

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

L'ESPRIT NOUVEAU DE GUILLAUME APOLLINAIRE  
E O MODERNISMO BRASILEIRO:  
O CASO GRAÇA ARANHA

Silvana Vieira da Silva Amorim  
(UNESP/ Araraquara)

RESUMO: Guillaume Apollinaire (1880-1918), publica, em 1918, *L'Esprit nouveau et les poètes*, espécie de manifesto artístico-literário. Várias características e propostas contidas no manifesto de Apollinaire estão presentes nas idéias de nossos primeiros modernistas, sobretudo em Graça Aranha e em Mário de Andrade. O que se pretende aqui é mostrar pontos de contato entre a conferência “O Espírito Moderno”, de Graça Aranha, apresentada em 19/06/1924, na Academia Brasileira de Letras, e os escritos de Apollinaire. Buscar traços do espírito novo na vanguarda brasileira é nosso objetivo.

PALAVRAS-CHAVE: Guillaume Apollinaire; Graça Aranha; vanguardas

É fato que a literatura brasileira sempre foi influenciada pela européia, em maior ou menor grau. Nos últimos anos do século XIX e no início do século XX, com alguns intelectuais brasileiros radicados na Europa, e sobretudo na França, essa influência foi bastante significativa. Desde antes, com o Simbolismo francês e seus principais representantes, como Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, rupturas eram orquestradas e suas repercussões espalhavam-se mundo afora, atingindo, certamente, também o Brasil. Esse período, desde o século XIX morredouro até 1924, data do surgimento do Surrealismo, recebe o nome de vanguarda. Nessa época, muitos *-ismos* surgem, como o Futurismo (1909), o Expressionismo (1910) e o Cubismo (1913), marcando a grande efervescência artística e literária da época do pré-guerra. Com a chegada dos tempos bélicos, surgem correntes meio caóticas, como o Dadaísmo. Porém, o otimismo relacionado ao final desse período traz à tona escritos como *L'Esprit nouveau et les poètes*, de Guillaume Apollinaire, de 1918, ano da morte do poeta:

O espírito novo que se anuncia pretende antes de tudo herdar dos clássicos um sólido bom-senso, um espírito crítico seguro, apreciação de conjunto do universo e da alma humana e o sentido do dever que analisa os sentimentos e limita, ou antes, contém suas manifestações (Apollinaire 1991: 943)<sup>1</sup>.

É desse espírito novo e do dadaísmo que surge o surrealismo, em 1924. Várias características e propostas contidas no manifesto de Apollinaire estão presentes nas idéias de nossos primeiros modernistas, Graça Aranha e Mário de Andrade, sobretudo.

A obra de Guillaume Apollinaire apresenta duas características distintas que se entrelaçam. De um lado, tem-se a presença marcante de poemas neo-simbolistas cujos aspectos narrativos se evidenciam no uso que o poeta faz de diferentes modalidades de fábula. De outro, pode-se notar a produção de composições essencialmente líricas. Porém, em um dado momento, ambas as facetas contidas na poesia apollinariana encontram-se, revelando, assim, uma estreita interrelação entre elas. Percebe-se então que o poeta transita entre o simbolismo morredouro do início do século XX e as técnicas cantadas pelas vanguardas, com equilíbrio e desenvoltura. Seu trabalho poético aponta para criações nas quais lírica e fábula estão intimamente correlacionadas e demonstra um equilíbrio que perpassa toda sua obra. Essas características que aparecem também em seu manifesto, vão, de certa maneira, influenciar o modernismo brasileiro. Como afirma Gilberto Mendonça Teles,

foi preciso que viesse a guerra, que relampagueasse a maioria dos movimentos de vanguarda, para que um poeta experimentado e vanguardista como Apollinaire retomasse [o movimento neoclássico], infundindo-lhe um novo alento estético, uma nova concepção ideológica que os intelectuais da revista *L'Esprit nouveau* irão retomar e desenvolver, mas sempre fiéis à ordem, ao dever e à liberdade que o texto de Apollinaire equilibradamente mistura como características fundamentais do *espírito novo* (Teles 1983: 153).

