

A CONTRADITÓRIA REVISÃO CONCRETISTA DE OSWALD DE ANDRADE: DO OSTRACISMO À APROPRIAÇÃO

THE CONTRADICTION CONCRETIST REVISION OF OSWALD DE ANDRADE: FROM OSTRACISM TO APPROPRIATION

LA CONTRADICTORIA REVISIÓN CONCRETISTA DE OSWALD DE ANDRADE: DEL OSTRACISMO A LA APROPIACIÓN

Wagner Fredmar Guimarães Júnior¹

RESUMO

Hoje consagrado, Oswald de Andrade integra o cânone da literatura brasileira. No entanto, o modo como são conhecidos autor e obra é parcial e limitado. Oswald é visto, sobretudo, como experimentador de técnicas literárias inovadoras e radicais, vanguardista e crítico exclusivamente no campo estético, destituído de sua dimensão histórica, nacional e crítica. Quando se busca compreender o surgimento e o estabelecimento dessa imagem, chega-se à revisão concretista de sua produção. Diante disso, o presente artigo tem como objetivo discutir criticamente a revisão da obra de Oswald de Andrade realizada nas décadas de 1950 e 1960 pelos concretistas Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, a fim de demonstrar a relação entre esse processo e o modo parcial como o escritor modernista e sua obra são compreendidos atualmente. Por meio da análise de artigos e ensaios publicados pelos poetas no período e posteriormente, busco comprovar a proposição crítica de que artista e obra, embora canonizados e reverenciados, foram descaracterizados e destituídos da força crítica e da relevância histórico-social que possuem, sendo esvaziados do seu caráter verdadeiramente contestador, residente na articulação entre forma literária vanguardista e conteúdo social brasileiro no contexto mundial.

PALAVRAS-CHAVE: Oswald de Andrade; revisão concretista; experimentalismo estético.

ABSTRACT

Today renowned, Oswald de Andrade is part of the canon of Brazilian literature. However, the way in which the author and work are known is partial and limited. Oswald is seen, above all, as an experimenter with innovative and radical literary techniques, an avant-garde and critic exclusively in the aesthetic field, devoid of its historical, national and critical dimension. When we seek to understand the emergence and establishment of this image, we arrive at the concretist review of its production. In view of this, this article aims to critically discuss the review of Oswald de Andrade's work carried out in the 1950s and 1960s by the concretists Augusto de Campos, Décio Pignatari and Haroldo de Campos, in order to demonstrate the relationship between this process and the partial way in which the modernist writer and his work are currently understood. Through the analysis of articles and essays published by poets in the period and later, I seek to prove the critical proposition that artist and work, although canonized and revered, were mischaracterized and deprived of the critical force and historical-social relevance they possess, being emptied of its truly contesting character, residing in the articulation between avant-garde literary form and Brazilian social content in the global context.

KEYWORDS: Oswald de Andrade; concretist review; aesthetic experimentalism.

RESUMEN

Hoy reconocido, Oswald de Andrade forma parte del canon de la literatura brasileña. Sin embargo, la forma en que se conoce al autor y la obra es parcial y limitada. Oswald es visto, sobre todo, como un experimentador de técnicas literarias innovadoras y radicales, un vanguardista y crítico exclusivamente en el campo estético, desprovisto de su dimensión histórica, nacional y crítica. Cuando buscamos comprender el surgimiento y establecimiento de esta imagen, llegamos a una revisión concretista de su producción. Ante esto, este artículo tiene como objetivo discutir críticamente la revisión de la obra de Oswald de Andrade realizada en las décadas de 1950 y 1960 por los concretistas Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos, con el fin de demostrar la relación entre este proceso y la manera parcial en que se entiende actualmente al escritor modernista y su obra. A través del análisis de artículos y ensayos publicados por poetas de la época y posteriores, busco probar la proposición crítica de que el artista y la obra, aunque canonizados y venerados, fueron mal caracterizados y privados de la fuerza crítica y relevancia histórico-social que poseen, siendo vaciado de su

¹ Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Brasil. Orcid: 0000-0002-1367-5395.

carácter verdaderamente contestatario, residiendo en la articulación entre la forma literaria de vanguardia y el contenido social brasileño en el contexto global.

PALABRAS CLAVE: Oswald de Andrade; revisão concretista; experimentalismo estético.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos anos de 1950, após a morte de Oswald de Andrade, os concretistas iniciam um processo de revisão de sua obra que, como demonstrarei a seguir, transforma o escritor paulistano em um quase formalista. Os poetas ressaltam os aspectos linguísticos e o humor oswaldiano, desconsiderando a relação dialética entre a inventividade estética e a matéria histórica organizada por ela. Minimizam, desse modo, a conformação entre o experimentalismo e a realidade internalizada pelo trabalho com a linguagem, optando por uma das dimensões da totalidade do constructo artístico. As forças históricas concretas que engendraram a obra de Oswald são descartadas e a linguagem, tratada como simples invólucro, serve de revestimento aos propósitos do grupo Noigandres. A rejeição do caráter representacional, que em Oswald era a incorporação da linguagem moderna das vanguardas a fim de recortar, de uma maneira que ele considerava mais adequada aos novos tempos, a substância de uma realidade brasileira que se modernizava, torna-se, com a apropriação concretista, a rejeição da própria realidade nacional. Visão bastante questionável do ponto de vista tanto do que se lê nas obras quanto do que pensava o escritor paulistano.²

A revisão da obra de Oswald de Andrade é também um resgate de seu nome, desempenhando papel indispensável para que autor e obra chegassem vivos aos dias de hoje. É no bojo do projeto da poesia concreta, ou melhor, enquanto parte constituinte e inseparável dele, que se dá esse processo. Como os próprios afirmam: “o movimento de poesia concreta alterou profundamente o contexto da poesia brasileira. Pôs ideias e autores em circulação. Procedeu a revisões do nosso passado literário” (Campos, 1975, p. 7). A retomada de Oswald se dá, sobretudo, nas fases de constituição e de justificação do projeto poético concretista, período que vai do início dos anos de 1950 até os primeiros anos da década seguinte, fase combativa e polêmica do grupo (Franchetti, 2012, p. 23-24).

