



## Combates e continuidades do legado modernista em algumas publicações contemporâneas

Combates y continuidades del legado modernista en algunas publicaciones contemporâneas

Combats and continuities of the modernist legacy in some contemporary publications

Ieda Magri\*

### Resumo

O presente texto parte de duas críticas à centralidade do projeto modernista brasileiro, externadas uma, a de Franklin Távora, na ocasião da comemoração dos 70 anos da Semana de Arte Moderna de 22, e outra, a de Luís Augusto Fischer, em *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*, por ocasião das comemorações do centenário, neste ano de 2022. O livro de Fischer não trata propriamente do centenário, mas se organiza a partir da crítica da constituição da Semana de Arte Moderna como marco zero e inultrapassável de nossa modernidade, que obliteraria outros modos possíveis para pensar de maneira diversa da atual a história da literatura brasileira. O artigo responde às duas críticas com alguns exemplos de releituras de Mário e de Oswald de Andrade que mostram como seus trabalhos ainda reverberam (por suas falhas e por seus acertos) na literatura e na arte contemporâneas.

**Palavras-chave:** Modernismo, literatura contemporânea, literatura brasileira.

### Abstract

This text is based on two criticisms of the centrality of the Brazilian modernist project, one by Franklin Távora, on the occasion of the commemoration of the 70th anniversary of the Semana de Arte Moderna de 22, and another, by Luís Augusto Fischer, in *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*, on the occasion of the centenary celebrations, this year 2022. Fischer's book is not exactly about the centenary, but is organized from the critique of the constitution of the Semana de Arte Moderna de 22 as a zero and insurmountable ground of our modernity, which would obliterate other possible ways of thinking about the history of Brazilian literature in a different way from the current one. The article responds to both criticisms with some examples of re-readings by Mário and Oswald de Andrade that show how their works still reverberate (through their failures and their successes) in contemporary literature and art.

**Keywords:** Modernism, contemporary literature, Brazilian literature.

### Resumen

Este texto se basa en dos críticas a la centralidad del proyecto modernista brasileño, una de Franklin Távora, con motivo de la conmemoración de los 70 años de la Semana de Arte Moderna del 22, y la otra de Luís Augusto Fischer, en el libro *Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*, con motivo de las celebraciones del centenario, este año 2022. El libro de Fischer no versa precisamente sobre el centenario, sino que se organiza a partir de la crítica a la constitución de la Semana de Arte Moderna como punto cero y terreno infranqueable de nuestra modernidad, que borraría otras formas posibles de pensar la historia de la literatura brasileña de forma distinta a la actual. El artículo responde a ambas críticas con algunos ejemplos de relecturas de Mário y Oswald de Andrade que muestran cómo sus obras aún resuenan (a través de sus fracasos y sus éxitos) en la literatura y el arte contemporâneos.

**Palabras clave:** Modernismo, literatura contemporânea, literatura brasileña.

\* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. [orcid.org/0000-0002-4809-3811](https://orcid.org/0000-0002-4809-3811). E-mail: [iedamagri@yahoo.com.br](mailto:iedamagri@yahoo.com.br)

A cada aniversário surge a necessidade de medir o valor ou o desvalor da Semana de Arte Moderna de 22 e, por conseguinte, do nosso Modernismo. Neste centenário, por enquanto, o crítico que ergueu mais alto sua voz – ou primeiro – é Luís Augusto Fischer, no livro: *Dois formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*, e nas entrevistas de divulgação dessa obra a partir de julho de 2021. Voltarei ao livro adiante, mas, apenas como uma amostra, cito uma passagem da entrevista a João Pombo Barile, no jornal *Estado de Minas*:

Ele [o Modernismo] sempre foi pensado, depois de 1950, como fruto de Mário e suas ideias. Essa visão se configurou tendo no centro a certeza de que o Modernismo, esse – nacionalista sem dizer claramente que o era – resolvia epistemologicamente a equação historiadora para a literatura brasileira e era, ele mesmo, o modo mais sofisticado e mais crítico e mais tudo que se poderia imaginar para a produção literária no Brasil. Tudo de melhor, mais livre, mais inteligente, mais popular etc., estava já dado nesse Modernismo, segundo ele mesmo, de forma que ele virou um filtro, uma lente poderosa e invisível, que ao mesmo tempo validava tudo que era necessário validar e eliminava tudo que devia ser eliminado, sempre segundo suas convicções, que nunca eram explicitadas. Assim, esse Modernismo era, segundo ele mesmo e seus propagadores, o ponto excelente, o “non plus ultra” da melhor literatura brasileira possível, como um ponto fora da história, da contingência. Dessa forma, resultou que a mais importante inteligência crítica e historiográfica relativa à literatura brasileira, regra geral, se conformou com essa suposta excelência, a ponto de compreender, implicitamente, que a história da literatura brasileira e a própria literatura brasileira tinham já atingido o auge. Para que, então, fazer força para entender o que escapava a esse conceito, a essa grade conceitual? O céu já tinha sido conquistado (Fischer, 2021a).

Para Fischer, o grande problema com o Modernismo é ele ter se tornado um marco que oblitera o pensamento sobre a literatura brasileira, instituindo um centro (São Paulo) e uma estética (a da exigência do novo, urbano) que viciam o olhar do crítico e do historiador, fazendo tudo convergir a esse marco, tanto o passado como o presente. Como se a Semana de 22 funcionasse como um meridiano de Greenwich literário, do qual fala Pascale Casanova em seu livro *A república Mundial das Letras*. Diz ela:

Conforme a expressão de Pierre Bourdieu, [em *Homo academicus*], há um “tempo” próprio aos acontecimentos capazes de “marcar época” no universo literário que só pertence a ele e que não é necessariamente “sincrônico” com a medida do tempo histórica (isto é, política) que se impôs como oficial e legítima. O espaço literário institui um presente a partir do qual todas as posições serão medidas, um ponto com relação ao qual se situarão todos os outros pontos. Da mesma maneira que a linha *fictícia*, também chamada “meridiano de origem”, escolhida arbitrariamente para a determinação das longitudes, contribui para organização *real* do mundo e torna possível medir as distâncias e avaliar posições na superfície do globo, o que se poderia chamar o “meridiano de Greenwich literário” permite avaliar a distância do centro de todos os que pertencem ao espaço literário (Casanova, 2002, p. 116).

