

AS VANGUARDAS EUROPÉIAS E O MODERNISMO BRASILEIRO E AS CORRESPONDÊNCIAS ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA

Paula Cristina Guidelli do SANTOS (PG-UEM)

Adalberto de Oliveira SOUZA (UEM)

ISBN: 978-85-99680-05-6

REFERÊNCIA:

SANTOS, Paula Cristina Guidelli do; SOUZA, Adalberto de Oliveira. As vanguardas européias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 789-798.

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento da literatura brasileira no século XX é muito importante para os estudos literários. Ocorreram muitas mudanças na arte, no chamado modernismo brasileiro. Por isso investigar a contribuição que as vanguardas européias trouxeram para as nossas letras é descobrir inovações preponderantes para o nosso aprendizado literário, é um enriquecimento para a nossa pesquisa sobre o modernismo.

O futurismo, o expressionismo, o dadaísmo, o cubismo e o surrealismo foram vanguardas revolucionárias que inovaram a literatura não somente na Europa, mas contribuíram para uma inovação na obra de arte brasileira.

No livro *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, os missivistas comentam as estratégias de divulgação do modernismo, discutem poemas, assumem posições críticas e expõem suas atitudes, que para a época foram inéditas. Atitudes essas radicais, para um público que estava acostumado com uma arte sempre “igual”, “certinha”, aos moldes tradicionais. Portanto, essas novas posições assumidas pelos poetas do modernismo, foram essenciais para que ocorresse uma mudança positiva na arte.

Diante do exposto, podemos perceber que Mário de Andrade, apesar de não assumir com todas as letras a palavra influência, com relação às vanguardas do século XX, o mesmo admite ser “tocado” por elas. De certa maneira, constatamos através de suas obras essa influência, que o poeta afirma ter apenas, pontos de contatos com as vanguardas históricas.

No *Prefácio Interessantíssimo*, que Mário escreve para a *Paulicéia Desvairada* o primeiro livro de poemas do modernismo brasileiro, publicado em 1922, em que podemos perceber que o poeta recebeu inspirações de vanguardas européias, de acordo com Gilberto Telles

“...depois de sua primeira experiência literária(*Há uma gota de sangue em cada poema*,1917), Mário esteve sempre em contato com o que lhe chegava das vanguardas européias (futurismo, expressionismo, cubismo e dadaísmo” (1978,p.238)

Enfim, neste trabalho compreenderemos melhor a relação entre o modernismo e as vanguardas européias.

2 AS VANGUARDAS EUROPÉIAS

Para conseguirmos um parâmetro entre as vanguardas européias e o modernismo brasileiro, precisamos pesquisar sobre as vanguardas, sobre o papel que essas obtiveram ao longo do século XX.

2.1 O TERMO VANGUARDA

Iniciaremos então com o significado do termo vanguarda, segundo Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*, a palavra vanguarda foi metaforizada.

“Utilizarei a metaforização do termo vanguarda, ocorrida no decorrer do século XIX. Esse termo é de origem militar; no sentido próprio, designa a parte de um exército situado à frente do corpo principal, à frente do grosso das tropas” (1996, p.39)

Lúcia Helena em *Movimentos da Vanguarda Européia* define o termo vanguarda da seguinte maneira

“...vem do francês avant-garde e significa o movimento artístico que “marcha na frente”, anunciando a criação de um novo tipo de arte. Esta denominação tem também uma significação militar(a tropa que marcha na dianteira para atacar primeiro), que bem demonstra o caráter combativo das “vanguardas”, dispostas a lutar agressivamente em prol da abertura de novos caminhos artísticos”. ”(1993, p. 08)

Como vimos, o próprio nome representa o que significaram as vanguardas, uma luta avançada, sempre voltada ao futuro, com intuítos de encontrarem caminhos inéditos no tocante da arte.

Precisamos saber também que a palavra vanguarda, a sua metáfora, inicialmente tornou-se um termo político e, em seguida, estético, conforme trata Compagnon

“Seu emprego político era generalizado, desde a revolução de 1848, como testemunha a personagem caricatural de Publicona Masson, nas *Les Comédiens sans le Savoir* (Comédias sem Saber), de Balzac

(1846) e, nessa época designava tanto a extrema esquerda, quanto a extrema direita; aplica-se ao mesmo tempo aos progressistas e aos reacionários” (1996, p.39).