Lembremos que antes mesmo da existência do Grupo Noigandres, que se forma em 1952, os jovens poetas Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos já buscavam se associar ao legado de Oswald de Andrade. Um ano após o conhecerem pessoalmente, publicam no jornal *Folha da Manhã* um artigo chamado “Telefonema a

² Minha leitura, nesse sentido, é muito tributária da interpretação de Roberto Schwarz, no clássico ensaio “A carroça, o bonde e o poeta modernista”, publicado em 1987. Cf. Schwarz (1987).

Oswald”, em que o homenageiam pelos sessenta anos e defendem sua importância para a literatura brasileira: “Eis porque, neste telefonema, se reúnem amigos-admiradores e antagonistas. Mas nenhum deles discute a importância de sua obra na história literária do Brasil e ninguém desconhece a sua atividade em 22” (Campos, 1950, p.1). Olhando com a favorável distância que o tempo permite, pode-se dizer que já estava sendo gestada nesse momento a linha central dos termos em que se daria anos depois a retomada oswaldiana no interior do programa concretista. O que se valoriza já em 1950 não é simplesmente a obra de Oswald de Andrade, é uma face bastante específica dela, a do espírito de 22, ligado ao experimentalismo mais radical em termos estéticos.

Feita essa breve contextualização, iniciarei, a seguir, a exposição e a avaliação crítica de artigos e ensaios publicados pelos concretistas nas décadas de 1950 e 1960 e posteriormente, a fim de demonstrar a relação entre o processo de revisão da obra de Oswald de Andrade empreendido pelos poetas e o modo parcial e limitado como o escritor modernista e sua obra são compreendidos atualmente. A reconstituição desse percurso histórico-crítico objetiva revelar a gênese de um processo central para comprovar a tese de que artista e obra, embora canonizados e reverenciados nos dias de hoje, foram descaracterizados e destituídos da força crítica e da relevância histórico-social que possuem, sendo esvaziados do seu caráter verdadeiramente contestador, residente não em experimentalismos linguísticos abstratos, mas sim na articulação entre forma literária vanguardista e conteúdo social brasileiro no contexto mundial.

A REABILITAÇÃO DE OSWALD NO BOJO DO CONCRETISMO

Em 1956, dois anos após sua morte, a reabilitação ganha contornos de um projeto, já associada historicamente ao momento de formação do projeto de poesia concreta. Haroldo e Augusto de Campos dão uma entrevista para o *Jornal Popular*, em que começam a defender sistematicamente o legado do escritor paulistano, buscando retirá-lo do ostracismo:

Não é hábito, no Brasil, a obra de invenção. É verdade que, com o Modernismo, a literatura brasileira logrou atingir uma certa autonomia de voz, que, porém, acabou cedendo a toda sorte de apaziguamentos e diluições. Contra a reação sufocante, lutou quase sozinha a obra de Oswald de Andrade, que sofre, de há muito, um injusto e caviloso processo de olvido sob a pecha de ‘clownismo’ futurista. Na realidade, seus poemas (Poesias Reunidas O. Andrade), seus romances-invenções *Serafim Ponte Grande* e *Memórias Sentimentais de João Miramar* (de tiragens há muito esgotadas, para não falar de seus trabalhos esparsos ou inéditos), que ainda hoje, por sua inexorável ousadia, continuam a apavorar os editores, são uma raridade no desolado panorama artístico brasileiro (Campos, 2011, p. 2).

Importante notar que as características estéticas de “invenção” e “ousadia” são relacionadas à parte da obra de Oswald em que essas qualidades existiriam, basicamente a poesia e os romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Os concretistas partem da valorização de *Miramar* e *Serafim*, já apontada por Antonio Candido nos anos 1940, para acentuar o seu aspecto formal-inventivo, e trazem um elemento novo nesse sentido: a poesia telegráfica de Oswald, aspecto fundamental para o aprofundamento da divisão.

Não por coincidência a entrevista é dada no ano da primeira “Exposição Nacional de Poesia Concreta”, em São Paulo. O próprio modo como Augusto de Campos se refere anos depois à entrevista, em artigo significativamente intitulado “Pós-Walds”, revela a intenção deles à época, sobretudo os termos “reabilitação” e “ressuscitado”:

Oswald não sobreviveu para assistir à sua reabilitação pelos jovens em que apostara os escassos volumes de suas edições de minguada tiragem. Pouco se falava nele quando foi ressuscitado nos manifestos da poesia concreta, em 1956. Seus livros mofavam nos sebos. Numa entrevista que demos, Haroldo e eu, para o *Jornal Popular*, de São Paulo, em 22 de dezembro de 1956, proclamávamos [...] (Campos, 2011, p. 2).

Tratava-se de reivindicar para eles o resgate da obra de Oswald do esquecimento, mas também e sobretudo de relacionar o legado do modernista ao movimento nascente da poesia concreta, gozando de todas as vantagens daí decorrentes:

Ao dar legitimidade a um autor historicamente importante como Oswald, mas cuja obra seus contemporâneos não julgaram à altura do seu “gênio”, os concretistas legitimavam sua *práxis*, pois a aceitação do autor passou imediatamente pela aceitação dos argumentos. Aqueles que questionaram a teoria concreta, inevitavelmente negaram ou minimizaram o objeto sobre o qual os concretistas ilustraram o seu pensamento (Pires, 2009, p. 110).

Essa relação vai se revelar efetivamente, no ano seguinte, um verdadeiro projeto, que como se verá, reforça a imagem desistoricizada de Oswald e é inseparável da autopromoção do Concretismo poético.

