

**CENTENÁRIO DO MODERNISMO NA LITERATURA  
BRASILEIRA (1918-2018)**

*Camillo Cavalcanti* (UESB)  
[camillo.cavalcanti@gmail.com](mailto:camillo.cavalcanti@gmail.com)

**RESUMO**

Neste minicurso, serão desenvolvidos os seguintes tópicos: 1.Ecdótica: 1.1.Fundação: O perfeito cozinheiro das almas deste mundo (1918); 1.2.Gênese: João Miramar (1916-1923): desafio ecdótico e espinha dorsal; Juca Mulato (1917) e estacionários: integralismo e ameaça oitocentista; 2.Estilística: 2.1. Materialismo e vanguarda, a essência modernista; 2.2.Contramão: conservadores, neossimbolistas e espiritualistas; 3.Historiografia: 3.1.Início em 1922, 1920 e 1916; 3.2. Delimitação do *corpus*: por achismo ou marca epocal; 3.3. “Pré-Modernismo” – corrigenda: estética pré-modernista; 3.4.Três fases modernistas: o problema “Neomodernismo”; 3.5. “Pós-Modernismo”: início em 1930, 1945, 1960, 1964 e 1974; 4.Crítica: lógica duo-conflitual entre espiritualistas e materialistas, conservantismo e vanguarda: 4.1.Fase preparatória(1912-1921): jamais período, repertório rudimentar: O Pirralho (1911-1918), Carnaval (1919), “Prefácio Interessantíssimo” (1921); 4.2. 1ª fase (1918-1931): contra-ameaça oitocentista, experimentalismo de vanguarda (antropofagia): Perfeito cozinheiro (1918), Pau-brasil (1924), Vamos caçar papagaios (1926), Macunaíma (1928), Cobra Norato (1931); outro materialismo: regionalismo: Meu sertão (1918), Coivara (1920), Os caboclos (1920), Brás, Be-xiga e Barra Funda (1927), A bagaceira (1928), O ouro de Cuiabá (1933); espiritualistas: Nunca mais (1923), O mundo do menino impossível (1925), Alguma poesia (1930); 4.3. 2ª fase(1931-1945): subjetivismo e baixo nível estético: de espiritualista a humanista: Maleita (1933), Território humano (1936), Nico Horta (1939); regionalismo fortalecido: Puçanga (1929), O quinze (1930), Menino de engenho (1932), Cacau (1933), Vidas secas (1938), Marajó (1947); espiritualismo: Canto do liberto Augusto Frederico Schmidt (1929), Caminho para a distância (1933), Tempo e eternidade (1935); Viagem (1939); 4.4.3ª fase(1945-1956): humanitários e existencialistas (evolução do espiritualismo anterior): Perto do coração selvagem (1944), Sagarana (1946), Ciranda de pedra (1955), desmaterialização e abstração: Psicologia da composição (1947), Cubo de trevas (1948); O homem e sua hora (1955); teatro: Amanhã será outro dia (1941), Vestido de noiva (1943); escrita conservadora: geração 45; 4.5. 4ª fase(1956-1970): união entre vanguarda e existencialismo: poesia concreta (Noigandres, 1955) e outros estilos ultraexperimentalistas: Madeira feita de cruz (1963), Nove, novena (1966); 5.Antimodernismos: de Jeca Tatu (1915) a O coronel e o lobisomem (1970).

**Palavras-chave:**

**Epistemologia. Sistematização. História literária. Literatura brasileira.  
Crítica e teoria literária.**

Falar de Modernismo exige enfrentar problemas filológicos de toda ordem: ecdótica (datação cf. referências), retórica, estilística, poética, crítica. Abordagens contextualistas - principalmente sobre famigerada e manipulada Semana de Arte Moderna de 1922, invenção ora de paulistas

(PICCHIA, 1992, p. 65), ora de cariocas (CAVALCANTI, 1955, p. 115) – impedem profícua sistematização: literatura é constituída por obras literárias. Modernismo nasce vanguarda, combatendo conservantismo oitocentista (transmutado em espiritualismo) e, ao absorver oposição, infelizmente decai no simbólico e no denotativo finesseculares.

Em 2018 faz 100 anos que *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, de Oswald de Andrade, inaugurou Modernismo na Literatura Brasileira. Porque apresenta pela primeira vez, no alto cânone, obra finalizada por estilemas de vanguarda. Confirma Luiz Costa Lima:

A desestruturação empreendida pelo modernismo não atacou apenas a face literária da estruturação anterior. O movimento [...] atacava certa linguagem estruturada e, inconscientemente, no começo, certa modalidade de estruturação social. (COSTA LIMA, 1995, p. 24)

Tal narrativa revela os dois primeiros personagens modernistas: Deisi ou Miss Cyclope e Miramar, reconfigurados e renomeados noutros pontos da obra oswaldiana. O sujeito - solteiro, casado, pederasta, e vice-versa - progride, em diferentes gêneros literários, de falecido viúvo (diário, 1918) a *Memórias sentimentais de João Miramar* (poema em prosa, 1924), depois *Serafim Ponte Grande* (prosa poética, 1933), para, adiante, *Rei da vela* (teatro, 1937). Sua escrita é popular e irreverente, diferenciando-se de continuísmos simbolistas portugueses (Pessoa), inglês (Eliot), francês (Proust). Sua gênese, ainda mais complexa.

