

TRADIÇÃO E RUPTURA NA CONSTRUÇÃO DOS MANIFESTOS LUSO-BRASILEIROS

Luzia Aparecida Oliva dos Santos¹

RESUMO

O presente estudo concentra-se na leitura de três manifestos relevantes na produção ensaística do século XX, nos quais são sobrelevados os aspectos de renovação linguística, que se impunha com as vanguardas, como também, o embate entre o homem e a identidade passadista, com intuito de negar as formas para projetar o futuro revolucionário da arte. São tomados como objeto de leitura os manifestos: Ultimatum (1917), de Álvaro de Campos; Ultimatum Futurista às gerações portuguesas do Século XX (1917), de Almada-Negreiros e Manifesto da Poesia Pau-brasil (1924), de Oswald de Andrade.

Palavras-chave: manifestos luso-brasileiros, modernismo, vanguarda.

Este exercício de leitura compreende um excuro por três manifestos importantes no contexto histórico-literário português e brasileiro do século XX: Ultimatum (1917), de Álvaro de Campos; Ultimatum Futurista às gerações portuguesas do Século XX (1917), de Almada-Negreiros e Manifesto da Poesia Pau-brasil (1924), de Oswald de Andrade. A escolha dos três textos dá-se em virtude do caráter programático e vanguardista que os constituem. Por meio de procedimentos fundamentalmente destrutivos, os manifestos evidenciam a agressividade futurista que põe o homem a polemizar e a romper com o passado, propondo descobertas de experiências de sensibilidade estética.

O fio condutor dessa leitura leva a perceber nos textos escolhidos não somente os aspectos procedimentais em sua composição, como também, os elementos de modernidade que os assentam no seletivo grupo de produção ensaística. São marcados, historicamente, por um momento em que um projeto de renovação ao nível linguístico se impunha como base da literatura de vanguarda, propondo a destruição e a negação

¹ Professora Mestre do Departamento de Letras, da UNEMAT – campus de Sinop, na área de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. Discente do programa de Pós-graduação da UNESP – São José do Rio Preto – SP, no curso de Doutorado, na área de concentração: Literaturas em Língua Portuguesa. E-mail: olisant.42@gmail.com

das formas, como também, da identidade passadista, que não tomava o presente como valor em relação à experiência comprovada do passado. Viria, então, no conjunto desses paradigmas do Futurismo, noções que o elevaram à categoria de programa, em que seus participantes “integram na arte uma forma de quotidiano realmente voltada para o futuro, que é a integração, violenta mas necessária, da revolução tecnológica dentro do domínio da arte” (HATHERLY, 1979, p. 61).

A necessidade de romper com as estruturas sistematizadas no passado impõe aos artistas uma situação questionadora frente à sociedade. Inserir a arte num processo de transformação é o grande desafio que demanda, além da criatividade, uma dose de liberdade. As duas posições traduziriam o sentido de uma arte pautada na negação e na sensibilidade. A negação marcaria o choque com as estruturas ideológicas do Estado e do próprio fazer artístico contestado, de acordo com a proposta da linguagem da diferença, como aponta Guimarães (1982, p. 15), em que “há a considerar na tradição do pensamento filosófico, desde Hegel a Heidegger, uma concepção da linguagem em que esta tende a ser definida em termos de negatividade”.

A sensibilidade de experiência daria à arte o sentido de liberdade concreta, não apenas no sentido reduzido da crítica que a aponta como *resíduo pessoal*, mas de modo mais amplo, em que o subjetivismo abarcaria tanto o autor quanto o leitor.

