

OS PONTOS CARDEAIS DA VANGUARDA LATINO-AMERICANA

Gilberto Mendonça Teles

*Poeta, Crítico e Professor de Teoria Literária e
Literatura Brasileira na PUC-RJ.*

I — A PRIMEIRA ETAPA DE UM PROJETO

1. Com o título acima desejo expor à apreciação desta Academia os resultados da pesquisa e do estudo sobre os movimentos literários do século XX, a que tenho dedicado grande parte da minha vida, uma vez que meus primeiros estudos sobre *modernismo e vanguarda* datam de 1963. Aliás, datam do ano em que visitei Fortaleza pela primeira vez e tive a honra de ser entrevistado por Antônio Girão Barroso e Otacílio Colares para um jornal que se chamava *O Unitário*. Há quase 40 anos, portanto.
2. Falo, na verdade, do desdobramento de um PROJETO, no sentido mais puro do latim *pro + jacio*: “estirar para frente”, tomar a resolução de ir adiante, como é o sentido do verbo *projicio* e do seu particípio *projectus*, usado por grandes escritores latinos, Cícero e Virgílio, sobretudo. Pois o meu projeto, a minha determinação e também o meu gosto de estudar os movimentos literários do século XX nasceu do desejo de conhecer mais profundamente o sentido teórico de tais movimentos. E foi, com o tempo, se desdobrando e se aprimorando em *três fases*, hoje praticamente concluídas.
3. Antes de mostrar essas fases, gostaria de dizer que meu contato crítico com o Modernismo se deu em livros como *A Poesia em Goiás* (1964) e *O Conto Brasileiro em Goiás* (1969), onde estudei poetas e ficcionistas goianos, situando-os em face dos grandes escritores nacionais. Mas foi a partir de *LA POESÍA BRASILEÑA EN LA ACTUALIDAD*, escrito no estrangeiro, com tradução para

o espanhol e publicação em Montevideu, em 1967, que enfrentei pela primeira vez a matéria literária tida como nacional. Eram observações críticas, oriundas das aulas e conferências, mas sem muita originalidade, uma vez que se baseavam bastante em livros sem muita profundidade crítica e historiográfica. Mesmo, meu livrinho teve boa repercussão nos países hispano-americanos, com resenhas no Uruguai, na Argentina, no Chile, na Bolívia, na Colômbia, no Equador, na Venezuela, no México, em Nicaragua e no Panamá. Por se tratar de livro escrito para divulgar a poesia brasileira no exterior, não me pareceu oportuna a sua publicação no Brasil. Por intermédio de Paulo Rónai cheguei a assinar contrato com uma editora, mas desisti pois não tinha tempo para fazer as atualizações que me pareciam necessárias.

3.1. Com relação às **vanguardas** e às três fases a que me referi, posso dizer que o que foi uma idéia inicial, ou seja, o desejo de conhecer e dar a conhecer os principais documentos — *manifestos, proclamações, editoriais, prefácios, artigos e poemas teóricos* (metalingüísticos) — ganhou corpo e se transformou no livro *VANGUARDA EUROPEIA E MODERNISMO BRASILEIRO*, publicado pela Editora Vozes em 1972, nas comemorações dos 50 anos da Semana de Arte Moderna. Está hoje na 17ª edição, é bem conhecido no Brasil e em muitas universidades estrangeiras (EUA, França, Espanha, Itália, Portugal) trabalham com ele. Agora mesmo uma editora portuguesa me pede que faça uma edição especial para Portugal. Procurei mostrar neste livro:

- a — que os movimentos literários denominados futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo, espiritonovismo e surrealismo provinham dos descontentamentos e aberturas das obras de,

pelo menos, três poetas do século XIX:
Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé;

- b — que o Modernismo brasileiro era um dos últimos desdobramentos da modernidade literária iniciada no século XVIII, com o Iluminismo;
- c — que era preciso distingui-lo do Modernismo hispano-americano, muito parecido com o nosso Parnasianismo, e que terminou em 1916, com a morte de Rubén Darío;
- e — e que as vanguardas, além de renovar os gêneros, criaram um tipo novo de crítica — *o manifesto*.