O grande problema, claro, é que, na continuação, lê-se que “A distância estética é medida igualmente em termos temporais: o meridiano de origem instituiu o presente, isto é, a modernidade na ordem da criação literária” (Casanova, 2002, p. 116). Essa régua, tomada como marco, como ideal valorativo faz com que seja “possível medir a distância do centro de uma obra ou de um *corpus* de obras a partir de sua distância temporal dos cânones que definem o presente da literatura no momento preciso da avaliação” (Casanova, 2002, p. 116). Os valores instituídos pela Semana de Arte Moderna de 22, como nosso meridiano de Greenwich literário, selecionaria o joio do trigo da produção literária brasileira há 100 anos. Para Fischer, seria preciso desatar o olhar dessa perspectiva “modernocentrada” para que se pudesse ver outras obras, outros valores. Acho que o momento histórico que estamos vivendo não pede outra coisa, colocando na ordem do dia o constante desmoronamento dos cânones fixos em razão de outros, mais abertos, mais inclusivos, menos marcados por uma estética urbana, branca e feita exclusivamente por homens. Mas, ao contrário do que promete, o livro de Fischer não vai reivindicar esse descentramento em prol de uma abertura significativa a uma literatura marginalizada, mostrando pouco interesse nesse contingente e se ocupando no que, aí sim, é uma verdadeira reivindicação, e atual e necessária: a abertura para a canção e para Guimarães Rosa como estética de mais alto nível,

abrindo a porta para o que se chama, pejorativamente, no mais das vezes, de literatura regionalista, movendo-a desse lugar menor. Fica a sensação de que Fischer faz todo o livro, todo o trabalho, para colocar no centro Guimarães Rosa e não para implodir o centro ou policentralizar a literatura brasileira. Mas Guimarães Rosa precisa de defesa? E existiria Guimarães Rosa sem a pesquisa sobre a “língua brasileira” feita por Mário de Andrade? Vou adiar essa discussão para voltar à necessidade que os críticos brasileiros têm de criticar a centralidade paulista e as figuras de Oswald e Mário de Andrade.

No aniversário de 70 anos da Semana (em 1992), Franklin de Oliveira lança *A Semana de Arte Moderna na contramão da história e outros ensaios*, saudado como um livro “necessário e vingador” por João Antônio, que assina a orelha:

*A Semana de Arte Moderna na Contramão da História* lavra um tento raro: levanta a mais contundente desmistificação da “semana que engorda”, segundo Carlos Drummond de Andrade ou da “patuscada”, como a flagrou outro grande poeta, Dante Milano. Afora esse trabalho demolidor e reconduz a uma axiologia necessária e nova para os fatos culturais brasileiros, o seu ensaio-título contém a arquitetura de uma vasta revisão. Convida, incita, provoca ao não conformismo e ao repensamento da própria história do país (João Antonio *apud* Oliveira, 1993, orelha do livro).

A nota do autor é ainda mais enfática:

O mais perverso dos ditadores militares do ciclo de 64 – o general Médici – consagrou a Semana de Arte Moderna como o evento central da cultura brasileira contemporânea. Não mandou proceder o balanço da Semana para verificar se a sua pretensão era justa. Satisfezo a vaidade de fazer-se pontifício fardado dos rapazes de 22. Sequer determinou o levantamento dos que participaram da patuscada bandeirante. Baniu da crônica do acontecimento um artista plástico do porte de Celso Antônio e um músico como Elpídio Pereira. Escrito *in patibus infidelium*, este ensaio não poderia deixar de ser o que realmente é – uma desmistificação da patuscada, como a alcunhava Dante Milano, dos paulistanos. Os adeptos da Semana compreenderam que, já mais do que sexagenária, ela precisava de muletas, não para andar, simplesmente para ficar de pé. Os paulistas e paulistanos de hoje, livres do provincianismo de 22, reconhecem que a Semana não passou de um divertimento que se esgotou nos próprios limites do Planalto. Enquanto não arrombarmos os burgos que infestam a cultura nacional o Brasil não tem o direito de alegar ter uma cultura, quer se tome a palavra no seu sentido antropológico, quer a aceitemos na sua acepção humanística. O processo de revisão da patuscada de 22 creio que se inicia com este livro. Daí a sua utilidade, sobretudo para a juventude universitária brasileira (Oliveira, 1993).

Afora o autoelogio, a reivindicação de origem, mais gritante que as diatribes dos juvenzinhos vaiados na semana, a verve demolidora, mais chama a atenção a pretensão desmistificadora e reparadora, a orientação para as novas gerações, num livro bem pouco lembrado hoje, apenas 30 anos depois.

Mas qual desmistificação opera o livro? Escrito em duas partes, a primeira é a que dá seu título e a segunda funciona como uma espécie de complemento, como uma resposta ao que seria o melhor da literatura brasileira para se contrapor a Oswald e Mário: Guimarães Rosa e Graciliano Ramos encabeçam a lista. O livro parece ter por objetivo primeiro a destruição de Oswald: se muitas vezes aparece a denominação “os rapazes de 22”, no fim, salva-se Mário, está claro que pelo seu famoso ensaio de 1942, quando da comemoração dos 20 anos da semana e que é lembrado como um potente “*mea culpa*”.

Franklin de Oliveira acusa “os rapazes de 22” de alienação, de elitismo e de desconhecimento profundo das questões sociais e políticas do Brasil, inclusive daquele contexto imediato. Está claro que há um partido a tomar: pelo romance de 30, pela politização da literatura, pela denúncia social. O ensaio se quer balanço, mas, passados os anos, não tem a força e a profundidade que um balanço requer, fica o tom de denúncia, propositalmente forjado, em suas repetições estilhaçadas, seu aspecto de manifesto, fragmentário e telegráfico, mas carente de trabalho estético mais elaborado, se comparado aos manifestos de Oswald. Recorto alguns trechos. Neste “A sombra das universidades”, lemos:

Os modernistas paulistanos queriam passar o Brasil a limpo. Mas, como poderiam fazê-lo, se eles nada conheciam sequer da capital bandeirante, fora a mansão dos Prado e a redação do *Correio Paulistano*? Fora desse círculo fechado, o mundo não existia para eles. Passar o Brasil a limpo era combater o parnasianismo e negar tudo o que até então tinha sido feito por parnasianos e não parnasianos (Oliveira, 1993, p. 24).

A culminância do fragmento vai dizer que, ao contrário dos outros países da América Latina, em que havia universidades ainda no século 17, o Brasil teve sua primeira universidade aberta em 1922, mas os modernistas não perceberam. Talvez o trecho mais virulento seja este, do fragmento “Os búfalos”:

Apesar das origens internacionais da Antropofagia, mamando mas não confessando a sua prosa no carioca Adelino Magalhães de *Visões, cenas e perfis* (Rio, 1918), Oswald preferiu o charlatão James Bumham aos grandes nomes da história da filosofia, quando não tecia loas à poesia de Catulo da Paixão Cearense. Por que Oswald omitiu a influência da *Engole homem*, de Adelino, uma estória de D\* Lalá? O julgamento definitivo da Semana foi feito por Mário de Andrade, há meio século: “Eu creio que os modernos da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição”. De exemplo e lição servem os romancistas do Nordeste — Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Amando Fontes. Que personagem de Oswald chega sequer à sombra de Vitorino Papa Rabo ou do Mestre Severino? De Caçulinha ou de Fabiano? Do negro Balduino? Para achincalhar esses romancistas, Oswald de Andrade os chamou de “búfalos do Nordeste com os cornos na questão social”. [...] A ignorância dos frustrados, o romancista de *Marco Zero* tinha o tamanho de sua arrogância. — Era bufalina. [...] Em 1922 iniciou-se, com a epopeia dos Dezoito do Forte — Siqueira Campos, Eduardo Gomes, Newton Prado, o civil Octávio Corrêia, o cabo Reis e demais companheiros de jornada homérica — o inconformismo brasileiro contra uma forma de Estado que se sobrepunha à sociedade civil e defendia as grandes questões nacionais como “questões de polícia”. A Semana passou ao largo desse inconformismo. Não se preocupou com os problemas do povo brasileiro que eram problemas de miséria e fome. Movimento elitista, politicamente reacionário, contentava-se com o champagne com o qual a família de Paulo Prado regava o seu playboyismo. Não há por que exumá-los. Este país quer vida — quer viver, sentir-se vivendo. Chega de máscaras mortuárias tomando o lugar e a vez de quantos sejam capazes de produzirem a glória de viver (Oliveira, 1993, p. 33-34).