---

<sup>1</sup> «L'esprit nouveau qui s'annonce prétend avant tout hériter des classiques un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d'ensemble sur l'univers et dans l'âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations». As traduções dos textos *L'esprit nouveau et les poètes*, de Guillaume Apollinaire e *Les 5 paradoxes de la modernité*, de Antoine Compagnon, foram adaptadas de «O espírito novo e os poetas», in *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* (Gilberto Mendonça Teles) e *Os cinco paradoxos da modernidade* (Ed. UFMG. 2003. Trad. de Cleonice P. B. Mourão et al.). Trechos de poemas não foram traduzidos.

O que se pretende aqui é mostrar pontos de contato entre a conferência “O Espírito Moderno”, de Graça Aranha, apresentada em 19/06/1924, na Academia Brasileira de Letras, e os escritos de Apollinaire, introduzindo alguns conceitos que germinavam em Charles Baudelaire. Buscar traços do espírito novo na vanguarda brasileira por meio desse recorte é nosso objetivo.

Como outros poetas de sua geração, Guillaume Apollinaire soube aproveitar-se muito bem dos novos fundamentos da teoria da modernidade inaugurada por Charles Baudelaire. Em sua conferência sobre *L'Esprit Nouveau*, o poeta de “Zone” oferece a seus contemporâneos muitos elementos da teoria baudelaireana. Alguns pontos foram conservados, outros, modificados.

Inicialmente, Apollinaire anuncia o que pretende: ao contrário da vanguarda estética do começo do século XX, não renega o passado, pois, segundo ele, os clássicos deixam como herança “un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d'ensemble sur l'univers et dans l'âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations”, como citamos acima (Apollinaire 1991: 943). Um pouco mais adiante, ele exalta ainda a ordem imposta pelos clássicos. Os românticos são igualmente lembrados por Apollinaire: segundo ele, a curiosidade daqueles deve ser considerada. É então após essas explicações preliminares que ele revela seus verdadeiros objetivos: «Buscar a verdade, encontrá-la, tanto no domínio ético como, por exemplo, no da imaginação, e os principais caracteres deste espírito novo» (Apollinaire 1991: 943)<sup>2</sup>.

A imaginação é uma palavra-chave na obra teórica de Baudelaire e também na de Apollinaire. Para ele, ela produz a sensação do novo, é a rainha das faculdades que transforma o universo visível segundo suas próprias leis. Graças à imaginação, a natureza será transformada: é o triunfo do artificial, a paisagem torna-se orgânica. O poeta das “Correspondances” considera a cidade hedionda, plena de uma beleza artificial. Os cidadãos sentem angústia diante do anonimato. Não se pode mais reconhecer as pessoas nas ruas. Elas são apenas passantes anônimos, fragmentos de uma multidão que se entedia e que vive em uma cidade cheia de máquinas, esses seres formidáveis *formidables* com os quais o homem está familiarizado, segundo Apollinaire, completamente maravilhado com elas, sobretudo após ter visto seu crânio radiografado. Esse novo universo estará presente nos poemas de Apollinaire e esse impulso tecnológico será creditado pelo poeta à imaginação. Sua composição mais célebre, “Zone”, é recheada de temas trazidos por essa “febre apollinariana do novo”: os automóveis, “les hangars de Port-Aviation”, “les prospectus les catalogues les affiches” que o próprio poeta considera

---

<sup>2</sup> “Explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique, par exemple, que dans celui de l'imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau.”

poesia, os jornais, o avião, os aviadores, “la volante machine” (Apollinaire 1965: 39-40) estão todos misturados e rodeados por um ritmo tão frenético quanto sua época.