3.2. Graças a esse livro, recebi em 1976 a visita do alemão-americano Klaus Müller-Bergh, professor de literatura hispano-americana na Universidade de Illinois at Chicago. Dessa visita nasceu a idéia de um trabalho conjunto, estendendo-se às literaturas latino-americanas a pesquisa sobre *manifestos* e *proclamações*. Para isso, alargamos o conceito do termo *latino-americano*, vendo-o não como sinônimo de hispano-americano, mas como deveria ser uma realidade maior que abrange tanto as literaturas americanas de língua espanhola, como a de língua portuguesa e, também, claro, as de língua francesa, em país como o Haiti e em departamentos francófonos, como a Guiana Francesa, Guadalupe e Martinica. Gastamos 10 anos e alguns dólares na pesquisa, que exigiu viagens, muita paciência e disciplina, mas que contou com a riqueza bibliográfica das bibliotecas dos Estados Unidos. O nosso livro, que se intitula *VANGUARDIA LATINOAMERICANA* se des-

dobra por 5 volumes e está sendo editado em espanhol, pela Vervuert, de Frankfurt, e pela Iberoamericana, de Madri. Em 2000, saiu o volume I, com os textos do México e dos países da América Central; em 2002, o volume II, com manifestos do Caribe, Antilhas Maiores e Menores. Estão programados para 2003 os volumes III, IV e V, respectivamente com os textos das Áreas Andinas: Norte e Centro; Chile e países do rio da Plata; e da Área Atlântica, com o Brasil e uma bibliografia geral.

- 3.3. Mostramos na Introdução [escrita por mim] como se foi alastrando pelo continente sul-americano a repercussão do Futurismo, cujo primeiro manifesto, de Marinetti, foi publicado em Paris, em *Le Figaro*, em 20.2.1909 e dois meses depois traduzido e transcrito por Rubén Darío em *La Nación*, de Buenos Aires; em 5 de junho em *A República*, de Natal, RN, num artigo sem assinatura; em agosto, no México, Amado Nervo o transcreve no *Boletín de Instrucción Pública*; em 15 de novembro, Rómulo E. Durón o resenha e traduz para a *Revista de la Universidad de Honduras*; em 30 de dezembro, Almáchio Diniz o publica no Jornal de Notícias, na Bahia; em agosto do ano seguinte (1910), Henrique Soublette o divulga no jornal *El Tiempo*, na Venezuela. Em 1914, no Chile, Vicente Huidobro no seu manifesto “*Non Serviam*” deixa entender que conhecia o manifesto futurista. É também de 1914, em São Paulo, o artigo de Ernesto Bertarelli, com o título de “As Lições do Futurismo”. Há ainda discussões diretas e indiretas em outros países, como no artigo de Manuel Bandeira, em 1913, “Uma questão de métrica”, onde diz com muita lucidez: “Causa estranheza que não te-

nham ainda estourado por cá os futuristas...A nossa literatura é apenas um reflexo”. Um ano antes, na **Bolívia**, Ricardo Jaime Freyre prega o verso-livre. Em 1917, no **Peru**, Mario Picón Salas escreve sobre “Las nuevas corrientes del arte”. E, no mesmo ano, como se sabe, Monteiro Lobato escreve em São Paulo, “A propósito da exposição Malfatti”, vendo “paranóia” e “mistificação” trazidas pelo futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti*, como ele escreveu.