Além de consciência social, teria faltado à Semana também consciência filosófica, e essas duas asseverações tiram dela qualquer direito à permanência na história da literatura brasileira. O que o ensaio-manifesto parece querer aprovar, com ares de lei, é a incineração desse legado em prol de uma história da literatura de feições mais sociais. Creio que essa dicotomia, esse terrível binarismo, ainda está presente hoje nas discussões de nossa literatura. Ela se atualiza de tempos em tempos com outros nomes, mas sempre colocando o leitor entre a cruz e a espada: cosmopolitismo *versus* nacionalismo; nacionalismo cosmopolita *versus* regionalismo; realismo *versus* intimismo e assim por diante.

Ainda que Luís Augusto Fischer tenha pensado numa terceira categoria que tensione o binarismo, a maior parte de sua argumentação está em relativizar a importância da *plantation*<sup>1</sup> e da costa sobre o sertão, ou seja, desfazer a hierarquia que pensa o Brasil, a história da literatura brasileira, a partir de São Paulo, o que funciona mais como uma migração do centro (para Minas Gerais, para Porto Alegre), já que na base de seu argumento funciona a dicotomia centro-periferia, de Moretti, principalmente.

<sup>1</sup> Reproduzo aqui a nota de Fischer (2021b, p. 128) que aclara o uso do termo: “Estou empregando um conceito histórico preciso, que designa o grande empreendimento colonial nas Américas, de que o Brasil parece ter sido precursor, baseado em quatro marcas essenciais — o latifúndio como tamanho da propriedade (mas também como limite tecnológico, uma vez que a abundância de terras ao largo dos primeiros séculos da colonização ensejou uma relativa frouxidão nas exigências de incremento tecnológico), o escravismo como regime generalizado de mão de obra, a monocultura como regra geral da lógica de produção e, finalmente, a exportação como horizonte essencial para os produtos obtidos”.

Mas para fazer justiça a sua proposição, que é um trabalho de fôlego e não um simples ensaio em torno de uma efeméride, tento em vista a comemoração do centenário, Fischer sabe reconhecer e saudar “a luta pela liberdade formal protagonizada em parte pelo Modernismo paulista, paralela da liberdade individual e da emancipação dos sujeitos” (Fischer, 2021b, p. 129), ainda e quando sustenta que “tal não pode constituir-se em paradigma único de validação da literatura, nem exclusiva espinha dorsal historiográfica” (Fischer, 2021b, p. 129). Não há como discordar. No grosso do livro, porém, a liberdade formal será tomada como “fetiche da invenção, da ruptura, da vanguarda” (2021b, p. 290), chegando a comentário um tanto conservador na nota 263 (2021b, p. 292): “Boa hora para lembrar, de passagem, que uma das tarefas que nos deveria sempre comprometer, no Brasil e no que antigamente se chamava Terceiro Mundo, é a criação de leitores, a extensão do direito à literatura para todos, tarefa que se faz oferecendo acesso inteligente ao patrimônio já existente, para o qual o gesto desconstrucionista da vanguarda nada ou quase nada tem a acrescentar”. Não há como concordar: creio ser equivocado combater a continuidade do modernismo com esse tipo de argumento, já que “o gesto desconstrucionista” é apenas uma de suas facetas e justo aquela que mais repercutiu em oferecer novas leituras do passado literário brasileiro, que não foi simplesmente destruído ou arquivado. Além disso, uma de suas figuras mais prestigiosas, Mário de Andrade, foi um grande trabalhador da cultura, o fundador de uma instituição com uma política de patrimônio cultural de excelência, o IPHAN, tendo assumido cargos públicos com os quais pôde zelar pela cultura brasileira, inclusive com sua missão folclórica, dando a conhecer a riqueza da música de todos os recantos do país, especialmente a do Nordeste, um gesto construtivo por excelência. Se a Semana foi em São Paulo, Mário trabalhou até sua morte precoce para desestadualizar o país, como defende em “Modernismo e ação”, publicado no *Jornal do Commercio*, em 24 de maio de 1925:

O “novo” nós o levamos pro Rio de Janeiro no finzinho de 1920. *Pauliceia* foi lida pros grupos mais adiantados de lá. E logo as amizades interestaduais se estabeleceram. [...] Em síntese o que foi a experiência “futurista brasileira”. Muita sinceridade, um entusiasmo sublime, uma vitalidade maravilhosa de mata virgem aí do Norte e muita ilusão boba, muito idealismo coió, sem eficiência, muita intimidade sem coragem, muito pedantismo. Nada disso, nem mesmo as bonitezas apontadas justificam e honram um movimento coletivo. O que justifica e o que vai honrar o nosso movimento é a sua face atual, evolução de certas tendências obscuras ainda naquele tempo, porém já existentes nas primeiras obras que criamos. A principal delas é fazer uma arte de ação. [...] Deixaremos de ser estaduais para sermos nacionais enfim. Deixaremos de ser afrancesados, deixaremos de ser aportunados, germanizados, não sei que mais, pra nos abrasilarmos (Schwartz, 2008, p. 345-346).

O trabalho de Mário de Andrade foi fundamental para retirar o ar solene e artificial de uma literatura de imitação que, graças a sua profunda erudição e ao conhecimento vasto da literatura latino-americana, para além da europeia, nunca se quis xenófoba. Neste mesmo texto, ele diz que: “na porta do Brasil estava pregado um papel em português errado: ‘Precisa-se de brasileiros’” (Schwartz, 2008, p. 345). É nesse período que Mário está pensando a sua famosa gramatiquinha do português brasileiro. Se hoje escrevemos “Te amo” em vez de “Amo-te”, devemos isso à luta de Mário. E ainda que o Brasil tenha ficado sem sua gramatiquinha, como denuncia Franklin de Oliveira, já que Mário abandonou o projeto, ele a leva a cabo em *Macunaíma*, livro máximo do período modernista e realização de uma literatura em ritmo brasileiro, em ritmo do nosso português falado, em ritmo coloquial que contrasta ferozmente com qualquer solenidade ditada pela norma. Esse é justamente o diferencial hoje de uma literatura brasileira internacionalizada.

Mário de Andrade é considerado por Pascale Casanova “o fundador do espaço literário brasileiro, na medida em que é o primeiro, com o conjunto da geração modernista, que, reivindicando e criando uma ‘diferença’ nacional, faz ao mesmo tempo com que o espaço literário brasileiro entre no grande jogo internacional, no universo mundial da literatura” (Casanova, 2002, p. 344). Ainda assim, lembra em nota de rodapé o trabalho de Alencar, a quem Mário quis dedicar *Macunaíma*. E, se, para nós, hoje, Machado de Assis é nosso internacionalizador por excelência, há que se pensar no trabalho de Oswald, que deu de presente entre seus livros “um volume das

obras” de Machado ao tentar ser conhecido e publicado na França por Valery Larbaud. A teia que Casanova faz vai de Alencar a Guimarães Rosa, colocando *Grande sertão: veredas* ao lado de *Macunaíma*, os dois fazendo “uma espécie de inventário do vocabulário especificamente brasileiro” (2002, p. 348). A revolução de Mário de Andrade e dos modernistas da década de 20 seria a conquista dessa língua literária brasileira:

a literalização da língua oral permite assim não apenas manifestar uma identidade distintiva, mas também colocar em questão os códigos aceitos das convenções literárias e de linguagem, da correção inseparavelmente gramatical, semântica, sintática e social (ou política), impostas pela dominação política, linguística e literária, e provocar rupturas violentas, ao mesmo tempo políticas (a língua do povo como nação), sociais (a língua do povo como classe) e literárias (Casanova, 2002, p. 352-353).