Antes de suas lembranças, João Miramar surge disperso entre revista *A Cigarra* (1916), semanário *O Pirralho* (1917) e manuscrito *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo* (1918) (datação: LEVIN, 2016, p. 151; FONSECA, 2008, p. 48; RESENDE, 1995, p. 27; resp.; cf. também CHALMERS, 2013, p. 96 e 99), constituindo-se desafio ecdótico cada vez maior:

Os capítulos de 1916 de *João Miramar* já antecipam futurismos, mas são os de 1919 e 1921 que são publicados nos jornais durante os preparativos da Semana de 22. [...] As versões de 1916 e de 1919 das *Memórias sentimentais de João Miramar* foram retrabalhadas por Oswald durante sua estada em Paris em 1923. (CHALMERS, 2004, p. 181)

A relevância histórica, filológica e estética do “experimento Miramar” observou-a primeiramente Mário da Silva Brito, citado em clássico prefácio de Haroldo de Campos:

*João Miramar* é o germe do *Serafim*, e ambos os livros interessam, profundamente, ao historiador social e ao historiador literário. Representam ambos a condensação dos caminhos seguidos pelo modernismo, e o ponto

de parada de onde se poderá partir a inusitados rumos. *Miramar*, como experiência estilística, não antecipou os rumos seguidos por Mário de Andrade em *Macunaíma*, por Jorge de Lima em *O Anjo*, por Clarice Lispector em *Perto do coração selvagem*, por Geraldo Ferraz, com Pagu, em *A Famosa Revista*, e sozinho, em *Doramundo*, por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas?* (CAMPOS, s.d., p. 7)

Outras obras literárias entre 1912 e 1921 não podem ser marco inicial porque, estacionárias, se afastam da estética modernista pela dicção oitocentista conservadora: Jeca Tatu (1915) (MARTINS, 1973, p. 22 e 60), de Monteiro Lobato, *Juca Mulato* (1917) de Menotti del Picchia, *Messidor* (1919) de Guilherme de Almeida (“príncipe dos poetas” na Academia Brasileira de Letras), *Poemas e sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho, diretor da Revista *Orpheu* (1915), depois liderada por Fernando Pessoa. Rocha Lima, considerando Menotti del Picchia moderado na subversão escriturária, assim declara sobre seu grupo:

Apesar de ter sido um dos Inconfidentes da Arte Nova, figura de proa no movimento modernista de 1922, não se envergonhou de renunciar publicamente aos excessos futuristas da escola, mal que a viu desvirtuada em seus intuítos iniciais. É que, chegando a reconhecer que “o espírito moderno e as suas modas foram importadas da Europa”, vira frustrada a ambição que o movera de concorrer para a criação definitiva de uma arte que tivesse pátria. O modernismo que fora o seu grande sonho não era positivamente aquele modernismo sem consciência nacional definida, pura contradição do dadaísmo francês. No momento em que se passava do período caótico para o de fixação das novas tendências, ele tomou posição ao lado de Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Plínio Salgado, Cândido Mota Filho, Manuel Mendes e Alarico Silveira, fundando com estes o chamado “Grupo da Anta”, que buscava, na literatura, interpretar o presente e o passado brasileiro, sem crucificar, contudo, o sentido humano e universal de todas as manifestações artísticas. (ROCHA LIMA, 2010, p. 43)

Rocha Lima ignorou que *Revista de Antropofagia* (1928), em cujo elenco entram Oswald e Mário de Andrade, fixando derradeiramente estética de *Anta* longe das contenções de Picchia, não é tão nacional, porque, moda europeia, se afirma projeto nacionalista ligado a autocracias: fascismo, nazismo, integralismo (BRITO, 1971, p. 24; ROCHA, 2002) e (em revés?) comunismo (PERLOFF, 1993, p. 69-82):