Assinado por Haroldo de Campos, o artigo “oswald de andrade” é publicado em 1957 no *Jornal do Brasil*. Composto de fragmentos cubistas, sua estética, não por coincidência, reproduz a dos manifestos dos anos 20. Começa-se a forjar explicitamente a imagem de um Oswald de Andrade experimentalista da linguagem, revolucionário e crítico no sentido formal, tradição inventiva que teria como ponto de chegada nos anos 50 a poesia concreta. Oswald seria, seguindo a lógica interna criada pelo artigo-manifesto, um dos precursores do movimento, “o fundador de uma tradição criativa. uma tradição escamoteada dos jovens (o

‘pequeno mistério editorial’ que é a não reedição de suas obras), mas que, aos poucos, vai sendo por eles recuperada” (Campos, 1957, p. 1). Note-se que os “jovens” salvadores dessa tradição são basicamente eles próprios.

Destacando o trabalho com a linguagem à moda concretista, a ênfase recai, sempre, na inventividade formal, que classificam de “revolucionária”, e na parte da obra que corresponderia a essa qualidade, acentuando a dicotomia na obra de Oswald:

Oswald é o polumetis: o homem das mil ações, de mil engenhos. Não há só o Oswald das “Poesias reunidas o. de Andrade”. Há o criador de uma prosa revolucionária, ainda não suficientemente avaliada e trazida ao lugar de primeiro plano que lhe cabe. As “Memórias sentimentais de João Miramar” (1923) e o “Serafim Ponte Grande” (1929): romances-invenções em que, como nos de Joyce, o principal personagem é a linguagem – uma linguagem submetida a sínteses diretas, enervada de dissonâncias de imagens (Campos, 1957, p. 1).

Haroldo enfatiza e valoriza os aspectos em grande parte motivadores do ostracismo de Oswald durante os anos 30 e 40, seu lado “não sério”, responsável pela fama de *blagueur*, para a qual o próprio contribuiu ao se intitular como “palhaço da burguesia” (nos anos 30) e contra a qual passou as últimas décadas de vida combatendo. Desse modo, Oswald é valorizado pelo seu estilo anticonvencional, pelo humor, pela ironia, caracterizado como “o anti-seriedadegravebunda”: “humor. não o humor cinza [...], velado de melancolia ou turvado de autoflagelação, da grande linha ‘maudit’ laforgue & corbière. outra grande linha: o humor-sátira. humor-malícia. saudável. direto. sol a pino” (Campos, 1957, p. 1). Associa-se a linguagem altamente experimentalista de Oswald a esse humor: “uma linguagem capaz das surpresas mais anticonvencionais [...], de todos os malabarismos do burlesco, de todas as gamas do sarcasmo, das infinitas variedades da paródia” (Campos, 1957, p. 1). O crítico faz questão de reivindicar em tom provocador o legado do humor oswaldiano:

enganaram-se redondamente os que amarrando a carranca da sisudez esterilizante e da caturrice empolainada, tentaram descartar do baralho a obra de oswald de andrade, sob o pretexto de coisa “menos séria”. poema-piada. prosa-piada. clownismo nihilista e inconsequente. na realidade, a obra de oswald assume, perante a linguagem, a reivindicação seríssima de uma construção consequente e ativa. “bons escritores – diz pound – são aqueles que mantêm a linguagem eficiente”. raros, entre nós, são os que – como oswald – poderão passar esse teste de cabeça alta (Campos, 1957, p. 1).

O fragmento final do artigo-manifesto dá o último ponto e o nó na costura feita em todo o texto, unindo dessa forma o Oswald de Andrade construído por eles à sua imagem e semelhança – isto é, com ênfase nos aspectos escolhidos arbitrariamente em função do programa estético do grupo – e o projeto de poesia concretista:

a poesia concreta – rompendo com o entulho da mornice vigente³ – não se pretende uma ruptura em relação a essa tradição viva. ao contrário, ela se afirma, dialeticamente, nesse processo de clarificação mental, de simplificação formal, de redução anti-discursiva, de ‘sinceridade total e sintética’, de realismo integral, e não simplesmente lamurioso-conteudístico, de que as “poesias reunidas” (compreendendo o “pau brasil”, 1925 e o “primeiro caderno do aluno de poesia oswald de andrade”, 1927) são a primeira [eles seriam a segunda?] força motriz entre nós (Campos, 1957, p. 1).

Escolher Oswald como uma de suas fontes inventivas, selecionando em sua obra o que interessava em função do projeto concretista, era uma jogada de mestre. Se antes da retomada, o modernista estava no ostracismo em grande parte por conta do predomínio da Geração de 45, os concretistas, ao escolherem essa geração como alvo do seu ataque vanguardista, fechavam um negócio duplamente vantajoso. Por um lado, pegavam carona na querela existente nos anos 40 entre os ex-companheiros do Clube de Poesia e o agora eleito a cereja do bolo do paideuma concretista no Brasil. Ao mesmo tempo, se valiam de um escritor que “encarnava o ponto máximo da experimentação formal” (Pires, 2009, p. 109). no Brasil, gesto que colocava numa mesma trincheira Oswald e os concretistas e, noutra, os supostos detratores do experimentalismo, responsáveis pelo ostracismo de Oswald e contra o qual a nova vanguarda se colocaria a partir de então. Assim, combater a Geração de 45 “era uma forma de recusar o tradicional e recuperar, sonhava-se, a radicalidade do momento mais ‘revolucionário’ da poesia de 22 – a ‘poesia minuto’ de Oswald de Andrade [e também da parte de sua prosa vista sob a ótica deles como ‘revolucionária’]” (Simon, 1990, p. 125).

Ora, não custa lembrar que, embora em 1954 Oswald tivesse situado os irmãos Campos entre os melhores poetas das últimas gerações, ele tinha opinião diversa sobre o concretismo enquanto movimento, fazendo uma clara distinção entre modernismo e concretismo, definindo o último como subproduto do primeiro: “[...] entre esses jovens não vejo senão muita incerteza. O movimento concretista no Brasil é apenas uma variante do verdadeiro Modernismo. Importando o concretismo, os seus adeptos não tiveram a força que o Modernismo teve em 22” (Andrade, 1990, p. 239).