De acordo com Compagnon, entre os anos de 1848 a 1870, a metáfora estética sofreu um deslocamento. Primeiramente a arte de vanguarda ficou a serviço do progresso social e se posicionou esteticamente à frente do seu tempo

“Esse deslocamento deve ser relacionado com a autonomia da arte, evocada a respeito de Manet: se a arte de vanguarda merece essa denominação antes de 1848, por seus temas, a arte de depois de 1870 a merecerá por suas formas” (1996, p.39).

2.2 O FUTURISMO

O futurismo foi o primeiro movimento de vanguarda européia. Ele atingiu vários campos da experiência humana, como a literatura, as artes plásticas, a música, os costumes e a política. Portanto não se restringiu apenas à arte.

Havia uma vontade de recomeçar e de reformular temas e técnicas da arte. O futurismo teve necessidade de negar o passado, pois a arte se apegou desesperadamente ao futuro, segundo Compagnon “trata-se não somente de romper com o passado, mas com o próprio presente do qual é preciso fazer tabua rasa do passado se não se quiser ser superado, antes mesmo de começar a produzir” (1996, p.42).

A história do futurismo divide-se em três fases. A primeira (1905-1909) no qual o verso livre é definido, a segunda (1909-1919), a “imaginação sem fios” é valorizada e a terceira (1919 em diante), quando se vincula ao facismo e ao nazismo alemão de Hitler.

O movimento futurista foi liderado por Marinetti. Ele publicou em 1909 no jornal parisiense *Le figaro*, o primeiro manifesto dessa vanguarda. Mais tarde ele publicou o manifesto técnico.

No primeiro Manifesto do Futurismo podemos perceber muitos aspectos importantes que traduziram o movimento.

Para os futuristas a arte era um choque de lutas idéia que se repete, das mais variadas formas. Eles queriam exaltar o movimento agressivo, das intenções de Marinetti, que queria uma arte combativa, que criasse impacto.

Outro ponto do manifesto é aquele em que comentam sobre o conceito de beleza, diferente do belo clássico. Também ficou claro no manifesto o amor pelos automóveis, pela velocidade, pela máquina, pelo progresso.

Nesse trecho podemos perceber a ironia com que a famosa escultura exposta no museu do Louvre é tratada. Isso porque os futuristas consideraram menos importante do que as máquinas, o automóvel e mais coisas que eram as esculturas do momento.

“... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que Vitória de Samotrácia.”

Já no *Manifesto Técnico da Literatura Futurista* destacamos:

“É preciso destruir a sintaxe, dispondo os substantivos ao acaso, como nascem” (1912).

Todo o manifesto gerou em torno dessa luta contra a sintaxe tradicional, contra o passado, o que interessava eram as inovações no campo da arte.

2.3 O EXPRESSIONISMO

Foi na Alemanha que o Expressionismo se apresentou com mais vigor, formando-se dois grupos, antes de 1914:

O primeiro, A Ponte (Die Brücke) fundado em 1905, em Dresden, por estudantes de arquitetura, ao qual pertenciam, dentre outros, Kirchner, Bleuf e Heckel.

O segundo, O Cavaleiro Azul (Der Blaue Reiter), formou-se em Munique, em 1911, e nele estão incluídos Kandinsky, Klee, Macke, dentre outros.

A Ponte era expressionista. Seus membros se encontravam tanto para discutir quanto para elaborar um trabalho em comum. Havia artistas que trabalhavam isoladamente, fora desses grupos. Mais tarde os grupos se extinguíram, mas isso não significou o fim do Expressionismo.

Depois da guerra um outro expressionista surgiu, o COBRA, nome formado pelas iniciais de nome de capitais europeias Co(penhague), Br(uxelas) e A(msterdan).

Já na literatura o expressionismo se estendeu à poesia, ao teatro, ao romance e ao ensaio. São muitos os poemas inspirados na catástrofe da guerra, traduziram sentimento de horror, sofrimento e solidariedade humana. George Trakl foi um dos mais importantes escritores desse movimento. Outros escritores foram Gottfried Benn e George Heym.

2.4 O MOVIMENTO DADAÍSTA

O Dadaísmo foi o movimento de vanguarda mais radical do início do século, isso pelo seu caráter de negação.