Precedendo a antropofagia oswaldiana, cujo manifesto data de 1928, há toda uma temática do canibalismo na literatura europeia da década de 20. Essa temática, associada a motivações psicológicas e sociais, exteriorizou-se por certas metáforas e imagens violentas, usadas, como meio de agressão verbal, pela retórica de choque do Futurismo e do Dadaísmo. Edita-se a revista *Cannibale*. Picabia assina manifesto de igual nome, que se publicou em *Dadaphone*. De onde partiremos? De Cendrars? Seja. De qual porém dos Cendrars? Do que se interessou pelos *fait divers* do

canibalismo em [] ação no *Congo*, ou do autor de *Anthologie Nègre*, onde o canibalismo aparece fundido à substância mítica dos contos africanos? Mas Cendrars leva-nos a Apollinaire, entre *Caligrammes* e *Cox-City*, a regalar-se com tenros nacos de carne feminina. Mas seria errôneo ver nisso um antecedente da manducação erótica de *Il Negro*, de Marinetti, que é de 1922. “É mais certo possuir alguém pelo coração ou pelo estômago?”, perguntava Ribemont-Dessaignes. A *antropofagia* integra o vocabulário da agressão dadaísta, como hipérbole gestual. A fortuna da terminologia digestiva, cruzando-se com a antropofágica, já vigora, desde 1917, nas proclamações anti-estéticas de *dada*. A imagem antropofágica, que estava no ar, pertencia ao mesmo conjunto, ao mesmo sistema de ideias, ao mesmo repertório comum, que resultou da primitividade descoberta e valorizada, e a que se integravam, igualmente na ordem dos conceitos[,] a mentalidade mágica[] de Levy-Bruhl e o inconsciente freudiano. *Totem e Tabu*, do pai da psicanálise, que sai em 1912, associa o parricídio ao canibalismo, na transição hipotética da horda ao clã. São inúmeras, nesse período, as descrições e hipóteses explicativas que as diversas formas de antropofagia ritual, do endocanibalismo aos sacrifícios humanos de caráter expiatório, vão suscitar. Na civilização técnica, a reflexão filosófica tentava, sob o empenho das correntes vitalistas, racionalizar o irracional. Começava, então, esse diálogo, que até hoje continua, entre o *pensamento lógico* e o “*pensamento selvagem*”. Fixou-se, em torno dos signos da primitividade, o ponto de convergência entre nossa vanguarda modernista com as vanguardas europeias. (NUNES, 1979, p. 14-19 *passim*.)

Modernismo no Brasil tem sua gênese nos primeiros trechos literários de escrita subversiva, esparsos desde 1912, quando Oswald, “regressando da Europa” (BRITO, 1971, p. 29), difundiu vanguardas, em tom lúdico e cotidiano, pelos jornais. Identificando semelhante quadro, Wilson Martins (1973) desloca de 1922 para 1916 o início do Modernismo (p. 14ss), estabelecendo em 1945 o fim (p. 20-21). Sob foco de Martins, a data 1916, todavia, pertence à história social, porque privilegia acontecimentos e fuge do sistema literário, formado por obras literárias, jamais eventos ou repercussões. Literatura, como objeto de pesquisa, requer estudo diacrônico (história literária), sincrônico (crítica literária) e atomístico (análise literária). Filologia cumpre tal missão: dispersa nas atuais ramificações da área de Letras, verifica afinidades estéticas e proximidades textuais entre gerações.

Na ciência da literatura, então, sistema literário funciona em diacronia. Cortes sincrônicos representam largo desafio, daí controvérsia metodológica. No caso das épocas recentes, a questão se agrava por distorções e paixões de quem conta sua história: século XX ainda é autonarrativa, cabendo à alteridade contemporânea criticá-lo e revisá-lo.

Modernismo é termo que nomeia produção cultural e artística do século XX. Não obstante esta delimitação conceitual, a palavra sofre, da

crítica, imprecisões e impertinências: ora período, ora movimento, ora estilo. Fato é, Modernismo consiste em período novecentista da estética, quer dizer, arte no intervalo do século XX. Logo, quando encarado no âmbito estilístico, reporta aspectos comuns entre estilos plurais, ou seja, caráter “modernista” transmite marcas históricas por traços linguísticos epocais, na variação de formas e frases, vocabulário e sintaxe. Estilos literários são variações estéticas do código no período.

Primeiramente, *estética modernista*, i. é, repertório das formas artísticas novecentistas, sofre uso indiscriminado ou tratamento equivocado na crítica. Mesmo superada a problemática fundamental – confusão entre níveis histórico e estético –, Modernismo, já fixado tão-só como período, enfrenta agora problemas epistemológicos. Ou seja, limites e conceitos sofrem instabilidade, segundo visão de cada pesquisador.