Segundo Antoine Compagnon, em *Les cinq paradoxes de la modernité*, a cidade, o povo, o jornal, que formam a matéria das *Fleurs du mal* e do *Spleen de Paris*, tornam-se poéticos, não por si mesmos, mas em nome de um projeto que os nega e extrai deles material para renovar a grande arte, pela **imaginação** que os impregna de correspondências (Compagnon 1990: 32. Grifo nosso)<sup>3</sup>. Para Baudelaire, essas correspondências estão intimamente ligadas a sua nova maneira de ver o mundo, onde tudo deve corresponder a tudo: os elementos da natureza, várias sensações, as emoções, as idéias, as formas... Pode-se dizer que Baudelaire, seguindo esses conceitos, os aplicará em sua poesia mesclando-os aos temas que a modernidade traz, já que ele os transformou em motivos poéticos conhecidos por todos. Para Apollinaire, essas relações, essas correspondências se manifestam no jogo que o poeta faz com o passado e o presente. Esse traço aparece em dois níveis diferentes: um, entre o passado pessoal do poeta e seu próprio presente; outro, entre o passado da própria humanidade e o presente pertencente a todos. Em seus poemas, Apollinaire oferece ao leitor vários exemplos desse artifício. Em “Zone”, por exemplo, esse duplo passado que está mesclado ao presente tanto pode ser a antigüidade greco-romana quanto a própria infância do poeta: “Voilà la jeune rue et tu n’es encore qu’un petit enfant/ Ta mère ne t’habille que de bleu et de blanc” (Apollinaire 1965: 40) e os automóveis passeiam em plena harmonia e correspondência. Em alguns poemas de seu ciclo renano, que correspondem a uma renovação estética e que «parecem reencontrar, para além do Simbolismo morredouro, o espírito dos primeiros poetas simbolistas e casam-se, em certos aspectos, com a s composições baudelarianas e verlarianas», pode-se notar a presença de uma correspondência entre «a natureza e o homem que participam da mesma emoção» (Bégué & Lartigue 1973: 34)<sup>4</sup> Eis mais um ponto de contato entre Baudelaire et Apollinaire.

Baudelaire não aprova a destruição da ilusão da realidade. Pelo contrário, com Apollinaire, a partir da mudança do conceito de beleza que essas transformações trouxeram, a literatura será submetida a um novo ponto de vista. A desconstrução da realidade, promovida também pela imaginação, engendrará um novo mundo que recusará a trivialidade cotidiana. É preciso decompor e reconstruir; como se se “colasse” um novo universo. Tudo torna-

<sup>3</sup> “la ville, le peuple, le quotidien, qui forment la matière des Fleurs du Mal et du Spleen de Paris, deviennent poétiques, mais moins pour eux-mêmes qu’au nom d’un projet qui les nie et extrait d’eux de quoi renouveler le grand art, par *l’imagination* qui les traverse de correspondances”.

<sup>4</sup> “semblent retrouver, par-delà le Symbolisme finissant, l’esprit des premiers poètes symbolistes et s’apparentent par certains aspects aux compositions baudelairiennes et verlarianes”/ «la nature et l’homme qui participent de la même émotion».

se poético, mesmo se essas experiências sejam, algumas vezes, “pouco líricas”. O que é importante é a busca da verdade, da novidade que esse novo mundo oferece. Assim, Apollinaire pratica a técnica da colagem, prática propagada entre os artistas plásticos e adaptada à poesia. Essa prática torna-se, de certa maneira, uma *montagem*, e há aqui um outro tipo de correspondência: a correspondência entre as artes. Essa atitude do poeta revela a necessidade que ele tem de compreender «o sentido de uma realidade interior mais profunda e mais secreta, que teria nascido tanto do *contraste* dos materiais empregados diretamente, como das coisas *justapostas* aos elementos líricos» (Gino Severini, apud Perloff 1993: 98. É o autor quem sublinha)<sup>5</sup>. Do lado do leitor, a montagem é um verdadeiro desafio, porque é necessário ler os sinais e decodificar os símbolos, tomar os traços desordenados e colocá-los em uma sequência mais organizada. Eis a ordem clássica que regressa... Esse artificialismo atingirá também as próprias formas tipográficas. Em Baudelaire, esse aspecto não será desenvolvido; por outro lado, em Apollinaire haverá os célebres *calligrammes*. Segundo ele, essas audácias são apenas “lirismo visual”, em uma busca pessoal para “alcançar novas expressões perfeitamente legítimas”. Por meio dos caligramas, Apollinaire busca uma outra forma de correspondência, empregando aí as palavras como um instrumento de expressão poética, porém, utilizando-as como se elas pertencessem ao universo plástico e não lingüístico. Ele desloca a linguagem de seu próprio universo para tentar atingir a verdade proposta no início de sua conferência sobre *L'Esprit Nouveau*. Contudo, segundo o poeta, «esta síntese das artes, que se consumou em nosso tempo, não deve degenerar-se em confusão. Quer dizer que seria, senão perigoso, pelo menos absurdo, por exemplo, reduzir a poesia a uma espécie de harmonia imitativa, que não teria nem mesmo por desculpa, ser exata» (Apollinaire 1990: 946-47)<sup>6</sup>. Através da busca de novas formas de expressão para escapar dos lugares-comuns, o poeta desempenha o papel do descobridor que, por causa de sua curiosidade, chega a lugares insólitos. Esse gênero de manifestação também é exaltada por Apollinaire: é preciso, antes de mais nada, explorar, buscar a verdade no domínio da imaginação, mesmo se essas experiências literárias são, algumas vezes, “arriscadas”, já que o lirismo é apenas

