald batizaria de “revolução sem sangue” nasceu durante uma mostra do pintor Di Cavalcanti. Mas isso seria apenas o começo. Foi com a chegada ao Brasil da pintora Tarsila do Amaral (ela vivia em Paris em julho de 1922) que a efervescência passageira da Semana de Arte Moderna iria adquirir os contornos mais permanentes de uma revolução estética. A arte de Tarsila inspirou e hipnotizou os modernistas. (EDUARDO BUENO, 200[?], p.206).

No campo da música, a Semana de Arte Moderna teve a presença de artistas como a talentosa Guiomar Novaes e do grande compositor Villa-Lobos. Villa-Lobos foi um compositor versátil que deu o primeiro passo e revolucionou a música brasileira. Ele rompeu com a música clássica e erudita, mostrando que era possível incorporar características da música popular e aderindo temas relacionados ao folclore:

Se a pintura ajudou a deflagrar o movimento modernista, foi graças à música que os ingressos postos à venda no Teatro Municipal, para as noites de 13, 15 e 17 de fevereiro, se esgotaram no ato. A maioria dos “burgueses” presentes à cena inaugural do modernismo pau-brasil não estava lá para ouvir poesia sem rima, ver borrões emoldurados ou assistir a palestras sobre um futuro para eles distante e alheio. Estava lá para ouvir a pianista Guiomar Novaes e admirar o compositor Heitor Villa-Lobos. [...] E Guiomar fora escalada para tocar na quarta-feira, 15 de fevereiro. De fato, tocou, foi aclamada como sempre e passaria ileso pela polêmica Semana se não tivesse denunciado, em carta aberta, “o caráter bastante exclusivista e intolerante que assumiu a primeira festa da arte moderna (...) em relação às demais escolas de música das quais sou intérprete e admiradora”. Guiomar Novaes estava indignada com o deboche a Chopin. Ou estaria com ciúmes do sucesso de Villa-Lobos?

Aos 35 anos, o maestro Heitor Villa-Lobos era um fenômeno da arte moderna brasileira. A própria programação da Semana foi feita para realçar esse fato: Villa-Lobos era o único artista com participação central durante os três dias do evento. Na primeira noite, toda parte musical do programa era composta por obras suas, interpretadas, entre outros, por sua mulher Lucília. Na segunda noite, ele teria honra de ver suas composições tocadas pela fabulosa Guiomar Novaes. Por fim, na terceira e última noite, o próprio maestro executaria suas obras mais conhecidas.

Apesar do início confuso, a apresentação de Villa-Lobos foi consagrada. Ao entrar no palco, o compositor vestia casaca, conforme o figurino. Porém, atacado por ácido úrico nos pés, calçava... chinelos. Supondo tratar-se de uma manifestação

“futurista”, o público tentou bagunçar o concerto. Mas Villa-Lobos foi impondo seu talento e terminou a noite sob aplausos estrondosos.

Desde 1915, Villa-Lobos deixava ousadas harmônicas, rítmicas e tímbricas invadirem seu aprendizado tradicional. Uma longa viagem pelo Brasil, realizada de 1905 a 1913, o levava a se apaixonar pelos violeiros nordestinos e pelos sons populares do Brasil. A alquimia sonora que ele forjou imprimiria o conceito de “brasilidade” à música erudita. Depois da Semana, Villa-Lobos ganhou uma bolsa do governo de SP e partiu para Europa. Lá, sua música iria encantar Stravinski, Varèse, Prokofiev e De Falla, consagrando-o definitivamente. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 207).

Abaixo segue a divulgação do evento pelo *Correio Paulistano* – 29/01/1922:

“Diversos intelectuais de São Paulo, devido à iniciativa do escritor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna dando ao nosso público a perfeita demonstração do que há em nosso meio de escultura, pintura, arquitetura, música e literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual.

A comissão que patrocina essa iniciativa está assim organizada: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, [...] René Thiollier[...].

[...] será aberto o Teatro Municipal durante a semana de 11 a 18 de fevereiro próximo[...]

Os programas até agora contam com os seguintes nomes:

Música: Villa-Lobos, Guiomar Novaes, [...] Ernâni Braga[...]