- 3.4. Os principais movimentos literários da América Latina são conhecidos pelo nome de: **estridentismo** (México), **postumismo** (S. Domingos), **transcendentalismo** (Puerto Rico), **runrunismo** (Chile), **creolismo** (Guatemala), **nacionalismo** (Nicarágua), **orbitalismo** (Panamá), **ultraísmo** (Argentina), **construtivismo** (Uruguai), e tantos outros termos como **Pancalismo**, **Euforismo**, **Aguísmo**, **Atalayismo**, **Amautismo**, sem mencionar os termos como surrealismo, futurismo, nacionalismo, etc.
- 3.5. OS PONTOS CARDEAIS DO MODERNISMO BRASILEIRO será o terceiro elo do meu projeto de estudo da Modernidade. Consistiu no seguinte: levantamento dos manifestos, entrevistas e editoriais das inúmeras revistas fundadas em cada Estado brasileiro, a partir de 1920, com propósitos literários e culturais. Através da Biblioteca Nacional e principalmente da Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde está a Biblioteca de Plínio Doyle; e, ainda, através de contatos pessoais com escritores e professores de todos os Estados, consegui 90% do material previamente listado. Este material já está selecionado e começa agora a ser digitado. Duas editoras já se interessaram pelo futuro livro.

II — UMA POSSÍVEL LEITURA

1. Uma das imagens mais recorrentes no ideário vanguardista da América Latina e pelo menos tão velha como o Império dos Incas — que os sagazes governantes chamavam **Tihuantinsuyo**, isto é, Os Quatro Pontos Cardeais, as 4 partes do mundo — é a da **rosa dos ventos** ou dos pontos cardeais, usada para expressar a propagação do **novo** pelos quatro cantos do mundo ou, como está no artigo de Rómulo E. Durón, aparecido em Tegucigalpa em 1909, “*a los cuatro rumbos*”. Em 1921, José Antonio Falconí Villagómez, do Equador, fala em “*puntos cardinales*” na sua “Arte poética”. No Chile, Nefalí Agrella publica em 1922 o manifesto *Rosa Náutica*, falando de “*las 4 esquinas de la rosa náutica*”, ou seja, da rosa dos ventos, círculo em que se assinalam os 32 rumos do horizonte. “Las Calles”, o poema de Jorge Luís Borges que abre *Fervor de Buenos Aires* (1923), termina com as seguintes palavras: “*Hacia los cuatro puntos cardinales, se han desplegado como banderas las calles / ojalá en mis enhiestas / vuelen esas banderas*”. Ainda no Chile, em 1926, Vicente Huidobro, no seu *Manifiesto tal vez*, afirma que “*Los puntos cardinales se han perdido en el tumulto, como los cuatro ases de un naipe*”. Mas é no seu belo e difícil *Altazor*, de 1931, que encontramos uma conhecida redução lúdica aplicada à rosa dos ventos: “*Los cuatro puntos cardinales son três: el sur y el norte*”, exprimindo-se aí toda a tensão cultural entre o velho e o novo mundo, entre o emissor e o receptor que deseja ser também emissor. É bem possível que a imagem lúdica de Huidobro tenha chamado a atenção do uruguaio Joaquín Torres-García, que virou o mapa da América do Sul de cabeça para baixo, invertendo pelo estratagema o sentido polar da agulha magnética, quatro anos depois do poema de Vicente Huidobro.
2. É fácil perceber que a imagem dos pontos cardeais provém de uma visão espacial e geográfica, em oposição à América do Norte. Põe-se ênfase no sentido da continentalidade da América Latina, formada por diferentes áreas culturais, com substratos diversos, e

com manifestações de vanguarda artística e literária quase simultâneas. A metáfora dos pontos cardeais tem no curso do Sol a sua razão de ser. Imagem mítica de um *Guesa*, isto é, de um périplo iniciático, como no poema de Souzaândrade. Ou até como na bela imagem de Camões, quando diz em *Os Lusíadas* (I, 8): “Vós, poderoso rei, cujo alto império / O sol, logo em nascendo vê primeiro. / Vê-o também no meio do hemisfério, / E quando desce o deixa derradeiro”. Aplicado à realidade continental das literaturas latino-americanas, o conceito de pontos cardeais pode ser visto em três dimensões, melhor, em três níveis de interpretação:

- 2.1. Primeiro, o da relação com as vanguardas europeias, “norte” virtual e emissor das idéias iniciais de renovação. Neste caso, o “sul”, receptor, são os países latino-americanos. O “leste” é visto simbolicamente como o lugar do choque cultural entre a Europa e a América. E o “oeste” como o sentido canibalesco e antropofágico da deglutição das idéias novas em choque com as idéias nacionais e autóctones.
 - 2.2. Segundo, o da situação geográfica da América Latina, com o “norte” no México; o “sul” no Chile e na Argentina; o “leste” no Brasil; e o “oeste” no Equador e no Peru.
 - 2.3. Terceiro, o da transformação dos movimentos vanguardistas em cada país, com as soluções oferecidas pela própria matéria da cultura regional. Neste sentido, cada capital ou cada centro irradiador do espírito novo foi um “norte” ideal.
3. Tal como Torres-García, também estamos virando o “mapa” desta palestra, explicando no fim o que deveria haver sido explicado no começo. Mas aproveitamos para reafirmar as três idéias gerais contidas no título desta palestra, a começar pela última, a expressão *latino-americana*, chamando principalmente a atenção para a complexidade cultural que a envolve ao longo das 24

nações, das quais apenas três (as de língua francesa) não possuem ainda a sua independência política. Essa amplitude não atinge, por agora, a cultura francesa do Canadá.

4. O processo de assimilação ou de deglutição pode ser assim explicado: Os movimentos europeus chegaram à América Latina e começaram a despertar a curiosidade dos escritores novos que viam na nova maneira de escrever, cheia de estranhamentos, a possibilidade de renovação da literatura, pessoal e nacional, passando a descobrir na sua própria cultura valores e formas até então não distinguidas pelos modernistas hispano-americanos e pelos parnasianos e simbolistas no Brasil. Essa atitude revolucionária continuou pela década de vinte e atingiu cedo ou tarde todos os países, criando no escritor novo o sentimento de originalidade com a valorização dos elementos de sua cultura, agora mais inteligentemente pesquisados. Depois de 1930, com o segundo manifesto de Breton, a vanguarda adquire outro sentido, o da participação político-social.
5. Os modelos do tipo Europa X América, Velho X Novo, Tradição X Modernidade são constantemente usados pela crítica na tentativa de compreensão de toda ou parte dessa realidade cultural, investida de modernidade, que se deixa marcar pela diferença, que assume cada vez mais a sua alteridade e encontra nisto as suas próprias forças de renovação e de autenticidade, uma vez que hoje tem consciência de que os quatro pontos cardeais não são apenas três, ou dois ou um: são o signo da consciência criadora do escritor latino-americano, consciente de sua circunstância e aspirando a projetar-se pelos “cuatro rumbos” do universo.

III — OS PONTOS CARDEAIS DO MODERNISMO BRASILEIRO

1. A extensão geográfica e a continentalidade brasileira: Norte / Sul, Leste / Oeste.
2. As duas vanguardas: Natural e Provocada.
3. O Modernismo de 22, de São Paulo e Rio *versus* o dos Estados

- 3.1. O nosso Modernismo é uma síntese de muitas dessas vanguardas, sobretudo de três movimentos: o Futurismo, o Dadaísmo e do Espírito Novo de Apollinaire, através da revista *L'Esprit Nouveau*, (1920-25) e é fonte do “Prefácio Interessantíssimo” de Mario de Andrade e da sua *Escrava que não é Isaura*, de 1925.
- 3.2. A partir de 1920, no Brasil, o Futurismo dominará até 1925, quando o nome de Modernismo se impôs, no Rio e em São Paulo e foi depois se espalhando pelo Brasil afora. O problema das gerações (20, 30, 45, 60, 80, etc. O pósmodernismo.
- 3.3. O Modernismo é a nossa Vanguarda e corresponde à idéia de vanguarda nos países hispano-americanos. Não tem nada a ver com o que eles chamam de Modernismo.