Eleva-se, então, dessa combinação de ideais, uma violenta expressão que subverte as formas tradicionais e provoca uma espécie de loucura, sintonizada no modernismo português, sobretudo a partir da revista Orpheu, em 1915, e no Brasil, com a revista Klaxon e a Revista de Antropofagia, dentre outras, que tiveram como ápice da apreensão dessa ruptura a Semana de Arte Moderna, de 1922. O que é necessário compreender, quanto à natureza dos manifestos, é que se relacionam diretamente com componentes de ordem pragmático-ideológica, que, segundo Maior (1996, p. 33), se constitui “enquanto característica de activação de uma produtividade discursiva a que o receptor e o destinatário não podem ser alheios”, pois procuram cativar o leitor por meio de uma *tentativa passionnal* em que uma *verdade* – a do autor do manifesto – é imposta. Como se pode notar nos fios que enovelam a atitude polêmica dessa geração, há um desejo de contestação verbal que se materializa no texto de forma perturbadora, em relação ao contexto formal da poesia, especialmente, como também, no âmbito cultural. Do espírito de negação projeta-se o de inovação, pela atitude provocatória peculiar ao

modernismo, que se abre “a todas as revoltas em direção ao homem”, diria Oswald.

Na perspectiva formal, os dois manifestos portugueses, segundo Melo e Castro (1995, p. 259) “apresentam uma característica comum: a exaltação, que se manifesta graficamente de três maneiras: pelo uso exagerado dos pontos de exclamação, pelo uso de maiúsculas e pela própria composição gráfica com vários tipos e tamanhos, sem atingir, no entanto, a mesma libertação e força dos grafismos de Marinetti”. Podemos notar alguns desses aspectos nos trechos abaixo, com mais visibilidade nos portugueses que no brasileiro:

Tirem isso tudo de minha frente!

Fora com isso tudo! Fora!

[...]

ATENÇÃO!

Proclamo em primeiro lugar,

A LEI DE MALTHUS DA SENSIBILIDADE (Ultimatum, AC)

FINALMENTE: é preciso criar a pátria portuguesa do século XX.

DIGO SEGUNDA VEZ: é preciso criar a pátria portuguesa do século XX.

DIGO TERCEIRA VEZ: é preciso criar a pátria portuguesa do século (Ultimatum Futurista às gerações do século XX, JAN)

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala. (Manifesto da Poesia Pau-brasil, OA)²

Ainda em relação à intersecção dos textos, em sua forma, Melo e Castro (1995, p. 259) aponta que, em Almada Negreiros e Álvaro de Campos, os textos “distinguem-

² Entendam-se as siglas: AC – Álvaro de Campos; JAN – José de Almada-Negreiros e OA – Oswald de Andrade.

se por uma enorme quantidade de frases exclamativas, de invectivas e de insultos, com o intuito de desmistificar, demolir, acabar com os hábitos culturais esclerosados e retrógrados; ‘criar a pátria portuguesa do século XX’ (Almada)”.

Em Almada-Negreiros ergue-se uma voz futurista que clama por uma pátria democrática, resultado de uma guerra violenta que se dá pelas palavras, no plano estético, como modelo ao ato criador. O Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX foi apresentado no Teatro República, em 14 de abril de 1917, pelo próprio autor, e publicado mais tarde (em novembro) na Revista Portugal Futurista. A Revista foi apreendida pela polícia antes de circular. Mesmo assim, o manifesto desempenhou uma função essencial como atividade de intervenção, ao lado do Manifesto anti-Dantas, do mesmo autor, e o de Álvaro de Campos, dentre outros da produção literária portuguesa. Para Hatherly (1979, p. 72), o texto de Almada “propõe um ambicioso programa de renovação política e patriótica”, enquanto no de Campos “a tonalidade é crítica e algo deprimida”. Almada propõe “criar a pátria portuguesa do século XX” (TELES, 1982, p. 270), enquanto Campos declara:

Falência geral de tudo por causa de todos!
Falência geral de todos por causa de tudo!
Falência dos povos e dos destinos – falência total!
Desfile das nações para o meu Desprezo!