Literatura: Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, [...] Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, [...] Guilherme de Almeida [...]

Escultura: Victor Brecheret [...]

Pintura: Anita Malfatti, Di Cavalcanti [...]

Arquitetura: A. Moya [...]

A parte literária e musical será dividida em três espetáculos, contando com o prestígio de Graça Aranha, que fará uma conferência inaugurando a Semana de Arte Moderna [...]” (MEDINA RODRIGUES apud LEITE et al, 1997, p. 66-67).

A expectativa era grande e a elite paulistana acostumada a freqüentar o Municipal e assistir Óperas, concertos não imaginava o que poderia acontecer:

A Semana de Arte Moderna durou três dias e reuniu poetas, escultores, pintores, músicos e intelectuais ligados à “Nova Arte”. Iniciou-se, calma e

convencional, em 13 de fevereiro, com a palestra “A emoção estética na arte moderna”, proferida por Graça Aranha, um dos padrinhos do evento.

A confusão começou dois dias depois, na palestra de Menotti del Picchia (“Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade e sonho na nossa arte”, disse ele). Apesar de a conferência ter claramente aberto a temporada de caça ao “passadismo”, a platéia se conteve e não vaiou. Minutos depois, porém, o que houve foi... Bem, ouçamos a versão da vítima, Oswald de Andrade:

“Apenas Menotti se sentou e, quando me levantei, o teatro estrugiu numa vaia irracional e infrene. Antes mesmo d’eu pronunciar uma só palavra. Esperei de pé, calmo, sorrindo como pude, que o barulho serenasse.

[...] Abri a boca. Ia começar a ler, e nova pateada se elevou, imensa, proibitiva. Nova espera [...] Então pude começar. Devo ter lido baixo e comovido. O que me interessava era acabar depressa e sair. Mário de Andrade me sucedeu, e vaia estrondou de novo. Com aquela santidade que o marcava, Mário gritou: ‘Assim não recito mais’. Houve grossas gargalhadas”.

Anos depois, Mário de Andrade se questionaria: “Como tive coragem pra dizer versos diante duma platéia tão barulhenta?”. A seguir, as coisas se acalmaram graças às melodias tocadas pela *superstar* Guiomar Novaes, que atraía o público até lá. A terceira e última noite do evento, em 17 de fevereiro, foi inteiramente dedicada a um recital de Villa-Lobos. Embora ele já fosse um pianista respeitado, quando entrou no palco de fraque e chinelos o público voltou a se enraivecer. Os sons fabulosos do jovem maestro e compositor logo domaram a platéia, e a Semana terminaria com aplausos efusivos a Villa-Lobos.

É preciso deixar claro que os modernistas vaiados não foram vítimas inocentes. O jogo perverso entre palco e platéia, os apupos, achincalhes. “miados e relinchos” estavam no programa, faziam parte do espetáculo e talvez fossem até desejados – tanto é que, ainda hoje, há estudiosos que acham que os modernistas “contrataram” gente para uivar contra eles. A vaia era o mais caro sinal de reconhecimento. (EDUARDO BUENO, 200[?]. p. 205).

Com o encerramento da Semana sai a seguinte notícia no jornal *A Gazeta*, 22/02/1922:

“Ao público chocado diante da nova música tocada na Semana, como diante dos quadros expostos e dos poemas sem rima [...]: sons sucessivos, sem nexos, estão fora da arte musical: são ruídos, são estrondosos; palavras sem nexos estão fora do discurso: são disparates como tantos e tão cabeludos que nesta semana conseguiram desopilar os nervos do público paulista, que raramente ri a bandeiras despregadas”. (MEDINA RODRIGUES apud LEITE et al, 1997, p. 67).

Ao longo do período que abrange 1922 a 1930, período da primeira geração modernista, surgiram diversas manifestações artísticas baseadas na ruptura com o antigo e a valorização das

características brasileiras. Entre elas temos os manifestos da Poesia Pau-Brasil e Antropofagia. O movimento pau-brasil buscava a aceitação de todo um passado histórico e a valorização de tudo que fosse produzido no Brasil. Já o movimento Antropofagia buscava absorver tudo o que vinha de fora, para assim, colocar para fora com as características e culturas brasileiras. Ambos os movimentos tem Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral como seus integrantes. A Antropofagia era a continuação das propostas apresentadas pelo “pau-brasil”.