IV — O MODERNISMO NO CEARÁ

1. Segundo Sânzio de Azevedo, o Modernismo iniciou-se no Ceará em 1927, com Jáder de Carvalho. Há outras informações em torno desta data, mas que não vem ao caso especular aqui.
 - 4.1. É possível vê-lo como expansão do de São Paulo, mas o que não me parece certo é identificá-los numa mesma natureza. Em 1927, os elementos de 22 já se encontram bem modificados, em São Paulo, de maneira que os elementos da literatura do Ceará em 1927 não podem ser iguais aos de 22 de São Paulo, principalmente porque os ingredientes culturais, regionais, são de outra natureza. O erro dos professores é estudar os modernismos regionais como se eles fossem sincrônicos aos do Rio e São Paulo, sem atentar para o senti-

do próprio do modernismo em cada região.

- 4.2. O certo é que o Ceará, como todos os Estados brasileiros, vem-se renovando literariamente, independente ou não de São Paulo e Rio de Janeiro. Tanto na poesia, como na ficção narrativa e na crítica há nomes exemplares como os dos poetas Artur Eduardo Benevides, Linhares Filho, José Alcides Pinto e Horácio Dídimo; ficcionistas como Moreira Campos e Ângela Gutiérrez; e críticos e historiadores como Sânzio de Azevedo, Pedro Paulo Montenegro, e Teoberto Landim, dentre muitos de mérito.
- 4.3. A poesia, por exemplo, de LINHARES FILHO, reunida em *Itinerário*, na comemoração dos seus 30 anos de criação poética, é um belo exemplo de modernidade na literatura brasileira. Seu livro de estréia, *Sumus do tempo*, de 1968, já nos dá, na sua estrutura, a chave da consciência criadora de quem sabe e deseja: sabe que o poeta deve estar aqui e agora, como testemunho de seu tempo, mas desejando ao mesmo tempo o sentido do “Sempre”, do que se transforma e permanece. No poema “Entre nuvens”, da primeira parte de seu primeiro livro, pode auto-retratar-se e dizer: “*Escolhi a melhor parte, / o utilitarismo não me convence. / Persuado-me de que sou / o que talvez pareça ser: / nem pássaro do céu nem lírio do campo*”. Na segunda parte, entretanto, volta-se para o outro, para o poeta que admira, como na “Ode ao poeta Artur Eduardo Benevides”, dizendo, num misto de respeito e admiração: “*Mesmo nas horas graves para o mundo / ou nos vexames que nos assaltam, / se te ouvimos, paramos. Dá a pouco, / estamos à volta de ti. E, quando falas como mestre, / tens antes a atração dos malabaristas de circo. / Por isso, ficamos*

ao teu redor. / Ensinas profundidades / com a prestidigitação e o poema”. Fechando o poema, de maneira apocalíptica: “*Aguardamos o telefonema / que anunciaste dar para Deus, / e achamos que, depois, algo nos revelarás: / talvez o brilho de uma estrela, / ainda não descoberta...*”.

- 4.4. E assim, de livro a livro (*Voz das coisas, Frutos da noite de trégua, Tempo de colheita, Andanças e marinhasgens, Rebuscas e reencontros* e isto sem falar nos seus primorosos livros de ensaios), o leitor encontra um poeta que conhece bem a sua arte, que faz o novo sair de dentro do velho, um poeta que sabe escolher os temas mais recônditos de sua alma sem perder o sentido cósmico, a visão particular e sofrida do mundo em que vive. Enfim, tudo concorre para a beleza de um *Itinerário* de trinta anos de poesia, livro que não só enriquece a literatura cearense, como também dá dignidade ao trabalho intelectual de Linhares Filho e conecta a poesia do Ceará ao melhor da poesia brasileira e da latino-americana.

Rio de Janeiro, 6 de outubro de 2002.