A bibliografia especializada apresenta tradicional quadro deformador segundo ideologias dominantes: críticos da alvorada do século, sobretudo Alceu Amoroso Lima (*pseud.* Tristão de Athayde) e Mário de Andrade, objetivam construir ideia de Modernismo conveniente a interesses setoriais. Afrânio Coutinho (1986, I, p. 139) propôs três gerações modernistas (vale lembrar as três gerações românticas de José Veríssimo): nascente (1922-30), reformista (1930-45) e reacionária (1945-1960). Corpo estranho, a última geração, iniciada em 1945, ora se entendia 3a fase ou evolução (PROENÇA Fº, 1978, p. 299; MOISÉS, 2001, III, p. 21; LITRENTO, 1974, I, p. 245; LIMA, L.C., 1995, p. 18), ora período autônomo (CANDIDO & CASTELLO, 1981, III, p. 7; AMORA, 1967, p. 160; MERQUIOR, 1980, p. 122), ou ainda indeciso “neomodernismo” de Amoroso Lima (1959, p. 103), berço da controvérsia. Pois bem, a fisiologia do Modernismo é moldura ou antes pintura a gosto dos vencedores. Urge meticulosa revisão.

Quanto ao início do Modernismo, Alfredo Bosi (1969, p. 11) - “para designar o período cultural brasileiro que vai do princípio deste século à Semana de Arte Moderna” – segue desenho de Alceu Amoroso Lima, inclusive confirmando tendencioso período “Pré-Modernismo”. A força desse centro ideológico, além dos acertos, engessou vícios de seu modelo inconcluso. Em especial o problema sobre fim do Modernismo, visto em 1973, permanece ainda hoje, disfarçado em monografias de autores isolados ou listagens desarrumadas. Assis Brasil provoca:

Há, no Brasil, um verdadeiro tabu em torno do que foi feito depois de 1945. Tanto em congressos de escritores, como em antologias, todos se preocupam em “enquadrar” as experiências mais novas naquele ano-limite,

como a obra de João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, por exemplo. Assim, fica o leitor sem saber, realmente, que rumos tomou a nossa literatura das últimas gerações. Medos dos escritores vivos? Medo dos compromettimentos? Temos observado, também, que até 1945, os “marcos” literários no Brasil, ou “correntes”, ou “escolas”, ou ainda “movimentos”[] têm sido assinalados [a] reboque de acontecimentos políticos. Talvez, por paradoxal que pareça, essa estranha aliança literatura-política[] tenha surgido com o “nacionalismo” de 1922, quando o próprio Mário de Andrade apreçoava na época que a Independência do Brasil teria comemorações “condignas” em seu centenário. Assim é que[] 1922, 1930 e 1945, que a história da literatura brasileira registra como três fases do movimento modernista, são datas-marcos de acontecimentos políticos, e não estéticos ou simplesmente literários, o que por si só dava o retrato de nossa crítica, desaparelhada ante o fenômeno criador. Os próprios críticos atrelaram seus conceitos “historiográficos” limitados à limitada política do país. (ASSIS BRASIL, 1973, p. 21-2)

Outros autores aderiram a Lima, Bosi e Martins, e a crítica hoje mistura ao quadro tripartite de Coutinho para Modernismo a desajustada e imprópria fase pré-modernista de Alceu, às vezes por este considerada erroneamente o pré-moderno; bem assim no caso do modernismo, o moderno (também por Abdala Jr., 1987).

Tal modelo atende objetivos mario-andradianos: se *Há uma gota de sangue em cada poema* (livro, 1917) é parnasiano, então início do Modernismo teria de ser 1921, com “Prefácio interessantíssimo”? Para Amoroso Lima, assim acontece:

[Sobre Mário de Andrade,] sua morte consagrou-o como a figura mais representativa do Modernismo na sua mais pura essência revolucionária, e uma das maiores figuras de nossas letras de todos os tempos. Pode-se mesmo enquadrar o Modernismo da primeira e da segunda geração, entre 1920 e 1945, datas extremas da sua própria produção literária. (LIMA, 1959, p. 75)

Note-se recorte tão tendencioso quanto interpretação do fim e das fases. Deturpam sistema e *corpus*, espoliando pioneiros. Ora, na visão de Amoroso Lima, Modernismo está compreendido entre 1920 e 1945, com duas fases divididas pelas “agitações literárias” de 1930 precursoras das “agitações políticas” (1959, p. 79). Conforme esquema logo no sumário, vige seguinte recorte: “III - Fase Moderna (1890-19...): Simbolismo (1890-1900), Pré-Modernismo (1900-1920), Modernismo (1920-1945), Neomodernismo (1945-19...)” (p. 12). Modelo historicista, com marco inicial em fato político (Proclamação da República), justificado como exposição didática. Mas incluir Simbolismo na “fase moderna” - ao lado de cubismos e futurismos - fere o sistema literário porque despreza relação lingüística e histórica com estilísticas românticas também oitocentistas

(sentimental, parnasiana, naturalista, impressionista): tal modelo forçado nunca se justifica como exposição didática. Quanto ao fim da “fase moderna” (portanto também do Neomodernismo), Abdala Jr. (1987, p. 205) o deixa aberto, sem reconhecer Pós-Modernismo, enquanto Soares Amora (1967) e Stegagno-Picchio (2004) propõem 1964. Embora desconhecida, Alceu defende outra data:

[...] essa posição, que eu procurei delimitar rapidamente nesses traços substanciais, representa uma diferença considerável com 22. No sentido de uma simplicidade extrema na poesia de 22 e de uma complexidade extrema do movimento de 74 em diante. (ATHAYDE, 1980, p. 568)

No mesmo passo, ele caracteriza a complexidade (?) referida:

Agora é exatamente o oposto. Essa corrente que eu chamo de ultraformalista é uma corrente de ultradisciplina. É justamente uma disciplina poética extrema, que atua segundo a grande sentença de Goethe “Só se adquire a liberdade através da disciplina”. Esse movimento de poesia requintada, trabalhada, de alusões secretas, essa poesia de uma riqueza cultista enorme, é uma espécie de neoculteralismo em que o barroquismo volta à tona. Tudo isso representa elementos de complexidade, uma diferenciação em relação a 22 que mostra como são distintos esses movimentos (Cf. p. 569)

Ora, complexidade esta que, no início da década 1970, se resume a duas tendências:

De um lado o hiperformalismo e de outro uma participação intensa. [...] Eu vejo duas tendências estilísticas completamente opostas. Tanto no público quanto nos criadores. Há, como eu ia dizendo, uma tendência hiperformalística, isto é, uma preocupação de intelectualização crescente da matéria poética [...] Ao mesmo tempo, há outra corrente, absolutamente oposta, impregnada pela primazia real dos acontecimentos sociológicos, econômicos e políticos, pela primazia das frustrações do homem moderno, sobretudo na mocidade moderna. Essas frustrações de hoje [...] mostram que há um oposto a essa supracultura, que é uma infracultura. Isto é: uma participação na poesia popular, na linguagem popular, no estilo popular, nos acontecimentos históricos e no protesto, nas decepções, nos contrastes. (p. 567)

Bem se vê, Amoroso Lima entendia que o tal “Modernismo de 22”, incorporando seu filho pródigo – “neomodernismo” (1945-1974) –, está definitivamente encerrado na década 1970, respaldando meu recorte de base estilística quanto ao fim do Modernismo. Da mesma maneira, também me referenda substancialmente lógica duo-conflitual entre vanguarda e convenção, pluralidade semiótica (“hiperformalística”) e linearidade

sígnica (“primazia real”). Essa dialética Alceu vaticina ao Pós-Modernismo, mas é do Modernismo: ele a vê perto já da eutanásia, desligando aparelhagem formal em nome de comoção, crise e protesto.

Ou seja, discordando de Alceu sobre início e concordando sobre fim, Modernismo existiu entre 1918-1970, mediante estilos ultraformalistas *versus* convencionais, com gênese entre 1912 e 1922 (para Alceu, 1900-1920), seguido de derivação “Pós-Modernismo”, período entre 1970 e 2000 (para Alceu, “74 em diante”), de alta carga simbólica, conforme assinalai sobre equívoca “literatura contemporânea”, no qual vanguarda morre.

Por outro lado, a visão de Alceu sobre início e andamento do Modernismo diverge frontalmente deste trabalho: não existe período pré-modernista no sentido de ser preparatório do Modernismo e portanto nem é possível começá-lo, muito menos em 1900. Atento a esta questão, Alfredo Bosi antecipou imprescindível crítica ao sistema de Amoroso Lima:

Em que sentido devemos entendê-lo [o Pré-Modernismo]? Cremos que em dois, nem sempre coincidentes: 1o) dando ao prefixo “pré” uma conotação meramente temporal de anterioridade; 2o) dando ao mesmo elemento um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista. [...] Assim, a inclusão nesta obra de muitos remanescentes da cultura realista-parnasiana justifica-se pelo primeiro critério, que aliás seria néscio desprezar, dada a imbricação das gerações (LIMA, 1969, p. 11)

Certo o sentido meramente temporal, período não pode ser nomeado em função e favor do subsequente, mesmo porque, ao longo do séc. XX, estética modernista, já que vanguarda, se constituiu luta perene contra ameaças estacionárias. No primeiro quartel, Bosi (p. 12) assinala duas linhas de força: conservadora e renovadora, mas nem ele, nem a crítica novecentista percebeu sua dialética constante até o fim do Modernismo. Por constar sincronia novecentista (i.e., modernista) na diacronia literária, transição de períodos literários (visto apenas como repertório em ordem cronológica), significa averiguar antecessores e sucessores, segundo critérios unicamente estilísticos, a fim de conferir limites e alcance de famílias estéticas. Ora, trata-se de sistema literário, composto, portanto, de obras literárias.