A julgar pelo tom do último Oswald, em sua derradeira entrevista, imagina-se que ele não aprovaria, exatamente, sua inclusão entre as fontes inventivas do Concretismo da forma

³ No I Congresso Paulista de Poesia (1948), cuja conferência de abertura, intitulada “Há uma nova poesia no Brasil”, propõe o nome Geração de 45 para o grupo de novos poetas surgidos no pós-guerra, Oswald e Pagu participaram de debates acalorados defendendo o legado de 22 frente a 45 – sobre isso, cf. Da Costa (1998). Logo após o evento, Haroldo de Campos e Décio Pignatari associam-se à Geração de 45, com a qual só rompem em 1950, com a criação do grupo Noigandres. O “entulho da mornice vigente”, mencionado por Haroldo em 1957, é basicamente a Geração de 45, contra a qual o grupo Noigandres agora se insurgia em seu ataque vanguardista, pegando carona, é lícito dizer, na querela existente entre os ex-companheiros de poesia e o a partir de então eleito a “cereja do bolo” do paideuma concretista no Brasil, Oswald de Andrade.

como se deu, isto é, ressaltando um aspecto de sua obra mais próximo de um formalismo internacionalista do que de uma relação dialética entre literatura e realidade brasileira, sobretudo porque sua concepção de artista era àquela altura, como se pode ver, bastante diversa daquela construída no projeto concretista:

O problema não é enriquecer o idioma, é enriquecer o Brasil. Não é mais tempo para ficarmos brincando com a sintaxe, inventando palavras, dormindo no estilo. Isso é beletismo, é trabalho para diletante. Em suma, não me apaixona mais. Depois, a de Guimarães não é a língua brasileira, é uma invenção sua. Talentosa sim, mas sem raízes, e que redundava numa lamentável perda de tempo (Andrade, 2013, p. 5).

Também não custa lembrar que o mesmo valia para a sua concepção de poesia/literatura:

Ao poeta diria que não fizesse mais poesia. Essa poesia tipo ação entre amigos não interessa. Mesmo a nossa poesia participante não participa mais. É hermética, pretensiosa, incomunicável. O povo poeta teria de falar a linguagem da revolução e esquecer definitivamente as escolas, panelas e modismos artísticos. Alguém como Vinícius, se Vinícius fosse capaz de sentir a grande miséria nacional (Andrade, 2013, p. 5-6).

De volta ao trajeto da reabilitação oswaldiana, em 1958 publica-se o “Plano Piloto para Poesia Concreta”, em que um Oswald de Andrade específico também figura entre seus precursores: “no brasil: oswald de andrade (1890-1954): em comprimidos, minutos de poesia” (Campos, 1975, p. 1).

Dois anos depois, Haroldo publica no Correio Paulistano um ensaio com o sugestivo nome “Oswald: ‘Somos concretistas’”. O subtítulo, recortado do “Manifesto Antropófago” e colado com novo sentido no artigo, criava junto do título o efeito – possível apenas na lógica interna construída pela linguagem, e não na realidade dos fatos – da existência de um Oswald Concretista antes mesmo de o Concretismo existir, em 1928. Essa inversão de perspectiva cumpre um papel de suma importância na apropriação da tradição feita pelos concretistas, já que “permite a transformação dos **antecessores** (aqueles de quem se recebe a herança) em **precursores** (aqueles que preparam o caminho para o que vem depois)” (Franchetti, 2012, p. 129, grifos do autor), daí que, como num passe de mágica, todos os antecessores alinhavados no Paideuma se tornassem “pré-concretistas”. Essa operação tortuosa aponta para o fato de que “a revalorização da poesia [e de parte prosa] de Oswald, a descoberta de sua radical linguagem, derivava daquilo que anunciava das próprias conquistas dos concretos” (Pires, 2009, p. 107-108). Era, de fato, um “Oswald Concretista” o que estava sendo construído.

Outros três fatos importantes nessa reconstituição ocorrem no ano de 1964, momento em que se pode dizer que o interesse já não era mais exatamente a autopromoção teórica do Concretismo, àquela altura já estabelecido, mas sim a continuação da difusão das ideias

fundantes do movimento por meio de uma leitura internacionalista e estetizante da obra de Oswald. A equipe da *Revista Invenção*, dirigida por Décio Pignatari e integrada pelos irmãos Campos e outros poetas, participa da Semana Oswald de Andrade, pela ocasião dos dez anos da sua morte, realizando no evento uma revisão da obra do modernista. Além disso, homenageiam Oswald em duas outras ocasiões: publicando o quarto número da revista sobre ele e colaborando com a edição especial do “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de São Paulo* sobre Oswald.

Ainda em 1964, Décio Pignatari publica “Marco Zero de Andrade”, artigo em que busca relacionar a obra de Oswald, especialmente a poesia, ao projeto concretista. Tratando do que chama de “criadores originais, radicais, de uma linguagem nova” (Pignatari, 1964, p. 41), defende que essa linguagem nova “exige uma nova metalinguagem crítica mais adequada à sua análise e apreensão” (Pignatari, 1964, p. 41). Afirma que o Brasil não suporta o “poeta-inventor” e que “é quase certo que [aqui] venha a ser isolado como corpo estranho” (Pignatari, 1964, p. 41), dessa forma alinhando Oswald como vítima desse suposto processo, que, claro, teria sido salva pelos concretistas, seus continuadores. Já no segundo passo de seu argumento, Décio afirma “Mas a linha que *vai da poesia de Oswald de Andrade*, de seus manifestos e das Memórias Sentimentais de João Miramar *à poesia concreta* [sic!], é uma linha revolucionária, anti-literatura” (Pignatari, 1964, p. 2-3, grifos meus). O poeta conclui seus argumentos demonstrando como os elogios a Oswald, medidos sempre a partir da enviesada régua concretista, desaguam na poesia concreta, e termina fazendo uma autopropaganda do grupo: “A poesia concreta cortou as amarras em 1958, retomou Oswald e deu mais uns passos adiante, rumo a um novo salto radical. Suas mais recentes realizações – a serem dadas a público ainda este ano – envolvem a criação de novos alfabetos, novos léxicos, nova sintaxe e novos conteúdos” (Pignatari, 1964, p. 54). Apesar das valiosas análises que faz em termos da forma artística, o propósito do texto parece ser demonstrar, em termos bastante peculiares, a genialidade estética de Oswald, que teria sido naturalmente herdada pelos concretistas. Percebe-se claramente que a dicotomia vai se acentuando em função do projeto concretista, estando sempre associada a ele, motivo pelo qual o primeiro Oswald é, após essa intervenção, fruto de uma “desidratação” radical do conteúdo social das obras apropriadas pelos poetas.