Tristan Tzara foi o líder dos dadaístas. Ele dizia: “Dada não significa nada”, e este nada é sua palavra fundamental.

Já para André Gide, “Dada é o dilúvio após o qual tudo recomeça”, isso reforça a idéia de que o dadaísmo queria tudo novo e destruir tudo que o precedia.

Os dadaístas também querem repudiar o bom senso e a serenidade. Depois do futurismo, é o movimento de vanguarda que apresentou maior número de manifestos.

2.4.1 O Cabaret Voltaire

Em fevereiro de 1916, o escritor alemão Hugo Ball e sua mulher, a atriz Emmy Hennings, fundaram o Cabaret Voltaire, em Zurique, na Suíça. Nesse café desenvolveram noites literárias e musicais que atraíram intelectuais e artistas, que iam se divertir, beber e trocar idéias.

Formou-se o grupo que deflagou o Dadaísmo: o próprio Hugo Ball e Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Marcel Janco e Tristan Tzara.

No Cabaret foi publicado e lançado o único número da Revista *Cabaret Voltaire*, no qual foi divulgado o “Manifesto do Senhor Antipirina”.

As atividades literárias no Cabaret eram poemas dos cubistas Apollinaire e Max Jacob e discutiam sobre o futurismo.

O Cabaret era um lugar propício para fazerem a “propaganda” de suas novidades culturais.

2.4.2 O Manifesto do Senhor Antipirina

Foi a primeira manifestação dadaísta em Zurique. No manifesto usaram-se palavras bem vulgares, para atrair a atenção das pessoas:

Dada permanece no quadro europeu de fraquezas, no fundo é tudo merda, mas nós queremos doravante cagar em cores diferentes...”

2.4.3 O Manifesto Dada-1918

O dadaístas começaram esse manifesto ironizando a própria forma de se fazer um manifesto. Criticaram o tom de verdade absoluta adotado pelos futuristas.

Os Dadaístas queriam começar de novo e repudiavam tudo aquilo que fosse do domínio da consciência.

Os dadaístas cortavam palavras, formando palavras-frase, como no manifesto 1918, que aparece a expressão *jesuschamandoascirançinhas*.

O Dadaísmo foi o mais radical dos movimentos de vanguarda européia de inícios do século.

2.5 O SURREALISMO

O Surrealismo tem muitas semelhanças com o Dadaísmo. É do dadaísmo que algumas de suas características surgem: o amor ao protesto, a valorização do improvisado e da espontaneidade no manejo da linguagem. A total liberdade individual dadaísta desaparece.

Os surrealistas exploraram as relações da linguagem e da arte com o inconsciente, os sonhos e a técnica da escritura automática, que consiste em escrever sem pensar, sob o fluxo de um impulso de extrema espontaneidade e entrega interior ao processo da ligação entre linguagem e forças inconscientes.

Quanto ao sonho, os surrealistas têm uma dupla e simultânea tendência. O interesse pelo tema deriva do fato de que valorizam Freud, vista como uma nova área de conhecimento humano, surgida no final do século XIX. Há também uma revalorização do romantismo. Com relação a Freud, Compagnon expõe

“Freud se interessava pelo sonho e pela livre associação de maneira bem diferente da de Breton e a incompreensão mútua foi grande. Ela se baseia no fato de os elementos do sonho não oferecem, para a psicanálise, interesse em si mesmos, mas em um contexto, que é constituído, ao mesmo tempo, pelas circunstâncias da vida e pelas associações que o paciente fará a respeito deles. O surrealismo, ao

contrário, corta, isola esses elementos do processo de sua produção e de sua interpretação, e os dá a ler ou a ver tais como se apresentam” (1996, p.73).

Compagnon pelo que podemos perceber, não se posiciona a favor dessa vanguarda e diverge com ela em vários aspectos como os apresentados acima.

Mas de maneira geral, o surrealismo foi visto como um meio de conhecimento, principalmente por Breton. Quiseram explorar o inconsciente, o sobrenatural, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios. Enfim, tudo que fosse o reverso da lógica e estivesse fora do controle da consciência.