Se em Almada a voz pertence a *uma geração construtiva*, em Campos há a descrença da negatividade que Almada também quer destruir, instaurando o otimismo pelo culto à guerra: “é a guerra que acorda todo espírito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo” (TELES, 1982, p. 266). Essa guerra, aproximada tanto na literatura quanto nos campos de batalha, que atraiu os futuristas, segundo Seabra (1988, p. 229), “consoma a destruição da velha literatura: a guerra que os Românticos tinham feito à Retórica, salvando porém a sintaxe, que os simbolistas ainda exaltam – veja-se um Mallarmé -, é agora alargada a toda a linguagem, num niilismo cujos acentos nietzchianos se podem ler”.

O chamado de Almada, direcionado a uma *geração construtiva*, contrapõe às *gerações revolucionárias*, evocando a necessidade de atualização da pátria portuguesa. A guerra, como metáfora glosada de Marinetti, é a *grande experiência* que centrará o

efeito *choque*, uma das dimensões da arte moderna, que se pautou em dois temas preferenciais: a destruição da tradição e a atualização do futuro. Ao lado dos termos bifocais de anticultura e de antiacademicismo encontram-se “a exaltação da embriagues de viver, a exaltação da ciência e da tecnologia” (MAIOR, 1996, p. 28).

Em seu título encontra-se um dos elementos provocatórios, ao evocar o Ultimato inglês de 1890, que trouxe a humilhação para a pátria portuguesa. Assim, o título seria uma reação, mostrando que a nação portuguesa não se cala. Mas esse não é o único ponto. Na leitura total do texto, percebe-se que seus eixos temático-ideológicos direcionam o manifesto para uma operacionalidade específica. O crítico Dionísio Vila Maior (1996, p. 155) sugere a leitura sequencial do manifesto de Negreiros em seis partes “inter-relacionadas e enriquecidas pela dinâmica de consecutividade que apresentam”.

A princípio, têm-se duas ideias que abrem o texto: a reação contra o liberalismo - “Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias”- e o “egocentrismo exacerbado”, que denuncia a presença de um eu reiterante em busca de uma pátria à sua altura: “Eu pertenço a uma geração construtiva” [...] “com o direito de exigir uma pátria que me mereça”.

No segundo momento, é lançado um apelo acentuado por meio do uso de vocativo e de imperativos “Vós, oh portugueses da minha geração”, “resolvi”, “dispensai”, “ide”, que funcionam como estratégias de incitamento do manifesto. Para que tal atualização da mentalidade portuguesa fosse possível, a parte subsequente evoca a guerra, não no sentido do confronto bélico, mas a das palavras e ações que se opõem à imagem da decadência de Portugal. Por meio dessa estratégia discursiva, a guerra “destrói todas as fórmulas das velhas civilizações”, “arruína todas as proporções do valor acadêmico, todas as convenções de arte e de sociedade”, assassina “todo o sentimentalismo saudosista e regressivo”, “restitui às raças toda a virilidade”, “proclama a pátria como a maior ambição do homem”, dentre outras virtualidades.

Diante da evocação intensa da guerra como processo de regeneração, a parte seguinte ocupa-se de revelar as causas da decadência dos portugueses. Essas causas, de acordo com o manifesto, se reúnem em torno dos domínios político, estético-artístico, sociológico e étnico-moral. Desse modo, a indiferença e a falta de sentimento patriótico inscrevem a linha de ausência de força política. O tradicionalismo dos poetas “que só