A partir daquele ano, Haroldo de Campos publica diversos estudos sobre a obra de Oswald de Andrade, ou, para ser mais exato, sobre a parte da obra que mais o interessava: poesia e “romances-invenções” (Campos, 1956 *apud* Campos, 2011, p. 2). Daí em diante, o primeiro Oswald, que já era uma realidade, ganha força e se estabelece como uma visão

válida e prestigiosa. Esse movimento ainda faz parte da revisão concretista de Oswald, embora aqui o adjetivo se justifique não por estar temporalmente na fase de estabelecimento do grupo, mas porque o processo se mantém intimamente associado àqueles pressupostos e, claro, continuava mal ou bem levando água para o moinho do questionamento da corrente sociológica de interpretação da literatura brasileira, também um dos objetivos dos concretistas.

Os estudos “Miramar na mira” (1964), “Uma poética da radicalidade” (1965) e “Serafim: um grande não-livro” (1968) são os três trabalhos mais significativos de Haroldo dentro da fortuna crítica oswaldiana e do meu propósito de demonstrar como essa leitura vai “canonizando” a obra de Oswald e reforçando a dicotomia, uma vez que sua recepção foi sendo informada por ela ao longo dos anos. Sem dúvida, grandes contribuições teóricas para o estudo das obras que abordam, sobretudo no que diz respeito à especificidade da estrutura literária, esses trabalhos têm em comum como aspecto geral o fato de privilegiarem sistematicamente a análise do experimentalismo estético, desvinculando-o da matéria histórica figurada por meio dessa linguagem altamente vanguardista. A visão que se propagou através deles, sobretudo, fixava a radicalidade de Oswald no campo da linguagem, associando seu valor à utilização de técnicas e procedimentos formais das célebres referências internacionais, entendidos como “ideias fora do lugar”, isto é, sem a necessária filtragem reordenadora do pensamento artístico estrangeiro em função da ambiência local, sem considerar que as formas importadas são sempre – mas sobretudo em Oswald, consciente desse processo – moduladas pela especificidade da sociedade local. Seguindo essa lógica, o valor da obra de Oswald decorre da radicalidade da sintaxe e da estilística renovadas, das afinidades técnico-formais com James Joyce, Thomas Mann e Stéphane Mallarmé, ou seja, das influências estrangeiras e da novidade estrutural celebrada enquanto um valor em si mesmo.

A convite de Antonio Candido, dois desses estudos vão ocupar um lugar de destaque decisivo e definitivo para a difusão da leitura haroldiana. “Miramar na mira” é incluído como estudo introdutório da segunda edição do romance (1964), parte das obras completas de Oswald que começavam a ser editadas pela Difusão Europeia do Livro, sob coordenação de Candido, e “Serafim: um grande não-livro”, escrito a pedido do crítico, torna-se o prefácio de *Serafim Ponte Grande* em 1971, quando as obras completas já haviam sido transferidas para a Civilização Brasileira (Campos, 2008, p. 5). São fatos bastante significativos que o primeiro estudo esteja presente em todas as edições/reimpressões seguintes de *Memórias sentimentais de João Miramar* – de 1964 a 2010, inclusive na mais recente, de 2016, da Companhia das

Letras – e que o segundo também se mantenha nas edições/reimpressões seguintes de 1971 a 2011. Além disso, o ensaio “Uma poética da radicalidade”, publicado em 1966 como introdução da segunda edição das *Poesias reunidas O. de Andrade*, com organização do próprio Haroldo, também permanece nas edições/reimpressões posteriores das *Poesias reunidas* – de 1966 a 2005, inclusive na mais recente, de 2017, da Companhia das Letras – e é incluída nas várias edições/reimpressões de *Pau-Brasil*, por mais de quatro décadas no total.

Não se pode esquecer de mencionar, também, outro importante meio através do qual se difunde a leitura concretista de Oswald, a coletânea crítica de caráter introdutório *Oswald de Andrade: trechos escolhidos*, lançada em 1967, escrita e organizada por Haroldo de Campos. Nela, o crítico, afirmando que “a obra de Oswald de Andrade é [o] legado mais radical que nos vem do Modernismo de 22” (Campos, 1967, p. 8), faz uma análise panorâmica da produção, dando ênfase positiva, além da poesia, apenas aos romances *Miramar* e *Serafim*, segundo ele “obras-primas do autor e que se contam entre as mais significativas e singulares de nossa literatura” (Campos, 1967, p. 15). Esse juízo, sem dúvida, contribui para o aprofundamento da visão dicotômica da obra de Oswald de Andrade.

A transformação de Oswald de Andrade em um virtuose da linguagem resulta na fratura da dialética entre interno e externo em sua obra, cujas consequências são a desistoricização e o consecutivo sumiço da dimensão nacional de sua produção, juntamente com a alteração do sentido do vanguardismo por ele praticado, que se torna sinônimo de pioneirismo nas inovações formais e rebeldia nos âmbitos estético e da personalidade. Além disso, seu vanguardismo passa a ser compreendido pelo diálogo técnico com as vanguardas e outras referências da tradição reunidas no Paideuma concretista, em que tudo se passa no mundo da linguagem. Cria-se, assim, uma versão seletiva de Oswald baseada numa “definição interna e autoprobatória da vanguarda como forma de ratificar seus próprios procedimentos e posições muitos mais estreitos” (Williams, 2011a, p. 50). Dentro dessa versão concretista, é significativo o fato de que termos como “radical”, “subversor”, “revolucionário”, cuja conotação é política e anticapitalista, sejam esvaziados de seu sentido histórico-social para ganharem conotação estilística e estética.