De modo que entre 1912 e 1922 se vê esparsa produção embrionária do Modernismo, jamais período: “estética pré-modernista”, vale dizer, repertório *rudimentarmente* modernista, porém ainda semelhante a neo-parnasianos e neo-simbolistas, logo marcos de transição: p.ex., *Carnaval* (Manuel Bandeira, 1919) e *Paulicéia desvairada* (Mário de Andrade,

1922): “não há um poema em *Paulicéia desvairada*[...] que não contenha versos tradicionais misturados com os versos livres modernistas.” (TELLES, 2004). Ainda há folcloristas (Câmara Cascudo), estacionários (Paulo Prado), integralistas (Plínio Salgado). É hábito citar neoparnasianos e neossimbolistas, mas não pertencem à história do Modernismo: tal a dificuldade de enquadrar espiritualistas cariocas (Tristão de Athayde, Jackson de Figueiredo) sobretudo da revista *Festa* (Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Andrade Muricy), cujo expoente maior é Cecília Meirelles (*Espectros*, 1919). O simbolismo muito influencia esta fase de “futuristas” *futuramente* modernistas antes da Semana de Arte Moderna.

Destas fontes anteriores ao Centenário da Independência, somente *O Pirralho* (1911-1918) e seu ilustre colaborador, Guilherme de Almeida (VENEZIANI, 2014) a partir de *Sóror dolorosa* (1920) -, embora ainda neoparnasiano nas edições de 1917, expressam completa natureza modernista em diversos trechos: “O Oswald de 1912 e o de 1915 já são o prenúncio do[...] Pau-Brasil” (BRITO, 1971, p. 34-35). Também duplamente fundador: iniciou período pré-modernista (1912) e introduziu repertório modernista (fragmentos sobretudo na seção “O Féxa”). Durante longa maturação escriturária, a expressão vanguardista de Oswald de Andrade consagra João Miramar (1916-1923) espinha dorsal da estética modernista, com irreverência, bancarrota, populismo, piada, humor, libertação e libertinagem, blague e blasé. Mário de Andrade - adiante responsável por *Macunaíma* (1928), obra-prima do Modernismo - se revela neoparnasiano retardatário, com *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), bem assim Cassiano Ricardo, com *A frauta de pã* (1917).

A primeira fase do Modernismo (1918-1931), englobando muito mais que antropofagia, após lastro preparatório (1912-1922), é conformação e, mais ainda, maturação, da *estética pré-modernista* em conjuntos coesos por afinidades estilísticas, contra ameaça oitocentista em favor de qualquer experimentalismo (“futurismos”), p.ex. *Drogaria do éter e da sombra* (Luís Aranha, 1921). Literalmente, Mário de Andrade cresce e aparece em 1922 com *Paulicéia desvairada*; Oswald mantém sua força poética em *Os condenados* (1922). Muito diferentes em poder e influência, mas semelhantes em qualidade estética. Enquanto representantes do Modernismo, sofrem a ameaça conservadora do oitocentismo (Raul de Leoni, Martins Fontes, Gilka Machado, etc.). Quanto à estilística, as obras se dividem entre materialistas e espiritualistas. Diametralmente opostas, estas duas correntes literárias fluem simultâneas ao longo do Modernismo: espiritualismo teve sempre nota simbolista, p.ex. *A cinza das horas* (Manuel

Bandeira, 1917), *Nunca mais* (Cecília Meireles, 1923), *O mundo do menino impossível* (Jorge de Lima, 1925) e *Alguma poesia* (Carlos Drummond, 1930); materialismo produziu Regionalismo - p.ex. *Os caboclos* (Valdomiro Silveira, 1920), *A bagaceira* (J.A. Almeida, 1928), *O ouro de Cuiabá* (Paulo Setúbal, 1933) - e sobretudo a vanguarda Antropofagia - p.ex. *Perfeito cozinheiro* (Oswald de Andrade, 1918), *Vamos caçar papagaios* (Cassiano Ricardo, 1926), *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928).

Lucia Helena, reduzindo a variação estilística do período, deu aos “primitivistas” cena quase exclusiva, i.e., “fase heroica” (1920-1930) importada de Alceu Amoroso Lima:

Ser *primitivista*, o que era? Segundo Oswald de Andrade era, inicialmente (1924) ser produtor de uma poesia pau-brasil, primeira riqueza brasileira “exportada”, e significava marcar um encontro entre a floresta e a escola. Era tornar a renovação um elemento mediador entre as fontes originais, que deviam ser resgatadas da opressão colonizadora (HELENA, 1996, p. 10)

Tais “manifestos e afins” podem ser, com finalidade apenas didática, reagrupados em quatro núcleos: 1) os *deflagradores*, ou seja, aqueles textos que [...] lançaram os pressupostos gerais [...]; 2) os *primitivistas*, ou seja, aqueles que definiram [...] o nacionalismo como problema central [...]; 3) os *interiorizadores*, ou seja, os que tentaram romper com a hegemonia das grandes capitais e divulgaram [...] a proposta modernista para o Nordeste e o interior [...]; 4) os *particularizadores*, ou seja, textos que marcaram posição divergente em face das tendências mais gerais (HELENA, 1996, p. 64-65)