o domínio do espírito novo na poesia de hoje, que se contenta muitas vezes com pesquisas, investigações, sem preocupar-se em dar-lhe significação lírica, são esses materiais com que trabalha o

<sup>5</sup> «le sens d'une réalité intérieure plus profonde et plus secrète, qui serait née du *contraste* des matériaux employés directement comme des choses *justaposées* aux éléments lyriques».

<sup>6</sup> «cette synthèse des arts, qui s'est consommée de notre temps, ne doit pas dégénérer en une confusion. C'est-à-dire qu'il serait sinon dangereux du moins absurde, par exemple, de réduire la poésie à une sorte d'harmonie imitative qui n'aurait même pas pour excuse d'être exacte.»

poeta, com que trabalha o espírito novo, e estes materiais formarão um fundo de verdade cuja simplicidade, cuja modéstia não deve, de maneira alguma, repelir, pois as conseqüências, os resultados, podem ser grandes, bem grandes coisas (Apollinaire 1990: 948)<sup>7</sup>.

Todos esses conceitos estão intrinsicamente ligados e vão refletir diretamente na relação entre a arte e a vida. Aqui, pode-se notar um outro ponto de contato entre Baudelaire e Apollinaire: ambos misturam sua vida a sua obra. É, segundo Compagnon, «o apego da tradição moderna à redenção pela arte, supostamente resgatar a vida e a experiência» (Compagnon 1990: 64)<sup>8</sup>. Baudelaire é o representante capital do dândi, é sua própria encarnação. Para ele, o dândi “deve aspirar a ser sublime ininterruptamente”. Apollinaire, por sua vez, vive como um dândi, mas um pouco às avessas: o que ele não mostra em seu físico, transparece em atitude, em expressão. Essa expressão revela-se na composição de *Alcools*. Essa coletânea foi composta como um itinerário sentimental das viagens e dos amores de Apollinaire, o que demonstra uma estreita relação entre a vida e a obra do poeta. É perigoso seguir uma seqüência cronológica, mas pode-se notar aí alguns “ciclos”. Há poemas de inspiração simbolista, outros de inspiração renana, ciclos que correspondem às grandes paixões de sua vida – o ciclo de Annie, o ciclo de Marie... Como a produção dessa coletânea corresponde a um período de produção poética de catorze anos, quase três quarto de sua carreira, esse aspecto deve ser considerado. De “Zone”, o poema inaugural de *Alcools*, a “Vendémiaire”, aquele que o fecha, há uma evolução sentimental que vai de um pessimismo inicial até um pensamento otimista, o que não corresponde exatamente às fases de sua vida, mas pode-se ainda encontrar nessa aparente “desordem”, uma ordem quase cubista, isto é, fragmentária, semelhante a seu próprio trabalho de montagem que o aproximou das artes plásticas e, conseqüentemente, das colagens de Picasso e de Braque. Assim, pode-se aprovar a teoria de Claude Bégué, que afirma que a coletânea «tem originariamente um princípio cubista de composição, isto é, o abandono de uma única perspectiva para uma ordenação tão rigorosa quanto fragmentada, que privilegia a multiplicidade de pontos de vista (os diferentes poemas)

---

<sup>7</sup>« un domaine de l'esprit nouveau dans la poésie d'aujourd'hui, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner de signification lyrique. Ce sont des matériaux qu'amasse le poète, qu'amasse l'esprit nouveau, et ces matériaux formeront un fond de vérité dont la simplicité, la modestie ne doit point rebuter, car les conséquences, les résultats peuvent être de grandes, de bien grandes choses».