Para a autora, “o desconhecimento de *Macunaíma* na Europa é simetricamente a prova do etnocentrismo crítico dos centros” (2002, p. 349) e conta uma anedota, no mínimo, curiosa: a tradução francesa só se impõe em 1979, com tradução de Jacques Tiériot, após ter sido rejeitada por várias editoras, graças a um grande mal-entendido: “editada em uma coleção consagrada aos escritores de língua espanhola do *boom*, ela é assimilada à sua estética dita “barroca”, com a qual evidentemente não tem nenhuma relação” (2002, p. 350). Fina ironia, o livro “fundador” de uma literatura em língua “brasileira”, passa à sua internacionalização pela língua espanhola. Hoje sabemos que é isso mesmo: a tradução ao espanhol ou ao inglês é requisito básico para fugir da prisão do mercado nacional. Esse tópico da tradução é, aliás, uma das questões à qual Fischer dá atenção em seu desenho de uma nova história da literatura brasileira.<sup>2</sup> Ele propõe que outra história de nossa literatura (no sentido positivo de termos muitas histórias da literatura brasileira, o que eleva muito o mérito de seu livro) poderia ser contada a partir, por exemplo, do papel do espanhol na literatura culta do período anterior à Independência, cujo tesouro estaria guardado no século 18; do papel do francês no nosso Romantismo e até meados do século 20; e da força da novidade do inglês a partir dos anos 1960, além das línguas em contato próximo que renderam experimentos como o “portunhol selvagem”.<sup>3</sup> Cito o que ele escreve sobre o contemporâneo, já que nos interessa para pensar a internacionalização da literatura brasileira hoje:

Os anos mais recentes, no final do século XX pra cá, são claramente marcados por uma retomada em um novo patamar do problema das traduções, com muitos escritores sendo retraduzidos ou pela primeira vez traduzidos desde suas línguas originais (é o caso do russo, mas também de línguas mais remotas como o japonês). Jovens escritores, como mencionado antes, alguns deles também tradutores e muitos deles bastante traduzidos a outras línguas ainda em começo de carreira, se pudessem escreveriam já em outra língua que não o português, que é no fim das contas, hoje, mais um problema do que uma boa causa, em termos de carreira internacional, esgotada a longa fase da literatura “empenhada” (Fischer, 2021b, p. 367).

Chamam a atenção duas coisas: primeiro, que está esgotada a fase da literatura empenhada, que para Antônio Cândido, chega ao auge com Machado, quando nossa literatura se desvincula da cor local e atinge um patamar verdadeiramente internacional. Para Fischer, no entanto, os textos do próprio Cândido apontariam para o Modernismo como ponto máximo de nossa maioridade. De todo modo, é Fischer que dá por encerrada a fase da literatura empenhada, sendo essa uma questão amplamente abordada no primeiro capítulo de seu livro. Depois, chama a atenção também o fato de que os escritores de hoje, se pudessem, escreveriam diretamente em outra língua, de circulação mais fácil. Ainda que Mário não fizesse nenhum esforço para ser publicado fora do Brasil (segundo Casanova, ele nunca respondeu ao contato de um tradutor francês interessado em *Macunaíma*), Oswald sim, fazia, e tanto que *Poesia Pau-Brasil* é marcadamente um manifesto para uma “poesia de exportação”. O pouco interesse na literatura

<sup>2</sup> Faço um breve resumo do que o crítico propõe nas páginas 365 a 367, que compõem o capítulo final “Ideias para um sumário” (Fischer, 2021b, p. 355-370).

<sup>3</sup> Língua nascida na fronteira entre Brasil e Paraguai, praticada por vários escritores de ambos países e também argentinos e peruanos. Há um *blog* que funciona como um repositório de textos que apareceram em várias revistas e jornais de circulação na América Latina. Disponível em: [www.espanholselvagem.blogspot.com](http://www.espanholselvagem.blogspot.com). Acesso em: 7 jan. 2022.

brasileira passa, logicamente, pelo pouco prestígio da língua portuguesa, como de resto fica claro pela circulação sem barreiras de nossa música e das chamadas artes visuais, o que não ocorre com a literatura de maneira tão desprendida. E esse é um problema de fato no presente internacionalizado no qual o Brasil busca ainda uma linguagem própria para inserção em outros mercados, como Silviano Santiago aponta, por exemplo, em “Tenho duas mãos e o sentimento do mundo” (Schøllhammer e Olinto, 2014). Verdadeiramente, essa linguagem-Brasil não passa mais por uma questão identitária, os escritores não precisam mais pensar sobre a natureza do país ou de sua língua, o que é extremamente libertador e talvez seja possível hoje por causa de nossa história pregressa, sempre carente de novas interpretações.

Ao contrário do que diz Fischer sobre o nosso problema (língua não internacionalizada e produção experimentalista que não trabalha para o leitor), Silviano Santiago conclui por outra via:

No dia seguinte ao de sua produção, a escrita literária é mercadoria negociável na praça da cultura globalizada. (Não o será realisticamente se o autor for brasileiro e escrever na língua portuguesa.) [...] Em suma: há que continuar a desorientar o ponteiro da bússola do cânone único e ocidentalizante para que a crítica literária nacional assuma – *a posteriori* – a excentricidade que ela bloqueia. Assuma e nos deixe à espera de uma nova História da literatura no Brasil (Santiago, 2021).

Os dois propõem uma nova história, descentralizada, pós-colonial, porém em que um pensa reprimindo o excêntrico em direção ao conservador, e o outro pensa marcando-o ainda mais em sua abertura. Mário de Andrade – não sozinho, claro, mas se pode ver especialmente pela sua correspondência, que mostra a ação em torno de suas proposições – nos ajudou a curar da “moléstia de Nabuco”, como aparece em carta famosa a Drummond:

Moléstia de Nabuco é isso de vocês andarem sentindo saudade do cais do Senna em plena Quinta da Boa Vista e é isso de você falar dum jeito e escrever covardemente colocando o pronome carolinamichaelmente. Estilize a sua fala, sinta a Quinta da Boa Vista pelo que é e foi e estará curado da moléstia de Nabuco (Andrade *apud* Santiago, 2019a, p. 541).