Ora, fazendo um breve recuo no tempo, lembremos o notável esforço de Oswald de Andrade para criar no Brasil uma cultura moderna e nacional, sobretudo uma literatura que refletisse sobre o país e buscasse intervir em sua realidade social e política. Nas décadas de 1920 e 1930, muito por conta do seu empenho e de sua produção, vive-se por aqui um período de notável esforço para a construção de uma literatura brasileira “universalmente válida (pela sua participação nos problemas gerais do momento, pela nossa crescente integração nestes

problemas) por meio de uma intransigente fidelidade ao local” (Candido, 2000, p. 116). Os anos 1930, especialmente, colhendo os frutos do decênio anterior, são um momento de “equilíbrio entre a pesquisa local e as aspirações cosmopolitas” (Candido, 2000, p. 117). Esse panorama vai se alterar na década de 1940, com o desenvolvimento no Brasil de um “novo anseio generalizador” (Candido, 2000, p. 117), que tratava a expressão literária basicamente como um problema de forma, repudiando a experiência local – vista como algo desimportante – e conseqüentemente a literatura social e comprometida.

O novo estado de coisas produzido não agradava ao escritor paulistano, já que sua concepção de literatura ia na direção contrária dessa redução formalista. Impressiona a consciência aguda do último Oswald acerca do país e das relações entre literatura e sociedade. Seu entendimento, antes de mais nada, resulta do fato de que a combinação dos âmbitos, ao contrário de uma opção metodológica ou de uma preferência pessoal, decorre da descoberta de uma estrutura social objetiva, cujas articulações devem ser estudadas e analisadas, e não ocultadas.⁴ Existe, em suas palavras seguintes, uma crítica de fundo à ideia universalista de literatura, que ele via se aprofundar e cuja ilusão certamente criticava:

Gostaria de crer na nova geração, mas não acredito. Todos resolveram fazer da literatura um divã de psicanalista. Voltaram-se para dentro [...]. Os críticos, por sua vez, limitaram-se às observações estilísticas. E julgam também que a literatura nada tem a ver com o país onde é produzida. Como todo povo subdesenvolvido, temos a mania de ser requintados. Ninguém se conforma em não ter nascido em Paris. Provavelmente teremos também literatura requintada, mas estranha a nós, inexpressiva, fria, reacionária. Mensagem aos jovens? Besteira! Não lerão minha mensagem. É muito mais cômodo romancear os complexos e fazer estilo. Isso dá prêmio, dá crítica e até emprego público (Andrade, 2013, p. 6).

Nos anos 60, a tendência generalizadora⁵ se aprofunda, resultando “em certos tipos de vanguarda, como o Concretismo [...], [que acabam] rejeitando a tradicional preocupação com o país, em benefício de um universo onde predomina o trabalho da linguagem,⁶ em textos nos

⁴ Raciocínio baseado na análise de Roberto Schwarz, em “Adequação nacional e originalidade crítica”, sobre o método dialético de Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, cujos pressupostos se baseiam na combinação das categorias estética e política.

⁵ Vale lembrar os desfechos atuais desse processo: “A terminologia do globalismo refere-se sem constrangimento a uma ideologia do mercado, ditada pelo FMI, pelos executivos do Banco Mundial e do G-7, coroada pelo Gatt [Acordo Geral de Tarifas e Comércio]; a um mercado global do qual os Estados Unidos, tendo “vencido” a Guerra Fria, é o condutor moral. Ele define a norma não apenas para o livre comércio, mas também (no mesmo modo universalizante) para os direitos humanos, para os estudos históricos e culturais. O que está sendo globalizado é, assim, o capitalismo ao estilo Americano e sua visão de mundo implícita (Kapur, 1998, p. 192, tradução minha).

⁶ O excerto de Candido descreve a ênfase formalista dos concretistas apenas no sentido da alta elaboração formal da linguagem literária executada pelo grupo, isto é, no sentido de dizer que essa ênfase tirou dos holofotes o nacional enquanto tema dessa poesia. A poética concretista é retomada aqui apenas em função da leitura concretista de Oswald, cujos pressupostos, embora permaneçam nos anos 1960 correspondem sobretudo à fase mais combativa e polêmica do grupo, na década anterior. Como lembra Iumna Maria Simon (1990), talvez a

quais a construção vinha a primeiro plano, relegando o antigo ‘tema nacional’ para a sombra” (Candido, 1995, p. 102). Esses mesmos pressupostos norteiam a retomada de Oswald, que, como já dito, se dá em função do projeto concretista.

O fato de que Oswald era, por excelência, o escritor da experimentação formal no Brasil, tendo incorporado pioneiramente as vanguardas internacionais à literatura nacional, tornava-o presa fácil da desnacionalização produzida pela leitura concretista. Para isso, enfatizaram o aspecto construtivo-formal de sua produção, relacionando-o às vanguardas históricas e desconsiderando a ambiência local. Essa operação “permitiu aos concretos rearticularem a recepção do modernismo através da tradição das vanguardas históricas” (Pires, 2009, p. 110), de modo que a grandeza de Oswald passa a se dever, sob essa ótica, à linhagem nobre à qual se ligava – sobretudo Joyce, na prosa, e, na poesia, Mallarmé –, relação exposta enfaticamente em termos estéticos, e não pela matéria histórica nacional que sua obra formalizou. Oswald torna-se, assim, o “ponto de articulação entre o passado e o presente de uma linha⁷ experimental e internacionalista na cultura brasileira” (Pires, 2009, p. 121).