<sup>8</sup> «l'attachement de la tradition moderne à la rédemption par l'art, censé racheter la vie et l'expérience»

apresentados simultaneamente» (Bégué & Lartigue 1973: 19)<sup>9</sup>; e com essa essa atitude, o leitor é forçado a descobrir as leis que regem a experiência temporal do poeta e seu espaço “antes de estabelecer-lhe o sentido” (Ph. Renaud, apud Bégué & Lartigue 1973: 19). Essa postura por parte do poeta, forçando o leitor a realizar esse percurso sinuoso provocará surpresas, a grande novidade da época quando se fala de literatura e, conseqüentemente, de poesia. Apollinaire, nas últimas linhas de *L'Esprit Nouveau*, emprega a palavra, fazendo a ligação entre a essência de sua teoria, sua época e o termo: «O espírito novo é o mesmo do tempo em que vivemos. Um tempo fértil em surpresas. Os poetas querem domar a profecia, esta ardente égua que nunca pudemos dominar». (Apollinaire 1991: 954)<sup>10</sup>. Para ele, a surpresa é “a grande energia do novo”. Como aqui já foi assinalado, o próprio poeta está assombrado e surpreso com as máquinas e com o ritmo de sua época. Dessa forma, o poeta, considerado um criador e um inventor, vai desenvolver técnicas para provocar a surpresa. Baudelaire utilizará esse recurso através dos contrastes das palavras, aproximando-as de palavras inesperadas. Apollinaire irá, por sua vez, produzir aproximações inesperadas. Essas aproximações se dão tanto no nível das palavras, como no nível dos versos isolados ou ainda de um poema inteiro, e resultam em novas montagens. Já é espantoso imaginar a torre Eiffel desempenhando o papel de uma pastora cujo rebanho é composto de pontes... No fundo, o que Apollinaire busca é sua própria identidade como poeta e parte em busca do mundo através de seu *Esprit Nouveau*. Ele termina sua conferência dizendo: «Mas esperem, os prodígios falarão deles e o espírito novo, que enche de vida o universo, se manifestará formidavelmente nas letras, nas artes e em todas as coisas que conhecemos» (Apollinaire 1991: 954).<sup>11</sup> É provavelmente esse espírito que estará presente também na obra de Graça Aranha.

José Pereira da Graça Aranha (1868-1931), aposenta-se como Ministro Plenipotenciário em 1914 e regressa ao Brasil, vindo da Holanda. Embora mais conhecido por seu romance *Canaã*, de 1902, em 1921 promove a “Semana de Arte Moderna”, em São Paulo, durante a qual profere a conferência intitulada “A emoção estética na arte moderna”. Mais tarde, em 1924, profere a conferência “O Espírito Moderno”, na Academia Brasileira de Letras, propondo sua reforma, que foi, evidentemente, rejeitada. Assim,

<sup>9</sup> «pour origine un principe cubiste de composition, c'est-à-dire l'abandon d'une perspective unique pour une ordonnance rigoureuse autant que fragmentée, qui privilégie la multiplicité de points de vue (les différents poèmes) présentés simultanément».

<sup>10</sup> «L'esprit nouveau est celui du temps même où nous vivons. Un temps fertile en surprises. Les poètes veulent dompter la prophétie, cette ardente cavale que l'on n'a jamais maîtrisée».

<sup>11</sup> «Mais attendez, les prodiges parleront d'eux-mêmes et l'esprit nouveau, qui gonfle de vie l'univers, se manifestera formidablement dans les lettres, dans les arts et dans toutes les choses que l'on connait».

afasta-se dela definitivamente, em carta de 18 de outubro. No ano seguinte, porém, consegue publicar sua conferência. Inicia-se assim uma fase agitada nos círculos literários do país. Graça Aranha é considerado um dos chefes do movimento renovador de nossa literatura, fato que vai acentuar-se com a leitura de seu manifesto, no qual o orador declarou: “A fundação da Academia foi um equívoco e foi um erro”. O romancista Coelho Netto deu pronta resposta a Graça Aranha: “O brasileirismo de Graça Aranha, sem uma única manifestação em qualquer das grandes campanhas libertadoras da nossa nacionalidade, é um brasileirismo europeu, copiado do que o conferente viu em sua carreira diplomática, apregoado como uma contradição à sua própria obra”. Em 18 de outubro de 1924, Graça Aranha comunicou o seu desligamento da Academia por ter sido recusado o Projeto de renovação que elaborara: “A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separo-me da Academia pela coerência”.