Claro está, a pesquisadora define Modernismo em função dos antropófagos, pois “deflagradores” iniciam o que será primitivista, tendo expansão (“interiorizadores”) e oposição (“particularizadores”). Curiosamente Helena identifica “dinamistas, primitivistas, nacionalistas, espiritualistas, desvairistas e independentes” (p. 51), os mesmos grupos – embora de forma parcial – vistos por Leodegário A. de Azevedo Filho (1971, p. 92-93) ou Domício Proença Filho (1978, p. 293-298), inclusive sob mesma nomenclatura. Ela reconhece pluralidade de estilos, mas insiste no monopólio da Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos diretos, ou seja, *primitivismo*. O quadro é vida cultural e vale, malgrado equívoca periodologia e ênfase em “movimentos”, como exposição de presumido centro totêmico pelas revistas literárias da época.

A segunda fase do Modernismo (1931-1945) fortalece neo-simbolismo – em reedições espiritualistas – devido à queda da vanguarda. Daí sobressai neo-simbolismo com foco no sujeito: intimismo, individualismo, humanismo. Aqui Modernismo sofre golpe mais marcante: perde

Antropofagia, estilo umbilical, que, após *Pau-brasil* (Oswald de Andrade, 1924) e *Martim Cererê* (Cassiano Ricardo, 1928), deságua em *Cobra Norato* (Raul Bopp, 1931). Textos intimistas – de J. Geraldo Vieira, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, p.ex. – são extemporaneamente citados na fase seguinte, razão pela qual se obliterou ligação espiritualista entre gerações modernistas. Semelhante desfalque sofre o regionalismo: na verdade, *Manifesto regionalista* (1926/1952), de Gilberto Freyre, fortalece conservadores – *Meu sertão* (Catulo da Paixão, 1918); *Coivara* (Gastão Cruis, 1920); *Brás, Bexiga e Barra Funda* (Alcântara Machado, 1927) – e renovadores – *Puçanga* (Peregrino Júnior, 1929); *O quinze* (Rachel de Queiroz, 1930); *Menino de engenho* (J.Lins do Rego, 1932); *Cacau* (Jorge Amado, 1933); *Vidas secas* (Graciliano Ramos, 1938); *Marajó* (Dalcídio Jurandir, 1947) – todos em tradicional “neonaturalismo regionalista e social” (PROENÇA FILHO, 1978, p. 302), recuperando *Luzia-homem* (Domingos Olympio, 1903) até *Diadorim-menino*. Além dos regionalistas, na falta de textos antropófagos, espiritualistas também ganham força: de *XIV Alexandrinos* (Jorge de Lima, 1914), *Dentro da noite* (Cassiano Ricardo, 1915) a *Canto do libertado Augusto Frederico Schmidt* (1929); *Caminho para a distância* (Vinícius de Moraes, 1933); *Tempo e eternidade* (Jorge de Lima & Murilo Mendes, 1935); *Viagem* (Cecília Meirelles, 1939); *Pedra do sono* (João Cabral, 1942), descambando ao panfletário no fim da II Guerra Mundial: “Rosa do Povo”, de Carlos Drummond e “Rosa de Hiroxima”, de Vinícius de Moraes.

A terceira fase modernista (1945-1956) se caracteriza pelo conservadorismo na frase e pelo existencialismo na semântica. É evolução das formas anteriores (1930-1945), mormente do espiritualismo subjetivista, agora humanitárias ou existencialistas, e livres da sombra titânica da Antropofagia. A poesia, recusando ameaça classicizante de Carvalho Silva, Darci Damasceno, Silva Ramos, Mendes Campos no projeto estético *Geração de 1945*, escolhe radicalmente a desmaterialização: *Psicologia da composição* (João Cabral, 1947); *Cubo de trevas* (Moacyr Félix, 1948); *Narciso cego* (Thiago de Mello, 1951); *A luta corporal* (Ferreira Gullar, 1954); *O homem e sua hora* (Mário Faustino, 1955). A prosa, também espiritualista, é menos desterrada, mas profundamente metafísica, abstrata, intimista: *Marco zero* (Oswald de Andrade, 1943-1945), *Perto do coração selvagem* (Clarice Lispector, 1944); *Sagarana* (Guimarães Rosa, 1946); *Ciranda de pedra* (Fagundes Telles, 1954) – de que são precursores, então, *Maleita* (1933) e *Dias perdidos* (1943), de Lúcio Cardoso; *Território humano* (1936) e *A quadragésima porta* (1943), de J. Geraldo Vieira; *Nico Horta* (1939) e *Menina morta* (1954), de Cornélio Pena –, além de Cyro

dos Anjos e Otávio de Faria. No teatro destacam-se Dias Gomes (*Amanhã será outro dia*, 1941) e sobretudo Nelson Rodrigues, que com *Vestido de noiva* (1943) inspira tradição temática de distúrbios sexuais e crimes passionais adocendo sujeito e sociedade, precursor de narrativas sobre violência urbana.