Ao comentar essa passagem, Silviano Santiago faz o melhor balanço do que significava o descobrimento do Brasil pelos brasileiros, para Mário de Andrade:

Abrasilizar o Brasil, referir ao presente o passado nacional, significa, em primeiro lugar, entrar em terreno minado, onde o inimigo é o eurocentrismo machadiano, na sua forma veladamente racista, que é defendida com unhas e dentes por Graça Aranha nos anos 20. Significa, em seguida, voltar à lição recebida da vanguarda europeia, buscando agora não mais a modernidade técnica dos futuristas, mas um ponto de apoio no questionamento dos padrões eurocêtricos da arte, que dadaístas e surrealistas colocam em prática. Apoiada na desconstrução do eurocentrismo, a indagação sobre o passado nacional significa aqui o “desrecale localista” pelo cosmopolitismo vanguardista, tarefa efetivamente realizada pelos modernistas brasileiros (Santiago, 2019a, p. 542).

Na continuação, citando Cândido, Silviano conclui que “os modernistas brasileiros reencontram ‘a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro’” (2019a, p. 542). Quanto ao eurocentrismo machadiano, tanto Silviano Santiago quanto Fischer se referem a ele na passagem do famoso ensaio “Instinto de nacionalidade: notícias da atual literatura brasileira”, no qual Machado diz que não tivemos nenhuma herança literária dos povos originários.

É também Silviano Santiago (2019b, p. 457) quem faz uma espécie de balanço do Modernismo na década de 1980, depois da comemoração do cinquentenário em 1972, buscando o “inverso do [seu] percurso glorioso”: a pedido da Funarte, coloca-se a pensar sobre a permanência do discurso da tradição no Modernismo, justamente relegando a segundo plano a questão da ruptura, do novo, que até aquele momento sempre se sublinhou nas comemorações. Ele se pergunta o que se quer nessa mudança de foco e conclui pelo ocaso das vanguardas, pelo fim do que teria sido o modernismo e a entrada em cena de um novo período, o pós-modernismo. É essa mudança de

foco que permitiria ver, então, com menos inocência, a “permanência sintomática da tradição dentro do moderno e do modernismo”.<sup>4</sup>

Para Santiago, “o discurso da tradição foi ativado pelos primeiros modernistas, e logo no início do movimento” (2019b, p. 458) com a viagem a Minas Gerais acompanhando o poeta Blaise Cendrars. É ela que permite pensar tanto o “passado pátrio” quanto “o passado enquanto propiciador de uma manifestação estética primitiva” (2019b, p. 458). Silviano Santiago demonstra que poderia pensar a permanência da tradição ou a emergência do discurso histórico no seio do modernismo tanto com Tarsila Amaral quanto com Mário de Andrade, mas escolhe focar seu olhar em Oswald. Para isso, seria preciso ler Oswald não pela paródia, que é o que a recepção majoritária fez até ali, e sim pela sua obra filosófica. “A paródia”, diz Silviano, “ao fazer a ironia dos valores do passado, faz com que o presente rompa as amarras com o passado, cortando a linha da tradição” (2019b, p. 468). Mas é possível ler Oswald pelo pastiche, que, ao contrário da paródia, “aceita o passado como tal, e a obra de arte nada mais é do que um suplemento” (p. 477). No debate que se seguiu à conferência, Silviano Santiago aclara a distinção entre paródia e pastiche, sustentando que o pastiche seria a forma preferencial do pós-modernismo, já que leva à convivência dos tempos: “Eu não diria que o pastiche reverencia o passado, mas diria que o pastiche endossa o passado, ao contrário da paródia, que sempre ridiculariza o passado” (p. 477). E adiante:

As figuras se contradizem, mas ambas apenas se afirmam, não há uma que seja melhor do que a outra, não há uma que seja marcada positivamente (“minha terra tem palmares”) e outra que seja marcada negativamente (“minha terra tem palmeiras”). Seria a coexistência, num mesmo poema, de “minha terra tem palmeiras” e “minha terra tem palmares”, ou seja, a coexistência, por exemplo, do romântico e do moderno no mesmo espaço, sem que moderno e romântico estejam em briga, sem que moderno e romântico estejam em discórdia. Se vocês estão me entendendo, é este o encaminhamento do pastiche, é o encaminhamento para uma estética que não vinca a noção de ruptura. Ambas as formas são afirmativas, ambas coexistem (Santiago, 2019b, p. 479).

É muito interessante perceber que o verso de Oswald (“minha terra tem palmares”) continua sendo o mesmo, o que muda é a forma de ler: tanto poderíamos sustentar que Oswald parodia Gonçalves Dias, como sustentar que ele pasticha Gonçalves Dias. O verso depende, então, de nossa capacidade de leitura, sempre reaberta no passar dos anos. Buscando aquilo que em Oswald perfaz a linha afirmativa e não a da simples ruptura, Silviano mostra como o passado indígena brasileiro se torna uma utopia, e não só nossa, no Manifesto Antropófago:

O saber selvagem, diz Oswald, vem questionando o saber europeu desde o primeiro contato da Europa com a América. De Montaigne a Rousseau, ou seja, passando da crítica às guerras religiosas e à Inquisição e chegando ao bom selvagem de Rousseau, sem esquecer a Declaração dos Direitos do Homem, o selvagem tem sido o motor da utopia europeia. Oswald, com o pensamento e a ação antropófagos, visa trazer a utopia caraíba europeia para o seu *lugar próprio* – o Brasil. A utopia oswaldiana questiona ainda o fato de a sociedade ocidental ser patriarcal – e aí está outro deslize de sentido proporcionado pelo pensamento de Oswald que é bastante rico. Teremos de reentrar em solo matriarcal brasileiro, devidamente industrializados, para que a utopia se dê plena. Dar-se-á no concreto do matriarcado de Pindorama, revisto pela tecnologia (Santiago, 2019a, p. 556).

Diferentemente do que ocorre com Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, Oswald não deseja a volta ao país indígena, mas um retorno suplementado, onde o índio terá comido o estrangeiro e terá juntado forças: nosso passado primitivo + o presente europeu modernizado, inclusive como matéria de exportação, essa era a utopia. Creio que, redimensionada, ela é ainda vigente quando pensamos na sempre difícil internacionalização de nossa literatura. Há uma passagem de *Verdade tropical*, de Caetano Veloso, que me parece exemplar em seu modo de juntar os tempos e que vem

<sup>4</sup> Logo no início do texto ele esclarece o uso desses vocábulos: “usarei a expressão “moderno” ao me referir ao *movimento* estético que é gerado dentro do Iluminismo, e “modernismo” ao me referir a nossa própria crítica do passado, concretizada na Semana de Arte Moderna de 22. Portanto “moderno” fica sendo um termo universal, muito mais abrangente, enquanto “modernismo” é um conceito bem menos abrangente e mais localizado” (Santiago, 2019, p. 556).

de sua leitura e convivência com os poetas concretos, responsáveis em grande medida pela recolocada em cena da obra de Oswald nos anos 1950 e 60, trabalho do qual também participou Cândido, Schwarz, a USP de modo geral, e a que se faz a crítica hoje, em especial a de Fischer:

As rupturas modernistas podem ser explicadas de diversos ângulos, mas é inegável o caráter de revitalização do acervo amado embutido em muitas atitudes aparentemente destrutivas. Stravinsky e Schönberg parecem empenhados em que ouçamos Bach com melhores ouvidos e não em que deixemos de ouvir Bach para passar a ouvi-los apenas a eles. Se arriscarmos olhar bem fundo, talvez cheguemos à conclusão de que os modernismos representaram antes uma luta contra a iminente obsolescência de um passado belo em vias de banalizar-se; de que nunca, como no modernismo, a arte foi tão profundamente conservadora. A luta era, foi, é sobretudo contra o academicismo (Veloso, 2017, p. 319-320).