Portanto, na época da efervescência cultural provocada pela Semana, Graça Aranha ainda era um acadêmico, se bem que ele próprio se intitulasse “moderno” em relação aos companheiros. Muitos desses parceiros “modernistas” não concordavam com sua participação em seu meio literário e nem aceitavam suas idéias, julgando-o um narcisista que queria apenas prestígio e divulgação nas revistas literárias da época. Porém, os modernistas precisavam de um nome de peso e de ressonância nacional para atingir seus propósitos. Apesar da polêmica, não se pode negar que o texto de Aranha foi um daqueles deflagradores das idéias modernistas na abertura da Semana. Em sua conferência, o escritor de *Canaã* elogia as iniciativas modernistas e reforça a oposição entre os acadêmicos (ele próprio fôra um) e os modernos. Só essa manifestação já seria por si só uma atitude corajosa, haja vista a importância da Academia naquele período.

Vários pontos de contato com o *Esprit nouveau* de Apollinaire, que só foi publicado no Brasil em 1958, no *Jornal do Brasil*, como texto teórico do cubismo, podem ser notados já a partir do título da conferência de Aranha e, evidentemente, no interior do texto, como, por exemplo, o conceito romântico de gênio, presente também em Baudelaire, e a analogia entre várias artes, a estética e a exacerbação dos sentidos. Todos esses conceitos libertários em relação ao ato criador vêm de encontro às idéias cheias de disciplina contidas na Academia. Percebe-se também, no texto de Graça Aranha, uma nebulosidade própria ao início do movimento, uma profusão de idéias e conceitos ainda não muito bem definidos. É no início do texto que se lê: “Tudo é móvel, tudo se esvai, e tudo se transforma. O espírito moderno é uma abstração. No momento em que o definimos e o captamos, entrou no passado. Os efêmeros humanos sentem esta impossibilidade absoluta, mas

persistem fatalmente em buscar na mobilidade a eternidade” (*in* Teles 1983: 311). Soa estranho o próprio Apollinaire ser citado de maneira “negativa” por Aranha:

A poesia não se emancipou do sentimentalismo mesmo nos poemas de um Apollinaire e de seus epígonos, Cocteau, Cendrars, Ivan Goll e outros. Parece que há uma lei de constância lírica, que mantém o estado subjetivo nos artistas mais livres. É estranho como nesses poetas toda a arte está em função do eu, e eles exprimem o irremediável dualismo, e raro fundem o sujeito pensante no objeto pensado. A objeção fácil de que toda a visão, toda a sensação do mundo é subjetiva e de que a arte não pode ser independente do eu, do sujeito que a exprime, está prevista e repelida na síntese, que leva o espírito humano a sentir-se um com todas as coisas, a abolir o próprio eu para exprimir a vida, a ação dos objetos, movidos pelas suas próprias forças e nesse dinamismo realizar a emoção estética, que nos funde no Universo. E o espírito humano também se percebe como um objeto não sentimental, passivo ou contemplativo, mas dinâmico, uma força viva, atuada pelas suas próprias forças, um efêmero entre as coisas efêmeras, uma expressão dinâmica da natureza sem outra finalidade, que não seja a finalidade estética (*in* Teles 1983: 312-3).

Esses comentários teriam provavelmente a intenção de reforçar a idéia de nacionalismo, também presente em Apollinaire, afastando assim qualquer indício de alguma influência estrangeira, proposta modernista da qual se falará mais adiante, além de, evidentemente, abrir trincheiras contra o subjetivismo cantado pelos românticos e seguido pelos parnasianos. O universalismo de toda e qualquer arte é também uma bandeira levantada por Apollinaire e por Aranha, como se vê na seqüência deste trabalho.

Um dos maiores opositores a Graça Aranha foi Mário de Andrade, que não se furtava a comentários jocosos a respeito das indefinições da conferência do colega escritor, embora também tenha bebido nas fontes do poeta francês. Oswald de Andrade também não se furtava a comentários irônicos sobre o “Aranha sem Graça” e sobre a “Bestética da Arte Moderna”, em uma alusão aos escritos de Aranha. Apesar dessas discordâncias, não se deve negar que Graça Aranha teve papel fundamental e impulsionou os jovens revolucionários do início do século XX a começarem a pensar na Semana, além, de garantir a presença de artistas e do governador Washington Luís, que lá estavam pelo prestígio do acadêmico.