Essa leitura baseada na identificação de “influências” descuida do fato de que os princípios artísticos utilizados pelo escritor paulistano são conformados a uma lógica de interpretação da realidade brasileira, indo assim muito além dos limites da mera influência no sentido antimaterialista. Ora, “se Oswald apenas assimilasse e usasse procedimentos de vanguarda, sem atentar para o processo social no qual estava inserido, sua obra não passaria de um arremedo sem personalidade” (Fernandes, 2017, p. 2). O poder de sua produção, seu sentido inovador e criador, está, desse modo, exatamente na sua capacidade antropofágica de transformar a influência das vanguardas em função da matéria que ela organiza. De fato, o internacionalismo faz parte da obra de Oswald, mas um internacionalismo dialético, conforme se pode verificar em todo o pensamento do escritor, sobretudo nos conhecidos – e, por conta da retomada concretista, muitas vezes mal interpretados – manifestos da Poesia Pau-Brasil e Antropófago, onde está explicitamente colocado que a dimensão internacional só existe enquanto totalidade virtual das partes locais que a compõem. Internacional, para Oswald,

maior estudiosa do Concretismo no Brasil, a poesia concreta não era formalista – pelo menos não no sentido banal de se fechar à realidade – sua relação com a história se dava por meios estruturais, cuja significação política e ideológica resta avaliar. “A poesia concreta começa por ser definida, em 1955, como poesia que deixa de lado ‘as pretensões figurativas da expressão’, passa a poesia sem verso (na época da Exposição), volta a ser poesia em que é possível o verso (na época do ‘salto participante’), e finalmente torna-se poesia sem palavras (por volta de 64)” (Franchetti, 2012, p. 18-19).

⁷ Daí a importância de Oswald dentro do Paideuma concretista. Lembre-se, também, da afirmação de Décio Pignatari em “Marco Zero de Andrade”: “Mas a linha que vai da poesia de Oswald de Andrade, de seus manifestos e das Memórias Sentimentais de João Miramar à poesia concreta [sic!], é uma linha revolucionária, anti-literatura” (Pignatari, 1964, p. 22).

nunca teve a ver com superação das nossas especificidades históricas e sociais, muito antes pelo contrário.

Ferreira Gullar, ainda nos anos 1960, é talvez o primeiro a descrever o procedimento concretista de “purificação” de obras e autores, desistoricizando-os para enfatizar o seu vanguardismo num sentido estritamente estético. O trecho é longo, porém necessário para demonstrar como esse era um pilar central na criação do Paideuma e um pressuposto da ação concretista, não apenas em relação a Oswald:

Omitiu-se, sempre, tudo o que, em Joyce e Pound, por exemplo, decorria da particularidade desses autores, da sua ligação com a problemática nacional ou cultural, da época em que viveram e criaram, etc. O objetivo era apresentar o curso da arte como um desenvolvimento linear, fatal e historicamente incondicionado. É como se o processo artístico constituísse uma história à parte, desligada da história geral dos homens. A partir dessa linha central, os concretistas selecionavam os autores e obras, sendo “válidos” os que dela se aproximavam e destituídos de valor os demais autores. Como toda abstração, esse era um exercício difícil, obrigando a uma seleção dentro da seleção: as obras e os autores eram reduzidos a aspectos estritos, exclusivamente àqueles que interessavam à conceituação de “vanguarda”, ignorando-se a evolução e a transformação da obra no curso do tempo. De fato, se se pretende demonstrar que a poesia caminhou inevitavelmente para os esquemas concretistas, torna-se difícil explicar, por exemplo, que Oswald de Andrade tenha, ele próprio, abandonado o caminho formalista, depois de 1929, para afirmar a necessidade do engajamento político. Faz-se silêncio sobre isso e se apresenta o Oswald da época “Modernista” como um argumento a mais do formalismo. Isso, sem se levar em conta que mesmo naquela fase Oswald jamais se desligou da realidade brasileira e jamais se entregou a exercícios puros de linguagem. Tratamento semelhante se procura dar a Maiakóvski, apresentando-o também como formalista. Aqui a coisa atinge as raias do escândalo, pois se trata do mais notório exemplo de engajamento político da poesia. Nenhum poeta é tão referencial, tão ligado à realidade social, aos problemas políticos, imediatos [...]. São os fatos, a História, que criam as formas, e não o contrário (Gullar, 1978, p. 20-21).

Essa leitura a que a obra de Oswald foi submetida se liga ao processo social mais amplo do aprofundamento do capitalismo nos anos 1950 e 1960. Como observa Raymond Williams no contexto dos países centrais, embora a retomada do espírito da vanguarda a partir do pós-Segunda Guerra apresente muitas recorrências de postura e de iniciativa, ele se dá, sobretudo, no campo das “continuidades e similaridades da técnica, da afiliação e do manifesto” (Williams, 2011, p. 46), tornando-se menos comum a incorporação simultânea das dimensões estéticas e políticas das vanguardas históricas. No Brasil, esse processo mundial manifesta sua contrapartida desigual e combinada através do Concretismo poético, sobretudo no que diz respeito à revisão de Oswald de Andrade.

Sob a fachada da vanguarda de outrora – combativa, politizada e comprometida com a *práxis* anticapitalista – o que se reproduz no segundo ciclo vanguardista nacional é o fetiche pelo novo, pelas benesses da modernização capitalista, pela ideia de um mundo globalizado e sem fronteiras. Existe na fase heroica do concretismo poético uma crença no potencial

emancipador que, acreditava-se, a modernização realizaria, daí a ênfase internacionalista do grupo Noigandres na releitura de Oswald. Talvez houvesse da parte deles a convicção de que se nos igualássemos ao mundo desenvolvido no campo da arte, nos tornaríamos desenvolvidos no campo social.