Assim como Oswald relê e pasticha os românticos, assim como Mário relê e parodia a literatura de informação, suas obras geram ainda hoje releituras, paródias, pastiches e respostas de vária natureza, que são ao mesmo tempo de críticas e de conservação desse legado, como se pode ver nos trabalhos recentes dos quais passo a tratar em seguida e que, a meu ver, podem ter gerado respostas bastante contundentes e mais duradouras que o debate acadêmico em torno da efeméride.

O livro *Opisanie Swiata*, de Verônica Stigger, claramente faz uma releitura do nosso modernismo, colocando em cena Bopp, Tarsila, Oswald, Olivia Guedes Penteadado e as Olivinhas, numa viagem entre a Polônia e a Amazônia brasileira, acompanhando Opalka, que vem visitar o filho moribundo que acaba de descobrir. Para Mario Cámara, crítico argentino que se dedica há anos a ler a produção cultural brasileira, mais que a literatura somente, “A operação de Stigger com *Opisanie* consiste em construir um relato do modernismo que recoloca a selva amazônica como ponto de partida e de chegada” (Cámara, 2021, p. 99, tradução nossa). Uma nova história do modernismo, que dá a Bopp o protagonismo, como se fosse a Beatriz de Opalka, e que retira de São Paulo o coração dos acontecimentos. Embora Mário de Andrade não esteja nomeado no livro, a alusão a sua viagem de turista aprendiz é inequívoca. Também porque o nome do livro remete à exposição do pintor Roman Opalka, que tem uma série de pinturas intitulada *Opisanie Swiata*, “Descrição do mundo”. O pastiche de Verônica Stigger, que faz, como na proposição de Silviano Santiago, o passado conviver com o presente, nunca é uma descoberta do mundo ou da Amazônia, mas uma descrição do mundo, de um mundo em movimento, cujo passado glorioso já acabou:

Opalka olhava distraído pela janela. Não reconhecia a cidade que cogitou adotar como sua trinta e cinco anos antes. Estava tudo mudado. Não tanto os prédios e as outras construções, que ainda eram os mesmos, mas tudo o mais. A cidade tinha perdido o brilho de antigamente. Estava opaca. As pessoas andavam mais encurvadas e tristes. Caminhavam de cabeças baixas, olhando para o chão, para o granito das calçadas, antes tão novo, agora malcuidado e quebradiço (Stigger, 2014, p. 84).

A leitura que Mario Cámara faz desse livro, coloca-o nesse lugar de releitura e reinterpretção do nosso Modernismo, pois, ao deslocar seu centralismo, no desvio de seu curso, faz aparecer novas significações. Ele propõe

Pensar *Opisanie* não só como um romance, mas como uma reencenação descentrada, como uma contraexposição imaginária e não hegemônica pelas historiografias que fazem de São Paulo o começo e ponto zero do modernismo. Sem a pretensão da recuperação absoluta, com ênfase nas produções menos centrais, com um roteiro curatorial que relê a figura de Raul Bopp e que recoloca o lugar do Amazonas como lugar de inspiração central de alguns dos protagonistas do modernismo, com a viagem Varsóvia-Manaus como suplemento do trajeto São Paulo-Paris, Stigger constrói esta reencenação (Cámara, 2021, p. 111).

É bem outra a releitura que faz Bruna Kalil Othero da Semana de Arte de 22 em seu livro *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas*: mantém a centralidade das figuras-chave Oswald, em primeiríssimo lugar, Mário e Bandeira. Mas nele também está presente Tarsila de modo a tornar presente o paradoxo da luta em torno da visibilidade e da dignidade da mulher *versus* sociedade orientada para o consumo:

### o matriarcado de pindorama

queimamos sutiãs  
 manchamos quadros de sangue  
 menstrual  
 fomos às ruas gritar  
 no vácuo

tarsila do amaral quando pintou-se a si  
 de manto vermelho  
 não pensava que  
 anos depois  
 viraria propaganda do Boticário (Othero, 2019, p. 49).

Também o “Prefácio menos interessantíssimo” (2019, p. 9-13) parodia a abertura de Mário para o seu *Pauliceia desvairada*, dando conta do que poderia ser entendido como o futuro, hoje, que aquele “manifesto” buscava, outra vez sublinhando a complexidade de nosso tempo. Reproduzo na figura 1 uma página exemplar.

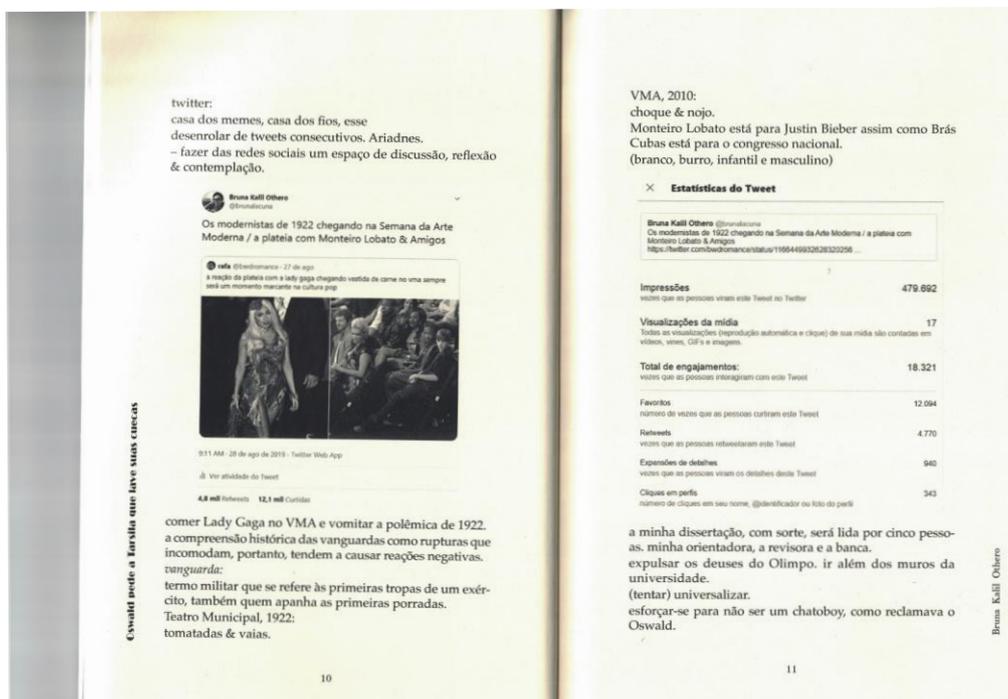


Figura 1 – vista do livro *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas*, de Bruna Kalil Othero

Fonte: Othero (2019).

Destacando a nova forma de interação (de poesia futurista?) o “Prefácio menos interessantíssimo” atualiza de forma paródica a Semana de 22, como se tentando responder à pergunta hipotética “E se a Semana acontecesse hoje, como seria?” em uma postagem no Twitter com mais de 12 mil curtidas e que mostra o famoso desfile de Lady Gaga com sua roupa de carne e uma plateia cheia de adolescentes desconfiados. O relatório das estatísticas do Twitter é comparado à probabilidade baixa de sua dissertação alcançar leitores, com clara aderência à rede em oposição a um fechamento da universidade encimado pela tirada oswaldiana contra a USP e seus “chatoboy’s”.