Apollinaire, como já se viu aqui, não desdenhava totalmente o passado e os clássicos, pelo contrário, buscava um equilíbrio entre o moderno e o antigo, por assim dizer. Percebe-se que esses conceitos estão presentes no texto do brasileiro, embora ataque a Academia. O nacionalismo apregoado pelo poeta francês encontra ecos no texto de Aranha, que começava a repudiar as influências dos movimentos europeus, principalmente o futurismo. Lê-se no texto do brasileiro: “A cultura européia deve servir não para prolongar a Europa, não para obra de imitação, sim como instrumento para criar coisa nova com os elementos, que vêm da terra, das gentes, da própria selvageria inicial e persistente” (*in* Teles 1983: 319). Trata-se aqui de um importante ponto de contato entre o modernismo brasileiro e as vanguardas européias, que vai desde o repúdio às formas convencionais da poesia ditadas, em última instância, pelo parnasianismo, até a questão de uma identidade nacional que passaria pelo cultural e pelo político. Apenas para ilustrar, pode-se pensar imediatamente no célebre poema de Oswald de Andrade, “Pronominais”, de Oswald de Andrade: “Dê-me um cigarro, diz a gramática (...). Mas o bom negro e o bom branco da nação brasileira dizem todos os dias: Deixa disso, camarada. Me dá um cigarro”. O marasmo em que as artes em geral e a literatura em particular viviam no final do século XX no Brasil foram terreno fértil para a “infiltração”, digamos assim, de novas teorias e idéias vindas do outro lado do oceano. Por isso, é fato que apesar do repúdio, os movimentos vanguardistas europeus foram, de uma certa maneira, alguns dos pilares das idéias modernistas. É o próprio Aranha que, em um dado momento de seu manifesto, declara:

Se escaparmos da cópia européia não devemos permanecer na incultura. Ser brasileiro não significa ser bárbaro. Os escritores que no Brasil procuram dar de nossa vida a impressão de selvageria, de embrutecimento, de paralisia espiritual, são pedantes literários. Tomaram atitude sarcástica com a presunção de superioridade intelectual, enquanto os verdadeiros primitivos são pobres de espírito, simples e bem-aventurados (*in* Teles 1983: 322),

o que só vem provar que ele tinha consciência da influência européia e que ainda tinha dúvidas quanto ao fim desse jugo cultural.

Em um certo trecho dos escritos de Aranha, vê-se claramente a teoria cubista contida no texto de Apollinaire: “Se quebrarmos por um instante a unidade da arte, vemos que a pintura tem os seus elementos essenciais na forma e na cor, a escultura na forma, na luz, no movimento, a arquitetura na forma, na luz, na estabilidade das massas, que sugere movimento” (*in* Teles

1983: 313). A noção de equilíbrio, cantada pelo francês, aparece igualmente em Aranha, logo na seqüência:

A obra de arte é tanto mais profunda e mais equilibrada quanto mais predominam os elementos gerais e universais. Se o artista despreza ou não possui a emoção profunda que lhe vem dos elementos essenciais da arte, e se preocupa com o assunto, a anedota, e dela faz o centro de sua obra de arte, esta é inexistente esteticamente. Se o artista exagera a sensação de um desses elementos, se por exemplo na pintura realiza a cor abolindo a forma, sem compreender que a cor é um volume e a luz é outro, exagero em que caíramos últimos impressionistas, a obra de arte é falsa. [...] O cubismo veio como uma reação contra o exagero impressionista (*in* Teles 1983: 313-314).

Mais adiante, Aranha louva ainda mais o movimento pictórico de eleição de Apollinaire:

Para atingir a síntese, o cubismo libertou a arte da tirania dos sentidos [vide impressionismo] e deu-lhe uma preeminência espiritual. Um dos teóricos da doutrinas dogmatizou: “Les sens déforment, l'esprit forme”. A pintura sensorial é passageira e errônea, porque os artistas só vêm nos objetos os fatos simples, vulgares, ao passo que o artista cubista considera o objeto e o seu conjunto como fatos artísticos (*in* Teles 1983: 314).