cantam a tradição histórica”, a falta de abertura dos mesmos à sociedade contemporânea e a literatura sentimentalista exibem o campo estético-artístico no qual se ausentam as manifestações de modernidade, pois se encontram “a dormir desde Camões”. No campo sociológico, figuram a nostalgia e a saudade como patologias centrais da literatura portuguesa, porque “Portugal não tem ódios, e uma raça sem ódios é uma raça desvirilizada”, daí a facilidade com que o povo português se desnacionaliza frente à predileção ao estrangeiro de “todas as variedades de importação e em descrédito das próprias maravilhas regionalistas”, levando-o ao amadorismo: “Portugal [...] é um país de amadores”, dada a passividade, “a resignação, o servilismo, a timidez, e até a inversão”. Quanto ao domínio ético-moral, o manifesto denuncia as deficiências na educação do povo português que “desde a educação familiar até depois da educação oficial inclusive o casamento a desordem faz-se progressivamente até à putrefação nacional”. Diante do quadro de decadência estabelecido, Almada define um conjunto de soluções que levam ao convencimento e à transformação de seu leitor de forma agressiva, própria do manifesto, em que os argumentos são objetivos, enunciados anaforicamente pela expressão “É preciso”, reiterada nos quatro aspectos suscitados pelo autor. O que diz respeito aos sentimentos que caracterizam o povo português “É preciso destruir este nosso atavismo alcoólico e sabastianista de beira-mar” e “todo o espírito pessimista proveniente das inevitáveis desilusões das velhas civilizações do sentimentalismo”; o que se refere ao insulamento “É preciso saber que sois Europeus e 5Europeus do século XX”; o que remete à questão social “É preciso violentar todo o sentimento de igualdade [...] maior das injustiças e a pior das tiranias” e o que substitui os ícones literários admirados “É preciso substituir na admiração e no exemplo os velhos nomes de Camões, de Vítor Hugo, e de Dante”. Assim, permeadas essas estratégias de convencimento e de incitamento ao leitor, que se voltará ao futuro e não apenas ao atual, o autor acentua uma das dimensões perseguidas enquanto ideal no manifesto: “Tentai vós mesmos o Homem Definitivo”, tradução do que ele espera ao propor: “é preciso criar a pátria portuguesa do século XX”.

A problemática do manifesto de Negreiros ganha propensão também com Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, dotado de uma personalidade que se sintoniza “com o tempo ideológico e civilizacional do Modernismo”, segundo Reis (1995, p. 462). É a esse tempo, segundo o crítico, que o Ultimatum se reporta, como

também, a aspectos ideológicos inerentes ao Futurismo. Ao propor o emblema do Super-Homem, insere no Manifesto uma atitude subversiva que abole o “dogma da individualidade”: “O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais gêneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível” (TELES, 1982, p. 260). Pela suspensão do artista uno, Campos anuncia a formação não só de uma nova pátria portuguesa, como em Almada, mas “a proclamação duma Super-Humanidade constituída por multiplicidade de sujeitos (de poetas) escolhidos a partir da abolição dos dogmas da ‘personalidade’, da ‘individualidade’ e da ‘objetividade’ (SEABRA, 1988, p. 239).

Assim, o Manifesto dirige um “mandado de despejo aos mandarins da Europa! Fora”. A agressividade futurista evidenciada cria no homem múltiplo a vocação para polemizar, o que o motiva a se agrupar em torno de ideais entusiastas bem ao gosto dos modernos. Para Maior (1996, p. 163), o manifesto de Campos é marcado por três vertentes inequívocas: a “niilista, a postura futurista e um posicionamento estético que traduz motivações de ordem heteronímica”. Dessa forma, o mandado de despejo não se dirige apenas a “todos os chefes de estado”, mas também aos escritores “tradicionalistas, católicos, simbolistas...”. Está generalizada a atitude crítica frente à “falência geral de tudo por causa de todos!”, que demonstra desprezo pelas nações européias e americanas: “ambição italiana”, “organização britânica”, “cultura alemã”, “Áustria súdita, mistura de sub-raças”, [...], “Estados Unidos da América, síntese-bastardia da baixa-Europa”, “Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República”, “Brasil, ‘republica irmã’, blague de Pedro Álvares Cabral, que nem te queria descobrir!”. O que está acentuado nesses direcionamentos é a decadência sócio-cultural européia, emblematizada no discurso iconoclasta que atinge a escritores, cujas obras artificiais, seriam responsáveis pela decadência, conforme a enumeração feita:

Anatole France, Epicuro de farmacopéia homeopática”, “salada de Renan Flaubert em louça do século dezassete”, “Maurice Barres, feminista da Ação”, “Bourget das almas”, “Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas”, “George Bernard Shaw, vegetariano do paradoxo”, “H. G. Wells, ideativo de gesso, saca-rolhas de papelão”, “Chesterton, cristianismo para uso de prestigítadores, barril de cerveja aos pés do altar”, “Yeats da céltica bruma a roda de poste

sem indicações, saco de podres.