Todo o livro é construído no contraste entre 1922 e 2002 (muitas vezes representado por 2018, data de escrita do livro e de sua premiação pelo Ministério da Cultura numa homenagem aos 100 anos da Semana de 22) e sobre títulos de poemas e livros dos modernistas, às vezes levemente mudados (como “Os girinos” parodiando “Os sapos”, “Vou-me embora pra Brasília” parodiando

“Vou-me embora pra Pasárgada”, de Bandeira; “Museu da inconfidência”, de Drummond; ou livro e sessões inteiras como “Pau-Brasil”, de Oswald.

Se estou aqui ressaltando a “forma paródica”, por sua jocosidade, pelo gesto muitas vezes esdrúxulo de fazer frente ao poema daquele presente com uma linguagem de palavrão, própria das redes, e a impossibilidade de chocar o leitor, nesse presente, os poemas de Bruna Kalil Othero não deixam de puxar do passado os poemas hoje clássicos, fazendo com que ambos, escrita e reescrita, convivam na mesma página, pastiche, portanto, na leitura de Silviano. O gesto aparente de destruição acaba sendo, deliberadamente, convivência.

Por último, *Makunaima, meu avô em mim!*, de Jaider Esbell, artista Makuxi, falecido recentemente, dá voz testemunhal ao Macunaíma de Mário de Andrade. Seu texto, escrito em primeira pessoa e publicado como um artigo na revista *Iluminuras*, como que dá uma resposta à apropriação do mítico personagem por Mário. O interessante dessa resposta é que o artista se reivindica como decolonial logo nas primeiras linhas de seu texto: “Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado” (Esbell, 2018, p. 11). E é de dentro desse discurso, de posse dessa consciência política, social e estética, que ele diz:

Antes de um século apenas nós estamos no rastro dele, sempre. Estou aqui para resgatar meu avô, levá-lo pra casa pra cuidar dele. O ser que sou, eu mesmo, é homem, um guerreiro pleno de 1,68 metros, 82 kg, 39 anos. É livre como deve ser. É livre como é meu avô Makunaima ao se lançar na capa do livro do Mário de Andrade. Ele se deixou ir; foi o que me disse em uma de nossas inúmeras conversas de avô e neto. Assim me diz ele: Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui. Foi o meu avô que contou tudo isso pra mim. Ele não tem segredo nenhum comigo e foi mesmo ele que mandou lhes falar. Foi mesmo ele que me autorizou a citá-lo, a reivindicá-lo, a cultivá-lo, vivê-lo, ressuscitá-lo (Esbell, 2018, p. 16).

O texto dá conta de uma exposição com o mesmo nome, proposta em Manaus em 2018: composta por 15 telas, ela vai mostrando Makunaima no processo de se tornar Makunaimi (como se grafa na língua Makuxi) (2018, p. 35). Jaider Esbell escolhe apresentar 10 delas no texto, mostrando a figuração e a desfiguração de Makunaima, que pode ter forma humana, forma animal e forma nenhuma: “Passar pela necessidade de uma forma humana ocidentalizada, concreta e masculina já podem ser efeitos claros da colonização” (2018, p. 21).

Em uma das telas, Makunaima V, entendendo que “Makunaima expôs-se em Makunaima para ser parte da cultura disponível” (2018, p. 13), Esbell traz a problemática da conformação de uma ideia de índio como preguiçoso: “A preguiça e a improdutividade atribuída ao índio – leia-se e fale-se indígena – tem seu peso negativo reforçado com o desconhecimento mínimo do *status quo* como nascer, viver e trabalhar na floresta. Falo aqui em pré-conceito?” (2018, p. 29). E deixa claro que sua arte se quer ação de decolonização, visando a agência da contextualização e o alcance daqueles que estão conhecendo agora Makunaima. Sublinho essa questão porque está muito em moda o discurso contrário, o da abreviação da vida útil das obras do passado quando estão sob o risco dos preconceitos, dos racismos e machismos estruturais de nossa cultura. É esse saldo crítico que sobressai das melhores releituras daquilo do passado que é problemático, não o gesto fácil de passar a limpo retirando a “parte incômoda”, mas trazendo-a para o debate.

No belo texto-homenagem “Jaider Esbell, Makunaimã Manifesto e a cosmopolítica da arte indígena contemporânea”, Marília Librandi diz que estamos “presenciando uma virada epistêmica” que pede nossa atenção a exercer “o lugar da escuta”, já que ela marca a “dívida brasileira”: “A dívida modernista, por exemplo, com as fontes indígenas, que foi uma dádiva para

a cultura brasileira, agora está sendo cobrada pelos povos originários como ‘coisa nossa’ — e quem fala por ‘nós’, finalmente não somos ‘nós’... trata-se de desfazer os nós dos ‘nós’ — zerá-los aumentando a dívida, que é impagável, também ela, ancestral e futurística” (Librandi, 2022, p. 784).

Ícone desse debate é também a obra *ReAntropofagia*, de Denilson Baniwa, composta pela pintura/quadro e pelo poema que o “emoldura”, do qual trago apenas uma parte:

**ReAntropofagia**

de pulmões, rins, fígado e coração  
 filé oswald de andrade à barbecue  
 tupy or not tupy, that is true  
 or that’s future-já-passado  
 wirandé seu honoris-doutô  
 mário bom mesmo é o encanador  
 que faz assado de tartaruga [...] a arte-macunaíma no moquém  
 fará uga-uga com as mãos nos lábios  
 pois é um totem, um pau-de-sebo  
 onde ninguém consegue o prêmio  
 grêmio de colecionadores, ratos  
 brancos de laboratório estéril  
 onde pratos fake-antropofágicos  
 são menu para abutre-cinéreo  
 sério, nasceria de fórceps uma arte brasileira?  
 sem índios na canoa que falha-trágica  
 quero quem come com as mãos, alguém?  
 sem limites-geo e conectada à máter  
 ReAntropofagia posta à mesa nostálgica  
 é arte-indígena crua sem nenhum caráter



Denilson Baniwa, *Re-Antropofagia*, 2018. Técnica mista. Cortesia do artista.

**Figura 2** – *Re-antropofagia*, de Denilson Baniwa (2018).

Fonte: Instituto Moreira Salles.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/1922-modernismos-em-debate/>. Acesso em: 7 jan. 2022.

Na mesa em que apresenta o poema e comenta seu trabalho, “Arte indígena, apropriação e apagamento”, Denilson Baniwa conta o funcionamento da antropofagia originária, dizendo que para que o espírito do herói se liberte, todo o seu corpo deve ser devorado: os ossos são torrados e moídos e comidos como farinha em outros pratos. No entanto, pode ocorrer uma vingança e o vencedor pode tomar para si um desses ossos, o fêmur por exemplo, para fazer dele uma flauta. Enquanto esse osso não é devolvido – ou seja, torrado, moído e comido – o espírito do herói continuará preso à terra. É o que ele faz, simbolicamente, com a cabeça de Mário. Ele lembra também que o herói digno de ser comido é aquele igual ou superior em caráter, integridade e inteligência e é por isso que a cabeça de Mário merece ser devorada hoje, re-antropofagizada na arte indígena contemporânea. Aquilo que parece apenas uma crítica, refaz-se em homenagem e a cultura indígena que aparece no cesto é também composta pela cultura letrada: milho, mandioca, urucum, pimenta, cabeça, cérebro e demais miúdos, mas também óculos (para ver melhor, mais longe?), letra-livro, uma carta? Em que língua?... E essa cabeça de Mário, lembrando também a cabeça bíblica, a cabeça catequética de João Batista, aparece mais negra do que nunca foi antes mostrada. É Mário, mas é também Grande Othelo.