O primitivismo, a “simplicidade alcançada” e a crítica ao “nacionalismo postiço” presentes na obra de Tarsila inspiraram o amante – logo marido – Oswald a lançar, em março de 1924, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Mas ainda não era tudo. Em 11 de janeiro de 1928, Tarsila deu de presente de aniversário a Oswald um quadro poderoso, perturbador, onírico, ancestral. Ele mostrava uma figura misteriosa, agigantada, pés e mãos enormes e cabeça minúscula; de cor terrosa, contrastando com o céu de um azul imaculado no qual um sol-laranja-flor tangenciava um cacto selvagem. Oswald, em companhia do poeta Raul Bopp, se transfigurou. “O que será isso?”, quis saber Bopp. Oswald achou que deveria se tratar de um gigante e sugeriu que o batizassem com “um nome selvagem”. Tarsila arranhou então um dicionário de tupi e, nele, os três encontram o nome: “aba” (homem) “poru” (que come). Nascia “Abaporu”, o Antropófago. Estava fundado um novo movimento. (EDUARDO BUENO, 200[?], p. 206).

Segue abaixo um trecho do manifesto Antropofágico:

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. [...] Tupy or not tupy, that is the question. [...] Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do atropófago. [...] Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo. [...] Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. A alegria é a prova dos nove. [...] A peste dos chamados povos cultos e cristianizados. É contra ela que estamos agindo”. (OSWALD DE ANDRADE apud EDUARDO BUENO, 200[?], p. 206).

O livro “Macunaíma” e a publicação da revista *klaxon* foram de extrema importância para o modernismo. “Macunaíma” é um dos livros mais importantes de Mário de Andrade. O livro é o resultado de viagens feitas pelo país (principalmente Amazônia) e mostra bem a

imagem do brasileiro que é, pelo ponto de vista de Mário, “em essência, preguiçoso, oportunista, luxurioso e sonhador”. (JOSÉ CASTELLO, 2008, p.4). Mas Mário de Andrade lamenta que “‘Macunaíma’ seja mais celebrado pelo que não é, do que pelo que é [...] ‘Macunaíma’ é uma sátira irritada, por muitas partes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado”. (MÁRIO DE ANDRADE apud CASTELLO, 2008, p.4):

Observo mais uma vez não estar esquecido de que para se dar entretido, há sempre um qualquer fracasso a descrever, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões, vencer na vida, mas que no embate contra forças maiores são dominados e fracassam. Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. Quando, ao denunciar este fenômeno, me servi quase destas mesmas palavras, julguei lhe descobrir algumas raízes tradicionais. Hoje estou convencido de que me enganei. O fenômeno não tem raízes que não sejam contemporâneas e não prolonga qualquer espécie de tradição. [...] Se o complexo de inferioridade sempre foi uma das grandes falhas da inteligência nacional, não sei se as angústias dos tempos de agora e suas ferozes mudanças vieram segredar aos ouvidos passivos dessa mania de inferioridade o convite à desistência e a noção do fracasso total. E não é difícil imaginar a que desastrosíssima incapacidade do ser poderá nos levar tal estado-de-consciência. Toda esta literatura dissolvente será por acaso um sintoma de que o homem brasileiro está às portas de desistir de si mesmo? (MÁRIO DE ANDRADE, 1974, P. 243-246).

Já a revista *klaxon* foi a primeira a divulgar as idéias e propostas dos modernistas.

Segue abaixo o editorial da revista:

#### Significação

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do “Jornal do Comércio” e do “Correio Paulistano”. Primeiro Resultado: Semana de Arte Moderna – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a semana teve



sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON.

#### Estética

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. Klaxon não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, pela integridade da pátria, KLAXON morra e seus membros brasileiros morram. [...] (TELES, 1987, P. 294).