Como se nota, a destinação de um epíteto a cada um deles, de forma sarcástica, dessacraliza o nome, submetendo-o à recusa de sua participação na nova ordem: o Super-Homem. Assim, visualiza-se um insulto direto aos célebres, o que não deixa de ser uma forma de carnavalização, dado o rebaixamento de suas virtudes, em tom irônico. Na primeira fase do manifesto, percebe-se o procedimento em ordem crescente, que marca a agressividade estilística, impressa na justaposição dos substantivos, que interfere diretamente no item criticado, ou ainda, no efeito de choque provocado pelo oxímoro, como se vê, por exemplo, em: “Fora tu, mercadoria Kipling, homem-prático do verso, imperialista das sucatas”. O despejo a que se propõe o manifesto é sublinhado pelo uso da imagética, que lança mão da repetição, da anáfora, da hipérbole e da antítese, como atitude concreta do insulto direto e pessoal: “Fora! Fora!”, “azeite de cristismo e vinagre de nietzschização”.

Um aspecto relevante do manifesto de Campos é a presença permanente do destinatário, tu, no qual apóia sua violenta ação de despejo. Ao lado do destinatário, os demais elementos contribuem para dar vazão à manifestação explícita do autor contra “tudo e todos”, um conflito que se constrói no eixo semântico-ideológico, como também no retórico-discursivo. Tal qual a configuração proposta no manifesto de Almada, a segunda fase, elaborada por Campos, prepara o destinatário para as soluções. Dessa forma, a decadência exponencial da primeira parte dá espaço a uma Europa que “tem sede de que se crie, tem fome de futuro!”. Para que isso aconteça, é convocada a geração moderna, por meio de termos coercitivos, como se nota no excerto: “Dai Homeros à Era das Máquinas, ó Destinos científicos! Dai Miltons à Época das Cousas Elétricas”. Em resposta ao seu próprio desafio, o autor se coloca como intermediário para a solução:

Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar!
Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menos que
descobrir um
Novo Mundo!
[..]
Eu, ao menos, sou bastante para indicar o Caminho!
Vou indicar o Caminho!

A parte subsequente apresenta o percurso a ser feito para atender ao propósito da reconstrução da Europa – nota-se aqui o caráter cosmopolita do manifesto, que não se restringe à nação portuguesa, como em Almada. Agora, há um posicionamento mais radical em que algumas atitudes são necessárias: a “Lei de Malthus da Sensibilidade”, a “Necessidade de Adaptação Artificial” e a “Intervenção Cirúrgica Anti-Cristã”.

Segundo Maior (1996, p. 176), o conflito religioso e anti-romântico, que Campos assinala como solução, admite que a defesa do “dogma da personalidade” está intrinsecamente ligada “à aceitação incondicional de antigos dogmas teológicos, [...] de que cada sujeito tem uma ‘Personalidade’ ‘separada’ das dos outros”. No âmbito da arte, o manifesto postula a “abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários”. É na “abolição do preconceito da individualidade” que Campos determina o conflito entre a modernidade artística e o quadro religioso. Para o autor, o “maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais gêneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que 7 é uno e indivisível”. Isso ultrapassaria a monofonia do discurso, pois os procedimentos de ordem técnica, discursiva e ideológica constituiriam a prática polifônica, como se pode verificar na problemática heteronímica pessoana, se vistos os heterônimos como “sujeitos discursivos” que possuem posições ideológicas diversas ao de Fernando Pessoa, enquanto “sujeito poético”.