Interessante pensar que a fé na técnica moderna enquanto salvadora sem a superação do capitalismo é um dos aspectos mais ingênuos do pensamento de Oswald nos anos 1920 – oriundo do Futurismo italiano, movimento conservador e posteriormente fascista –, que, no entanto, é recuperado com otimismo pelos concretistas.⁸ O nacional parecer ser visto, dentro da cosmologia concretista, como uma amarra redutora da grandeza do indivíduo que, ao ser superada, daria acesso à liberdade – internacional, claro – proporcionada pelo mundo da linguagem. Seu ponto cego é ignorar que o universalismo é uma ideologia proveniente da hegemonia – econômica, militar, ideológica, universitária e midiática – de uns poucos países centrais e, na periferia do capitalismo, uma forma social imposta justamente para apagar as particularidades nacionais, cuja função é reproduzir antigas relações de dependência – econômica, militar, ideológica, universitária e midiática (Schwarz, 2015, p. 221). Não se leva em conta, sobretudo, o fato – compreendido por Oswald nos anos 1930 – de que a atualização moderna da cultura do país não iria alterar a correlação desigual de forças objetivas – geopolíticas e econômicas – que determinam também a cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme busquei demonstrar neste breve artigo, a retomada de Oswald nos termos em que se dá acaba privando obra e artista do real sentido do papel vanguardista que de fato lhes pertence na história da cultura brasileira. Ora, Oswald foi vanguardista porque uniu, como poucos, pesquisa formal e reflexão social. Modernizando a forma literária no Brasil, pensou criticamente os impasses da modernização capitalista em curso no início do século XX, buscando estar na linha de frente do pensamento e da ação progressistas. Foi um escritor, dentro dos limites, “capaz de participar dos acontecimentos e se enfrontar na transformação do processo social” (Dantas, 2006, p. 153), cujas obras literárias faziam parte da totalidade da sua *práxis* político-social. Nunca se limitando a experiências formais, tinha consciência como

⁸ Aqui analiso o concretismo poético apenas em função da retomada da obra de Oswald de Andrade. Para uma análise completa e profunda do movimento, inclusive sobre seu sentido ideológico, ver o excelente trabalho de Iumna Maria Simon intitulado “Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969).

poucos dos problemas técnicos da produção artística, bem como das condições concretas de sua existência.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. Os pintores são os mesmos. In: ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. São Paulo: Editora Globo, 1990. p. 239.

ANDRADE, Oswald de. Última entrevista de Oswald de Andrade. **Revista Bula**, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.revistabula.com/960-ultima-entrevista-oswald-andrade/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

CAMPOS, Augusto de. Oswald, livro livre. In: CAMPOS, Augusto de. **Poesia, antipoesia, antropofagia & cia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 193-204.

CAMPOS, Augusto de. Pós-Walds. Suplemento Cultural “Sábatico”. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/pos-walds-imp->. Acesso em 10 dez. 2023.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. 1.ed. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1975a.

CAMPOS, Haroldo de *et al.* Plano Piloto para poesia concreta. In: CAMPOS, Haroldo de *et al.*. **Teoria da poesia concreta: texto críticos e manifestos, 1950-1960**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de. 1957. Oswald de Andrade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, v. ? n. ?, 1957.

CAMPOS, Haroldo de. A evolução da crítica oswaldiana. **Revista Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 9, n. 7, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/25412>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CAMPOS, Haroldo de. Marcação do percurso. In: CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia de Macunaíma**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 13-16.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na Mira. In: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 4. ed.; **Serafim Ponte Grande**. 3. ed. Obras completas II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. XI-XLV.

CAMPOS, Haroldo de. **Oswald de Andrade: trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir editora, 1967.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim, um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 4. ed.; **Serafim Ponte Grande**. 3. ed. Obras completas II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. 99-127.

CAMPOS, Haroldo de. Telefonema a Oswald de Andrade. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 1950. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/index.do>. Acesso em: 05 dez. 2023

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Pau Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 7-72.

CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de. Entrevista Jornal Popular, de São Paulo, em 22 de dezembro de 1956. In: CAMPOS, Augusto de. Pós-Walds. Suplemento Cultural “Sábatico”. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/pos-walds-imp->. Acesso em 10 dez. 2023.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 101-126.

CANDIDO, Antonio. Literatura, Espelho da America?. **LusoBrazilian Review**, Wisconsin, v. ?, n. ?, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/pss/3513621>. Acesso em: 10 dez. 2023.

DA COSTA, Édison José. A Geração de 45. **Revista Letras**, [S.l.], v. 49, 1998. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18988>. Acesso em 10 nov. 2023.

DANTAS, Vinícius. O canibal e o capital: a arte do ‘Telefonema’ de Oswald de Andrade”. In: ABDALA JR., B.; Cara, S. A. (Orgs.) **Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2006. p.151-160.

FERNANDES, M. R. C. Técnica futurista e forma realista. In: CONGRESSO INTERNACIONAL 100 FUTURISMO, 2017, Lisboa. Trabalho inédito apresentado no referido evento.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

GULLAR, Ferreira. **Vanguarda e subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

KAPUR, Geeta. Globalization and culture: navigating the void. In: JAMESON, F. **The cultures of globalization**. Durham/Londres: Duke University Press, 1998. p. 191-297.

PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **Alfa revista de linguística**, Marília, v. 5/6, 1964. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3230>. Acesso em: 10 dez. 2023.

PIRES, Anderson da Silva. **Mário e Oswald: uma história privada do Modernismo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28.

SCHWARZ, Roberto. Entrevista com Roberto Schwarz. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, 2015. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/9508/8270>. Acesso em: 05 dez. 2023.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). **Novos estudos Cebrap**, São Paulo, n. 26, 1990. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001442654>. Acesso em 20 dez. 2023.

WILLIAMS, Raymond. A política da vanguarda. In: WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 27-47.

WILLIAMS, Raymond. Linguagem e vanguarda. In: WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011a. p. 49-72.

SOBRE OS AUTORES

Wagner Fredmar Guimarães Júnior

Doutor em Literatura brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), de Belo Horizonte, com atuação no ensino médio e na graduação em Letras.

E-mail: wagnerfgjr@gmail.com

Artigo recebido em 22/01/2024.

Artigo aceito em 24/04/2024.