Em 1924, funda-se o grupo oficialmente e Breton publica o primeiro Manifesto em que expõe suas idéias. Segundo Compagnon (1996, p.72) no primeiro Manifesto em 1924, Breton colocava em julgamento o realismo e o positivismo na pintura e nas letras, ele não se contentava mais com o anarquismo, com a negação e a destruição: queria fundar uma nova estética. Ainda de acordo com Compagnon o surrealismo se apresentou como o dono da verdade estética. (1996, p.73).

Mais tarde tiveram um órgão de divulgação: a revista *A revolução surrealista*.

O período de reflexão (1925-1930) é o momento em que o surrealismo se interessa por relacionar as pesquisas sobre o inconsciente com a adesão à revolução social. Alguns surrealistas se filiaram ao partido Comunista, inclusive Breton, que publica também duas obras fundamentais do Surrealismo: *O tratado do estilo*, de Aragon, e *Nadja*, de Breton.

3. O MODERNISMO

Este trabalho também deve ressaltar os principais aspectos do modernismo para podermos estabelecer uma aproximação com as vanguardas européias.

Um dos principais eventos da história da arte no Brasil, a Semana de 22 foi o ponto alto da insatisfação com a cultura vigente, submetida a modelos importados, e a reafirmação de busca de uma arte verdadeiramente brasileira, marcando a emergência do Modernismo Brasileiro.

A partir do começo do século XX era perceptível uma inquietação por parte de artistas e intelectuais em relação ao academicismo que imperava no cenário artístico. Vários artistas passavam temporadas em Paris, e traziam as informações dos movimentos de vanguarda que efervesciam na Europa. Por isso essas novidades chegaram ao Brasil. As primeiras exposições expressionistas que passaram pelo Brasil, a de Lasar Segall em 1913 e, um ano depois a de Anita Malfatti, despertaram algumas atenções; mas somente em 1917, com a segunda exposição de Malfatti, ou mais ainda com a crítica que esta recebeu de Monteiro Lobato, que ocorreu uma polarização das idéias renovadoras. Através do empresário Paulo Prado e de Di Cavalcanti, o verdadeiro articulador, que imaginou uma semana de escândalos, organiza-se um evento que pregou a renovação da arte e a temática nativista.

Desta semana tomam parte pintores, escultores, literatos, arquitetos e intelectuais. Durante três dias, entre 13 e 17 de fevereiro, o Teatro Municipal de São Paulo foi tomado por sessões literárias e musicais no auditório, além da exposição de artes plásticas no saguão. As manifestações causaram impacto e foram muito mal

recebidas pela platéia formada pela elite paulista, o que na verdade contribuiu para abrir o debate e a difusão das novas idéias em âmbito nacional.

Depois da Semana de Arte Moderna de 22, surgiram vários manifestos, assim como surgiram os manifestos das vanguardas do século XX. O *Manifesto Pau-Brasil* teve muita repercussão, pois foi divulgado no Correio da manhã em 1924, jornal em que várias pessoas tiveram acesso e puderam formar opinião sobre essa nova estética para a poesia. Outro Manifesto importante foi o *Antropófago*, publicado por Oswald de Andrade no primeiro número da *Revista de Antropofagia*.

Já ressaltamos acima que muitos poetas viajavam para a Europa e traziam as novidades para o Brasil. Graça Aranha, membro da academia brasileira de Letras e diplomata, viveu muito tempo na Europa e conheceu de perto a “belle époque”. A influência francesa recebida é claramente percebida, conforme Gilberto Teles

“É inegável a influência francesa nas suas concepções estéticas, principalmente na preocupação com “o espírito moderno”, idéia popularizada pelo futurismo e desenvolvida por Apollinaire(*L’Esprit nouveau et les poètes*, 1918) e que, após a morte deste, motivou a fundação da revista *L’Esprit nouveau*(1920), que exerceu também indiscutível influência na teoria poética de Mário de Andrade” (1994, p.275).

4 A LIGAÇÃO DO MODERNISMO BRASILEIRO COM AS VANGUARDAS EUROPEIAS

O futurismo como vimos, foi uma vanguarda muito revolucionária. Os futuristas lutaram pela concepção das “palavras em liberdade”, queriam destruir a sintaxe habitual, em que o sujeito segue-se o predicado, substituída por associações em que a lógica não é clara e obtida através do substantivo que se repete.