Assim como Apollinaire, Graça Aranha vê uma interrelação entre a pintura e as letras: “Esta operação sintética da arte [cubista] é a mesma na linguagem, que na palavra dá a essência, a vida geral dos objetos da mesma ordem, eliminando os seus caracteres particulares, os fatos simples e vulgares, para fixar a idéia sintética” (*in* Teles 1983: 314). Sabe-se que muitas das composições poéticas do francês foram denominadas “composições cubistas”, por sua natureza híbrida e fragmentária.

Ainda segundo Mendonça Teles,

entre as duas vertentes vanguardistas surge (ou ressurge) a tendência clássica do *L'Esprit nouveau*, mais construtiva que destruidora e que vai, mais de perto, influenciar as primeiras teorias do modernismo de Mário de Andrade. Mas o ‘espírito novo’ é também uma tendência redutora da realidade e é dele que provém a dialética universalismo/ nacionalismo que vai

repartir os grupos modernistas, e até geograficamente, como é o caso dos modernistas do Rio de Janeiro e os de São Paulo (Teles 1972: 8).

Graça Aranha quer desfazer-se não só dos laços com a França, mas também com aqueles que nos ligam aos colonizadores: “Não é para perpetuar a vassalagem a Herculano, a Garrett e a Camilo, como foi proclamado no nascer da Academia, que nos reunimos. Não somos a câmara mortuária de Portugal” (*in* Teles 1983: 322). O desejo e a “vidência” de um mundo novo que se anunciava também marca presença nos escritos de Aranha: “O signo da nossa atualidade é o formidável empenho de reconstrução. Neste caos, o objetivismo dinâmico nos revela o universo nas suas forças simples e eternas e recompões com os seus fragmentos ativos a unidade intelectual e sentimental, criando uma ordem prática, simples, útil, enérgica” (*in* Teles 1983: 315-6).

As máquinas modernas de “Zone”, que atordoavam o poeta francês, também marcam presença no texto de Aranha: “Hoje, o vapor, o avião, o automóvel têm a sua forma própria e modelar. Assim será a obra de arte, que a cultura liberta da imitação da natureza para dar-lhe forma artística, forma espiritual, peculiar, como um organismo novo, vindo da força criadora do homem” (*in* Teles 1983: 317).

Graça Aranha termina seu manifesto com as seguintes palavras: “Recolho a língua do meu povo e transformo a sua poesia em poesia universal. Faço da minha atualidade a forja do Futuro” (*in* Teles 1983: 325), ao que ecoa Apollinaire, que, nesse momento, cito em português: “Os prodígios falarão [dos poetas] e o espírito novo, que enche de vida o universo, se manifestará formidavelmente nas letras, nas artes e em todas as coisas que conhecemos” (*in* Teles 1983: 166).

Percebe-se então que nosso modernismo em muito se baseou nas idéias e nas teorias européias, e que Graça Aranha, bem como Mário de Andrade, de quem trataremos em outra oportunidade, beberam nos manifestos e nas conferências do francês Guillaume Apollinaire. Essa atitude não os exime de um nacionalismo e de um radicalismo que viria um pouco mais tarde, em 1926, com “Losango cáqui”, de Mário de Andrade, e não em 1922, com a tão exaltada Semana de Arte Moderna.

#### Referências Bibliográficas

APOLLINAIRE, G. *OEuvres en Prose Complètes II*. Éd. de P. Caizergues et M. Décaudin. Paris, Gallimard, 1991 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

APOLLINAIRE, G. *OEuvres Poétiques*. Éd. de M. Adéma et M. Décaudin. Paris, Gallimard, 1965 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).

BEGUÉ, C. M. & LARTIGUE, P. *Alcools – Apollinaire*. Paris, Hatier, 1973 (Col. Profil d'une OEuvre, 25).

COMPAGNON, A. *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*. Paris, Seuil, 1990.

PERLOFF, M. *O Momento Futurista; avant-grade, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. São Paulo, Edusp, 1993 (Col. Texto & Arte, 4).

TELES, G. M. Introdução a uma Poética do Modernismo. *Littera* 5: 5-18, maio-agosto 1972.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1983.