A Semana de Arte Moderna foi um evento grandioso e o mais importante ocorrido no país. O Brasil e a Cultura Brasileira precisavam de mudanças e, principalmente, sair do passado e olhar para dentro do próprio país:

É certo que sob o ponto-de-vista cultural progredimos bastante. Se em algumas escolas tradicionais há muito atraso, junto aos núcleos de certas faculdades novas de filosofia, ciências e letras, de medicina, de economia e política, já vão se formando gerações bem técnicas e bem mais humanísticas. Há um realismo novo, um maior interesse pela inteligência lógica, que se observa muito bem nisso de serem agora mais numerosos os escritores que iniciam carreira escrevendo prosa e interessados só por ela, quebrando a tradição do livrinho de versos inaugural. (MÁRIO DE ANDRADE, 1974, p. 238).

## 9 Considerações Finais

Ao lembrarmos da Semana de Arte Moderna de 22 devemos pensá-la como o início do Novo Brasil e não como um acontecimento isolado. O Brasil precisava de algo que fizesse acordar a elite para os problemas de âmbitos sociais e morais enfrentados ao longo dos anos.

Esse movimento surgiu em boa hora e procurou abrir os olhos da nação para o outro Brasil, não conhecido e muitas das vezes ignorado. Procurou-se mostrar que o Brasil tinha muito o que oferecer, no entanto, sem esquecer que o país passava por sérios problemas econômicos e sociais que permanecem até hoje travando a modernidade da Sociedade Brasileira. Mas a sociedade não se importava, ela só pensava em consumir tudo que era Europeu. É possível de se observar que muita coisa não mudou se observarmos o contexto do país atualmente. Podemos entender que a grande promessa de crescimento econômico-industrial com a produção de café em São Paulo encerrou-se com a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929, sendo assim, reestruturando as indústrias e o capital.

No campo artístico e cultural houve grandes mudanças e melhorias. Nas letras obteve-se mais liberdade tanto na poesia quanto na prosa. Acabou-se com os modelos poéticos, etc. Passou-se a utilizar temas mais voltados para a realidade brasileira, muitas das vezes em tom de crítica. Tanto a pintura quanto a música se adaptaram às culturas regionais. O artista obteve mais liberdade e passou a se sentir mais à vontade ao criar suas obras, pois já não tinha a carga pesada e negativa de ter que seguir às normas, às regras. Em escala mundial, o movimento Modernista foi bastante positivo, pois contribuiu para que novas idéias surgissem e fossem aceitas gerando uma maior conscientização acerca dos problemas político-sociais brasileiros ainda muito presentes.

É interessante observar que as estéticas e os movimentos apresentados no modernismo serviram de base para a criação e invenção estéticas das gerações seguintes e que continuam influenciando as artes até os dias de hoje. Continuam influenciando no sentido que acabam sendo analisadas com um novo olhar, há sempre uma nova releitura. E esse foi o objetivo do Movimento Modernista. Mostrar que nada está pronto e concluído, eles apenas deram o primeiro passo para que as idéias pudessem ser seguidas adiante.

## Referências

ÁVILA, Affonso. **O Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOSI, Alfredo. **O Pré-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BUENO, Eduardo. **História do Brasil**. Zero Hora/RBS Jornal, ISBN 85-86103-01-2, 200[?].

CAMBEIRO, Marilene Ferreira. **Os estrelamentos dos sentidos na trajetória poética marioandradina**: Poemas da Negra e Poemas da Amiga. Rio de Janeiro, 1990. p. 126. Dissertação. Universidade do Rio de Janeiro, 1990.

CASTELLO, José. O Modernista Prudente. **Prosa e Verso**. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1-4, janeiro de 2008.

LAJOLO, Marisa. **Machado de Assis, 1839-1908 – Literatura Comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

LEITE, Ricardo et al. **Novas Palavras: Literatura, Gramática, Redação e Leitura**. São Paulo: FTD, 1997.

MOLNAR, Michael. Freud vira o nosso mundo de cabeça para baixo. **O Globo 2000**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 26-27, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

Vanguarda. In: **Enciclopédia Mirador Internacional**. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1979. 20 v.

ZILIO, Carlos. **A querela do Brasil**: a questão da identidade da arte brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.