Mário de Andrade utilizou essa mesma técnica futurista no poema “Ode ao burguês”, usando palavras, por exemplo, “burguês-níquel”, “homem-nádegas”. Mário criou expressões usando dois substantivos. Além disso, o poeta teve a intenção de criticar a burguesia através dessas inovações.

No poema *Inspiração*, Mário também usou o mesmo recurso futurista, ora reúne palavras ao sabor de seu som, ora ao sabor de imagens contrastantes, que se atraem umas às outras, ora utilizando-se dos dois recursos, o do sonoro e do sentido.

O movimento futurista defendia também a seqüência desordenada de elementos, vemos isso em um outro poema de Mário de Andrade, onde temos: “Torres, torreões, torrinhos e tolices”, encontramos substantivos no aumentativo, no diminutivo e seguido de adjetivo. O intuito foi constituir uma frase com elementos desordenados, exatamente como fizeram os futuristas.

De acordo com Lúcia Helena, nossos poetas não foram futuristas, mas captavam em suas obras as tendências do tempo em que viveram.

“Suas obras são bem posteriores- década de 1920- ao início do futurismo, mas apresentam belos exemplos de algumas das inovações propostas por essa vanguarda européia e aclimadas pelos poetas brasileiros, à sua visão de arte e do Brasil” . (1993, p.18).

No Brasil não houve essa denominação “futurista”, mas constatamos que Mário de Andrade recebeu “idéias”, de tal movimento.

Oswald de Andrade divulgou em São Paulo um artigo intitulado *Meu poeta futurista* e destacou o termo “futurismo”. Ele chamou Mário de futurista e o mesmo defende-se

“Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o Futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que saísse. Tal foi o escândalo, que desejei a morte do mundo” (1996, p.24).

Percebemos também a relação com os futuristas, na elaboração da capa da revista *Klaxon*, importante revista do modernismo. Na poesia futurista valoriza-se o espaço em branco, justamente como foi utilizado na capa dessa revista. A relação ente a palavra e o espaço da página em branco adquiriu um valor significativo, assim como no poema de Mallarmé em que há um verso *Un coup de des n`abolira jamais le hasard (Um lance de dados jamais abolirá o acaso).*

Oswald de Andrade se aproximou em sua poesia pau-brasil, de tendências do cubismo. Ele usou recorte e colagem e poemas-piadas.

Já Augusto dos Anjos aproximou-se em muitos aspectos do Expressionismo, de acordo co Lúcia Helena

“A poesia de Augusto dos Anjos apresenta esse clima de agonia universal, tão caro aos expressionistas. A atmosfera de densidade psicológica, de dor, lamento e destruição constitui muitos de seus textos e caracteriza um modo de apreensão da realidade deformada pelo sentimento subjetivo”. (1996, p.44).

O dadaísmo também floresceu no Brasil, pois a *Revista Antropofagia*, , foi a mais violenta existente. O *manifesto antropófago*, publicado na revista por Oswald de Andrade, manteve um diálogo com o dadaísmo.

Oswald também utilizou outra técnica do dadaísmo, utilizou uma forma de linguagem pronta, não criativa, a técnica chamada ready-made.

4.1 CORRESPONDÊNCIA MÁRIO DE ANDRADE E MANUEL BANDEIRA

Mário de Andrade foi um correspondente criativo. Ele dialogava com escritores, artistas plásticos, músicos e personalidades de seu tempo.

O livro *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*(2001) é muito importante, pois notamos que os poetas, nessas cartas, registram estratégias de divulgação da arte moderna, dissensões nos grupos, comentários em torno da produção literária, exposições de arte plásticas e apresentações musicais.

No livro, Mário escreveu uma carta em 06 de junho de 1922, dizendo a Manuel que a *Paulicéia* sairia logo. E disse também a Manuel que muitos falam que ele imita Cocteau e Papini:

“Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas da modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época” (p.62).

Jean Cocteau e Giovanni Papini foram escritores ligados à vanguarda européia. Foi encontrado no acervo da biblioteca de Mário de Andrade alguns livros de Jean Cocteau. Portanto conseguimos constatar a admiração que Mário tinha por tal vanguardista. Nessa carta ele admite “defender” os mesmos ideais dos dois escritores europeus.