Finalizando o manifesto, Campos proclama a vinda do “Super-Homem”, o que segundo Maior (1996, p. 178), entra “em relação direta com a filosofia de Nietzsche”. Isso se dá se for compreendida a “dimensão (quase) profética” que o autor constrói como condição para que a reforma de sua geração aconteça. A exaltação da sociedade futura estaria pautada na convergência de características de “completitude”, “complexidade” e “harmonia” do homem, o que resultaria na criação do “Super-Homem”. Visualiza-se, na expressão do autor, o desdém à Europa, acentuado na presença de um EU a “indicar o Caminho”, portanto, o único capaz de perceber os princípios de mudança necessários: “Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas pra Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando

abstratamente o infinito!”.

Avesso aos cânones passadistas e a correlatos, Oswald de Andrade figura entre os modernistas brasileiros como um dos exemplos de ativismo, enquanto cidadão engajado nas questões de seu tempo, e de escritor revolucionário, em seu modo de fazer poesia a partir dos fragmentos do cotidiano, lançados a uma sintaxe que não obedece à lógica do discurso, mas à lógica do “estranhamento”, do incomum, para provocar no leitor a necessidade de estabelecer conexões em favor do sentido.

Na abertura do Manifesto da Poesia Pau-brasil encontra-se a linha dorsal de sua produção poética: “a poesia existe nos fatos”. E assim, somado o cotidiano aos objetivos modernistas, surge, segundo Campos (2003, p. 23-5), a “eficaz poesia elíptica de visada crítica”, aninhada num “programa de dessacralização da poesia, através do despojamento da *aura* de objeto único que circundava a concepção poética tradicional”. Enquanto recursos estilístico-retóricos, o manifesto de Andrade não possui uma variedade como se viu nos dois portugueses. O uso de ponto de exclamação, por exemplo, inexistente. O que se acentua são os pontos finais recorrentes, tornando-o um texto paratático, imprimindo-lhe um aspecto veloz, tal qual o anseio futurista que valoriza as invenções técnicas modernas, dentre elas a velocidade. Também se atribui aos pontos uma estratégia de tornar o texto incisivo, objetivo, sem a presença dos conectivos, que denotam ligação. Assim, o ponto final em frases curtas, ou compostas apenas por, no mínimo, dois vocábulos, trariam o movimento da ruptura, da fragmentação, tal qual propunha Oswald: “A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança. [...] Uma única luta – a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação”.

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil tem como ideal, segundo Nunes (1995, p. 13), “conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, a floresta com a escola num composto híbrido que ratificaria a miscigenação étnica do povo brasileiro, e que ajustasse, num balanço espontâneo da própria história, ‘o melhor de nossa tradição lírica’ com ‘o melhor de nossa demonstração moderna’”. Para Oswald de Andrade, era necessário “ser regional e puro em sua época”, para universalizar a aura exótica construída em torno do nativo. Desse modo, a poesia Pau-brasil nasceria “ágil e cândida. Como uma criança”, desencadeando as funções de reeducar a sensibilidade e provocar o debate formador da teoria da cultura brasileira. A síntese oswaldiana,

proposta no Manifesto de 1924, calcado no movimento pendular destruição/construção, é, então, “o convite a reagir contra a mera cópia e a construir uma poesia 8 intrinsecamente nacional”, como entende Oliveira (2002, p. 75). Metaforicamente, o autor emprega o termo *pau-brasil*, aludindo à madeira abundante encontrada no país pelo colonizador e exportada em grandes quantidades, dado o valor econômico. O significado estende-se à poesia: “uma única luta – a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação”. Exportar a Poesia Paubrasil implicaria resgatar a gênese identitária do povo brasileiro, desestruturada pela colonização, que impôs sobre sua imagem um conjunto de características que a tornou servil.

