



OS PONTOS CARDEAIS DA VANGUARDA LATINO-AMERICANA [TÓPICOS A SEREM DESENVOLVIDOS]

TELES, Gilberto Mendonça*

I — A PRIMEIRA ETAPA DE UM PROJETO

1. Com o título acima desejo expor à apreciação deste Seminário¹ 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.

2. Falo, na verdade, do desdobramento de um PROJETO de pesquisa e de estudo 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 e se tornando concreto, como se pode ver nas *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, com segunda edição em 2007), 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 Montevidéu, 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 da época, sem muita profundidade crítica e historiográfica. Mesmo assim, 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 uma editora de São Paulo se interessou em publicá-lo em português, cheguei a assinar contrato um contrato, 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 européia e modernismo brasileiro*, publicado pela Editora Vozes em 1972, nas comemorações dos 50 anos da Semana de Arte Moderna. Está hoje na 20ª edição e totalmente revisto e ampliado; é bem conhecido no Brasil e muitas universidades estrangeiras (Estados Unidos, França, Espanha, Itália, Portugal) trabalham com ele. Agora mesmo uma editora portuguesa me pede para fazer 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 franceses do século XIX: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé;

b) que o modernismo no Brasil era um desdobramento 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-simbolismo, que terminou em 1916, com a morte de Rubén Darío;

d) 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* em todos os países hispano-americanos e francófonos da América do Sul. Para isso, alargamos o conceito do termo *latino-americano*, vendo-o não como sinônimo de hispano-americano (como se vê em muitas antologias editadas, principalmente na Argentina), mas como deveria ser — uma realidade maior que abrange tanto as literaturas americanas de língua espanhola, como a de língua portu-
gue-

sa e, também, claro, as de língua francesa, em país como o Haiti e em departamentos de língua francesa, 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 desdobra por sei (6) 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; em 2005 os volumes III e IV com os textos das Áreas Andinas: Norte e Centro; Estão programados para 2008 e 2009 os volumes V e VI, respectivamente Chile e países do rio da Plata; e da Área Atlântica, com o Brasil e uma Bibliografia Geral sobre as vanguardas na América do Sul.

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 (bem antes da Semana de Arte Moderna), 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 tenham 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. Assim, a partir de 1920 começam a aparecer na América Latina os movimentos de vanguarda, de renovação estético-literária e política. Os principais movimentos literários latino-americanos 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**, **agufismo**, **atalayismo**, **amautismo**, sem mencionar os termos como **surrealismo**, **futurismo**, **nacionalismo**, além de outros bem conhecidos.

II — UMA POSSÍVEL LEITURA COMPARATIVA

I. 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, Neftalí 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 Souza Andrade [sic]. 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 européias, "**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 de 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 vanguardista sem 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, de tendência marxista.

5. Os modelos de estudo 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. Tem-se hoje a 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, ciente de sua circunstância e aspirando a projetar-se pelos “cuatro rumbos” do universo.

III — OS PONTOS CARDEAIS DO MODERNISMO BRASILEIRO

3.4. *Os Pontos Cardeais do Modernismo Brasileiro* será o terceiro elo do meu projeto de estudo da modernidade literária. Consiste 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. Eis uma síntese desta parte:

1. A extensão geográfica, a continentalidade e o sentido de “ilhas culturais” no espaço brasileiro: Norte / Sul, Leste / Oeste.
2. As duas vanguardas: Natural e Provocada. Cf. *A retórica do silêncio*.
3. A expansão do modernismo de 22 e a tensão São Paulo / Rio *versus* Estados.

a) 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.

b) 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.

c) 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. E, para evitar confusão com o movimento da Poesia Concreta, de

São Paulo, preferimos designá-lo como Experimentalismo e chamar de Poema Visual os poemas figurativos, usados desde o século IV a. C.

Rio de Janeiro, 31 de outubro de 2008.

NOTAS

- * Poeta, crítico e Professor Emérito da PUC-Rio e da Universidade Federal de Goiás; e Professor Titular do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.
- 1 Apresentado em parte na Academia Cearense de Letras, Fortaleza, em 11.10.2002, na comemoração dos 80 anos do modernismo brasileiro; na Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, em 10.10.2008; e no VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória Literatura e Cultura na América Latina, em Cascavel, PR, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 22.10.2008.