No “Prefácio interessantíssimo”, encontramos o lado irônico e Mário toma posição *Não sou futurista de Marinetti*, explica com desdém, guiado pela cartilha de *L’Esprit Nouveau*. Mário possuía a coleção da revista *L’Esprit Nouveau*, onde retirou dela as bases para a sua teoria poética exposta no “Prefácio Interessantíssimo”. Outrora fora chamado de futurismo, justamente por essa aproximação que encontramos em suas obras, essa afinidade com as obras de vanguarda.

Manuel Bandeira em carta a Mário, 14 de maio de 1926, conta ao amigo sobre a vinda de Marinetti, líder do movimento futurista, ao Brasil e sobre a apresentação do mesmo. Manuel revelou sua admiração por Marinetti. Graça Aranha iniciou expondo idéias e o mesmo foi muito “vaiado”, mas segundo Manuel, Marinetti “escapou” e se saiu muito bem dessa “bagunça”

“Mas Marinetti é mesmo um homem extraordinário e conseguiu aos poucos fazer-se ouvir. A começo vaia, vaia que nem deixava ele começar, mas a atitude firme e um gesto curto e magnético da mão direita acabavam sempre obtendo uma certa expectativa” (p.294).

Manuel comenta também na mesma carta que o que interessava para ele era ouvir Marinetti declamando *as palavras em liberdade*. Isso nos faz concluir que Bandeira foi fortemente tocado pelo futurismo de Marinetti.

Os poetas missivistas se interessavam muito pelas novidades que estavam ocorrendo na Europa e em carta de 20 de novembro de 1934, Manuel pediu para Mário definir o “dadá”, dadaísmo e expressionismo (p.592). E Mário por sua vez, demonstrou interesse e foi pesquisar sobre o significado dessas palavras. Manuel precisava dessas definições porque ele era revisor do *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Então, ele concluiu que esses três verbetes não poderiam faltar no dicionário, por considerá-los muito importantes.

Manuel em 19 de setembro de 1925 escreve a Mário de Andrade e diz

“As únicas coisas que não se parecem com os poemas europeus na poesia brasileira de agora são o “Noturno”, “Tarde, te quero bem” e outras coisas suas, ainda que precisa-se dizer que você não faria nunca se não fossem os europeus” (p.241).

E continua:

“Você é profundamente original, pessoal, brasileiro e barra fúndico, mas a tudo isso chegou por uma seriíssima, atormentadíssima, dolorosíssima e sublimemíssima cultura européia modernista. Prova: Há uma gota de sangue em cada poema. Reli-o há dias em casa do Prudente. Fiquei assombrado! Francamente: considero uma merda aquilo: só encontrei três versos que prenunciavam você. Não é exagero, te juro. Só três versos.”(p. 241)

Através dessas declarações feitas por Manuel encontramos indícios do que estamos pesquisando. Ele afirmou que a nossa poesia é parecida com a poesia da Europa, e mais, disse que se não fossem os europeus essas poesias modernas não existiriam. Os fundadores do modernismo brasileiro negaram ter alguma influência européia, mas essa carta denuncia que a poesia brasileira foi profundamente tocada pela poesia européia.

5 CONCLUSÃO

Concluí ao final deste trabalho que a nossa literatura brasileira sofreu um amplo processo de modificações. Ao decorrer desse processo percebemos que os poetas brasileiros buscaram “bases” em outras literaturas, em outros países. Não podemos esquecer que a maior parte das idéias de Oswald de Andrade, provém de uma mistura de futurismo, dadaísmo e “espiritonovismo”, como no nacionalismo de Pau-Brasil, de 1924. Posteriormente, sabemos que o poeta teve inspirações surrealistas, como no Manifesto “antropófago”, onde o seu sentido de antropofagia tem muito a ver com alguns textos de Marinetti.

Graça Aranha viveu muitos anos na Europa e ficou muito a par dos movimentos de vanguarda, ele recebeu idéias principalmente de Apollinaire. Mário de Andrade e Manuel Bandeira também foram tocados pelas vanguardas, como vimos nas correspondências.

Portanto evidenciamos a grande relação entre a nossa vanguarda com a vanguarda européia. Basta lermos os seus manifestos para percebemos os pontos de contato entre os dois movimentos.

REFERÊNCIAS

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

HELENA, Lúcia. *Movimentos da vanguarda européia*. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis.

MORAES, Marcos A. *Correspondência Mario de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2001.