O que se pode inferir do conteúdo do Manifesto é que o Manifesto da Poesia Pau-Brasil sintetiza a imagem da “floresta e da escola” como “base dupla”. De um lado, a colonização e sua arquitetura cultural hegemônica, a escola; de outro, “a floresta” distante, o Brasil pré-cabralino, que se opõem enquanto visão “oficial” da história. Concilia a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, sob o artifício de uma “só torrente de imagens e conceitos, a provocação polêmica à proposição teórica, a piada às idéias, a irreverência à intuição histórica, o gracejo à intuição filosófica” (Nunes 1995, p. 15). Assim, é lançado como “instrumento de agressão”, diz Nunes (1995, p. 52), para atingir, canibalisticamente, o estatuto governamental, com sua moral e conduta, que submeteu a civilização brasileira ao arqueamento diante de sua opressão: “contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama”.

Além disso, nota-se o mergulho ao primitivo que promove, antes de tudo, uma forma de articulá-lo à reflexão, fazendo emergir o princípio de que, repudiando os modelos traumáticos da colonização, seria possível a libertação intelectual e a manifestação literária independente. A proposta de Oswald de Andrade não passa somente pela crítica à importação de conceitos europeus em voga. À luz da tradição cultural importada, ele propõe a fusão de conceitos no entorno da cultura brasileira, que possui, a seu ver, uma originalidade, deturpada pelo produto alheio dos estrangeiros. Reler a história, pelo viés da paródia, da ironia e do riso, seria, nas palavras de Nunes (1995, p. 19), um “ato de reintegração de posse” que “nos devolveria o impulso originário”. Na conferência feita em 1923, na Sorbonne, Oswald enfatizou a presença

das forças étnicas na modernidade, apontando que “o século XX estava à procura das fontes emotivas, das ‘origens concretas e metafísicas da arte’” (NUNES, 1995, p. 9).

Tais fontes exaltam a natureza vista nos “casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino”, como na festa popular: “o carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça”. Estão presentes, ainda no aspecto histórico: “toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil” e no étnico: “a formação étnica rica”, ao lado do econômico: “Riqueza vegetal. O minério”, do culinário: “A cozinha. O vatapá” e do lingüístico: “a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros”. Se o país possui elementos que o caracterizam como apto às mudanças, o manifesto opõe-se aos elementos oriundos de um espaço adverso a esse: “o trabalho contra o detalhe naturalista – pela síntese; contra a morbidez romântica – pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa”. “Uma nova perspectiva” [...] “uma nova escala” são as alavancas que dariam impulso ao projeto de escavar nos túneis da história e da produção artística “o reclame produzindo letras maiores que torres”. Tal reação revelaria a perspectiva do manifesto, que não se encerra como uma receita: “nossa época anuncia a volta ao sentido puro. [...] Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.”. Nessa última expressão, o autor depura o 9 que incide sobre a cultura brasileira, que equivale, segundo Nunes (1995, p. 11), “a uma educação da sensibilidade, que ensina o artista a ver com olhos livres os fatos que circunscrevem sua realidade cultural e a valorizá-los poeticamente, sem excetuar aqueles populares e etnográficos, sobre os quais pesou a interdição das elites intelectuais”.

A convocação de uma nova ordem no âmbito das letras passa pelo repúdio ao lado idealista da camada ilustrada, de estilo importado, “o lado doutor. Fatalidade do primeiro aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esqueçamos o gavião de penacho”. A essa poesia, “oculta nos cipós maliciosos da sabedoria” era necessário “o contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”. Assim, sob as luzes de uma sensibilidade reajustada, “apenas brasileiros de nossa época”, marcada pelo início do processo antropofágico, “tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. [...] Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos.

Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil”.