Para além do que diz o poema, chamo a atenção para a mistura de várias línguas e de várias dicções, apontando para a interrogação sobre a posse (brasileira? americana? latino-americana?). Se houver uma, não é a nacional, imperial, continental, nem em sua relação com o território e a língua, nem em sua separação entre indígena como sinônimo de primitivo e letrada/branca/intelectual como sinônimo de cosmopolita. Se houver uma posse, ela é indígena, e indígena é isso tudo junto. Talvez como vislumbrava mas não realizava ainda Oswald, botando na conta da utopia: o matriarcado de pindorama atualizado com a tecnologia.

Jaidier Esbell e Denilson Baniwa — assim como Verônica Stigger e Bruna Kalil Othero — estavam interessados no movimento da arte, da leitura, da reinterpretação ininterrupta, sem começo nem fim. Creio que as efemérides como esta, a da comemoração do centenário da Semana de 22, nos jogam nesse movimento para não permitir que se estanquem os fluxos, para não deixar a literatura brasileira, a cultura de modo geral, fixar-se num único sentido ou mesmo na perigosa dicotomia do tudo ou nada que a cada aniversário quer marcar posição. A literatura contemporânea gerada no marco das comemorações comprova a riqueza do legado modernista e, ainda que seja saudável toda crítica a sua centralidade, é necessário chamar atenção aos excessos que, por vezes, podem não nos deixar ver que as respostas no âmbito da literatura e da arte vieram de todos os cantos do país, engrossando esse caldo do que já podemos chamar de “tradição” moderna brasileira.

Como disse José Miguel Wisnik em recente artigo na *Folha de S. Paulo*, respondendo a Ruy Castro, que retoma a acusação de Franklin de Oliveira citada no início deste artigo:

Ruy Castro põe aquelas comemorações oficiais do cinquentenário da Semana, em tempos de ditadura, na conta de Mário e Oswald, como se isso comprovasse uma vocação originária do movimento modernista para a direita. Porém, o que havia de apropriação oficial e mumificante do ideário da Semana, em 1972, vinha justamente da articulação de remanescentes ligados às correntes ufanistas do verdamarelismo e da anta, isto é, Menotti del Picchia (que odiava Oswald, visceralmente) e Cassiano Ricardo, ainda vivos àquela altura e vendo na ocasião política uma oportunidade para recuperar o prestígio que a obra deles nunca teve. Os artistas de oposição, os que não só lutavam contra a ditadura mas estavam fazendo obras seminais para a iluminação crítica e criadora do período, estavam encenando “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, como Zé Celso no Oficina em 1967, filmando e encenando “Macunaíma”, de Mário de Andrade, como Joaquim Pedro de Andrade em 1969 e Antunes Filho em 1978. Ou Julio Bressane, mais tarde, fazendo em “Tabu” (1982) um contraponto entre Oswald e Lamartine Babo (Wisnik, 2022).

Wisnik acaba respondendo também a Fischer, mostrando que quem ler Mário de Andrade saberá ver que sua “importância nacional não é uma invenção fraudulenta da USP nos anos 1960 e 1970 (como defende Luís Augusto Fischer), mas tinha entrado na corrente sanguínea da cultura desde muito tempo” (Wisnik, 2022).

O balanço, portanto, é o de uma saudável retomada vivificadora para a qual as palavras de Jaidier Esbell (2018, p. 33) dão o tom apropriado: “Neste quase um século de máxima exposição o

que ainda é possível falar sobre meu avô?” Ele mesmo responde: “Defendo que tudo o que nunca foi dito”. Que o debate continue.

### Referências

- BANIWA, Denilson (2021). ReAntropofagia. *The Brooklyn Rayl*, Brooklyn, feb. Disponível em: <https://brooklynrail.org/2021/02/criticspage/ReAntropofagia>. Acesso em: 28 fev. 2022.
- CÁMARA, Mario (2021). *El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- CASANOVA, Pascale (2002). *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.
- ESBELL, Jaider (2018). Makunaima, meu avô em mim! *Revista Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul.
- FISCHER, Luís Augusto (2021a). Fischer propõe um outro olhar para o estudo da literatura brasileira. [Entrevista concedida a] João Pombo Barile. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, Caderno Pensar, 5 nov. Disponível em: <https://bit.ly/3tqChxG> Acesso em: 6 jan. 2022.
- FISCHER, Luís Augusto (2021b). *Dois formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*. Porto Alegre: Arquipelago.
- IMS - INSTITUTO MOREIRA SALLES (2021). 1922: modernismos em debate. Vídeos dos encontros. São Paulo: IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/1922-modernismos-em-debate/>. Acesso em: 28 fev. 2022.
- LIBRANDI, Marília (2022). Jaider Esbell, Makunaimã Manifesto e a cosmopolítica da arte indígena contemporânea. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 779-807.
- OLIVEIRA, Franklin de (1993). *A Semana de Arte Moderna na contramão da história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- OTHERO, Bruna Kalil (2019). *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas*. Belo Horizonte: Letramento.
- SCHWARTZ, Jorge (2008). *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp.
- SANTIAGO, Silviano (2014). Tenho duas mãos e o sentimento do mundo. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras. p. 14-21.
- SANTIAGO, Silviano (2019a). Suas cartas, nossas cartas. In: SANTIAGO, Silviano. *35 ensaios de Silviano Santiago*. Organização de Italo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras. p. 527-558.
- SANTIAGO, Silviano (2019b). A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: SANTIAGO, Silviano. *35 ensaios de Siloiano Santiago*. Organização de Italo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras. p. 455-485.
- SANTIAGO, Silviano (2021). Apenas uma literatura em língua portuguesa. *Suplemento Pernambuco*, 16 out. Disponível em: <http://suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/2771- apenas-uma-literatura-em-1%C3%ADngua-portuguesa.html?> Acesso em: 8 nov. 2022.
- STIGGER, Verônica (2014). *Opsinae Sviata*. São Paulo: Cosac Naify.
- VELOSO, Caetano (2017). *Verdade tropical*. Apple Books. p. 319-320. [Edição comemorativa].
- WISNIK, José Miguel (2022). Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de S. Paulo*, 13 fev. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/semana-de-22-ainda-diz-muito-sobre-a-grandeza-e-a-barbarie-do-brasil-de-hoje.shtml> Acesso em: 26 fev. 2022.

### Nota:

Este artigo faz parte de minha pesquisa “Literatura brasileira e latino-americana: questões de inserção no cenário contemporâneo”, apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo Programa de Incentivo à Produção Científica, Técnica e Artística (Prociência/UERJ) e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj/JCNE).