Diante do pequeno excuro feito pelo manifesto de Andrade, considerado por Nunes (1995, p. 39), como um “banquete antropofágico de idéias”, é possível visualizar, então, que seu teor não alcança apenas o discurso reflexivo e crítico, mas projeta-se no espaço “entre o que somos e o que seremos”, em que síntese, equilíbrio, acabamento e invenção dão o tom à poesia de exportação a que se reporta.

Conclui-se, a partir dos apontamentos acima, que os manifestos clarificam marcas ideológicas significativas no que se denominou de vanguardismo, dentro do complexo de valores estatuidos pelo Modernismo tanto português quanto brasileiro. É comum entre eles a polêmica instaurada com a herança passadista, com seus convencionalismos tradicionais, e a oposição ao campo literário e estético, representantes do universo discursivo e dominante, que traduzem o poder lexicalizado, próprio da crise do sujeito modernista. Por outro lado, dilaceram as fronteiras em direção ao futuro como forma de plasmar tensões constantes, para alcançar novas manifestações, dissolvendo o sujeito em crise num eu polifônico, no caso de Campos; numa nova pátria, em Negreiros e numa poesia de cunho nacional e liberta, em Andrade. Como manifestos, são também transitórios, a partir do momento que se consolidam como estratégias de produção, e, posteriormente, sucedidos por ideais que os contradizem. Mesmo diante de sua efemeridade, possuem teor agressivo pelo objetivo de destruir a tradição, mas atualizam o futuro como dimensão válida para a eficácia pragmático-ideológica, que os inscrevem numa configuração imperativa e coercitiva, em busca de adesão do leitor, para assumir a posição de protagonista do projeto.

Referências

ALMADA-NEGREIROS, J. de. *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*. In: TELES, G. M. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. 6ed. rev. e aum. Petrópolis: Vozes, 1982.

ANDRADE, O. *Manifesto da Poesia Pau-brasil*. In: _____. A Utopia antropofágica. 2ed. São Paulo: Globo, 1995. – (Obras completas de Oswald de Andrade).

_____. *Pau Brasil*. 2ed. São Paulo: Globo, 2003. - (Obras completas de Oswald de Andrade).

CAMPOS, A. de. *Ultimatum*. In: TELES, G. M. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. 6ed. rev. e aum. Petrópolis: Vozes, 1982.

CAMPOS, H. *Uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE, O. Pau Brasil. 2ed. São Paulo: Globo, 2003. - (Obras completas de Oswald de Andrade).

GUIMARÃES, F. *Simbolismo, Modernismo e Vanguarda*. Lisboa: INCM, 1982.

HATHERLY, A. *O espaço crítico – do simbolismo à vanguarda*. Lisboa: Caminho, 1979.

MAIOR, D. V. *Introdução ao Modernismo*. Coimbra: Almedina, 1996.

MELO E CASTRO, E. M. *Voos da fénix crítica*. Lisboa: Cosmos, 1995.

NUNES, B. *Antropofagia ao alcance de todos*. In: Andrade, O. A Utopia antropofágica. 2ed. São Paulo: Globo, 1995. – (Obras completas de Oswald de Andrade).

OLIVEIRA, V. L. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP: Blumenau, SC: FURB, 2002.

REIS, C. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1995.

SEABRA, J. A. *O heterotexto pessoano*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

TRADITION AND BREACH IN THE BUILDING OF THE LUSO-BRAZILIAN MANIFESTOS

ABSTRACT

This paper is about the reading of three important manifestos from the 20th century essay production, in which the linguistic renewal aspects are highlighted. That renewal is kept ahead, as well as the differences between man and the past identity, with the idea of denying the forms to plan the revolutionary future of art. The object of reading are these manifestos: *Ultimatum* (1917), by Álvaro de Campos; *Ultimatum Futurista às gerações portuguesas do Século XX* (1917), by Almada-Negreiros and *Manifesto da Poesia Pau-brasil* (1924), by Oswald de Andrade.

Keywords: luso-brazilian manifestos, modernism, vanguard.