Entre 3ª e 4ª fase, Modernismo sofre inversão semiótica do código: de forma conservadora e fundo vanguardista para forma vanguardista e fundo conservador.

A quarta fase (1956-1970) dilui semântica espiritualista no experimentalismo formal, potencializando-os, encerrando Modernismo, sucedendo-lhe Pós-Modernismo (1970-2000). A *poesia concreta* (Noigandres 3, org. Augusto e Haroldo de Campos, 1956 – *Invenção* 5, org. Décio Pignatari, 1967) é estilo hiperformal de ideias à Oswald de Andrade (*O rei da vela*, 1937) e “cerebralismos” à João Cabral (*Uma faca só lâmina*, 1955), desdobrando-se até poema-práxis *Planoplanário* (Mário Chamie, 1974). Na prosa também o ultra-experimentalismo: *Grande sertão: veredas* (Guimarães Rosa, 1956), *Doramundo* (Geraldo Ferraz, 1956), *A maçã no escuro* (Clarice Lispector, 1961), *Madeira feita de cruz* (Nélida Piñon, 1963), *Nove, novena* (Osman Lins, 1966).

A bem da verdade, na linha de força da vanguarda, fases 1 e 2 convivem fortemente ligadas, bem assim fases 3 e 4, razão pela qual muitos críticos – erradamente – consideram 1945 fim do Modernismo. Esta cisão está equivocada por três motivos: a) na linha de força neo-simbolista e espiritualista, o modelo ignoraria vínculos entre as fases 1930-45 e 1945-56, apesar da enorme lista (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 622-626) em 1945 de autores estreados (mas adeptos) e b) produziria período “pós-modernista” maior que o próprio intervalo anterior de referência, portanto c) deixaria de ser período histórico abrangente e coerente para denotar equívoca noção de estilo de época. Werneck Sodré (1969, p. 525) e Bosi (1994, p. 381-83) encerram Modernismo entre 1922 e 1930, em seguida Pós-Modernismo e Tendências Contemporâneas, resp. Sem detalhar, Afrânio Coutinho, novamente o mais sóbrio, respalda a), b) ec), pois recusou qualquer mutilação:

Para Tristão de Athayde, o movimento se dividiu em três fases: o Pré-modernismo, o Modernismo, o Pós-Modernismo [1930-1945...]. Consoante a conceituação adotada nesta obra, o Modernismo é todo o movimento moderno das letras brasileiras. Antes dele, deve-se registrar a fase dos antecessores ou precursores, ou Pré-modernismo [...]. Durante ela, que veio do início do século, mais precisamente de 1910 até 1922, data da Semana, processou-se a preparação do movimento. O Modernismo propriamente

dito compreende três fases, marcadas por três gerações sucessivas, as de 22, 30 e 45 [...]. Não parece, contudo, haver discrepância de tal ordem entre essas fases que justifique[ ] os prefixos *pós* e *neo* antepostos à palavra Modernismo, que dariam a entender alterações radicais da mesma. O que ressalta [...] é a unidade temporal do movimento, apesar das diferenças regionais, grupais ou geracionais, é o caráter “modernista” das várias gerações literárias brasileiras (1986, IV, p. 360)

Modernismo (período) Sincronia: séc. XX (1912-2000)	Pré-Modernismo	1912-1921	fase preparatória
	Modernismo, bloco I	1918-1945	fase 1 (1918-1931)
			fase 2 (1931-1945)
	Modernismo, bloco II (Neomodernismo)	1945-1970	fase 3 (1945-1956)
			fase 4 (1956-1970)
Pós-Modernismo	1970-2000 ( <i>fin-de-siè-cle</i> )	fase subsequente	

É lícito, então, ajustar o quadro histórico da seguinte maneira:

Pelo exposto, Modernismo possui lógica quaternária, com quatro fases que, agrupadas, formam dois blocos temporais, mais duas bordas (preparação e consecução). Ou seja, Modernismo se estendeu por duas etapas bipartites – de 1918 a 1945 e de 1945 a 1970 – ladeados duplamente: Pré-Modernismo (1912-1922) e Pós-Modernismo (1970-2000). A divisão do Neomodernismo respalda Assis Brasil (1973, p. 22), sob outros termos e semelhantes erros de seus coetâneos.

Em qualquer sistema literário, período abrange vários estilos. Modernismo inclui correntes antimodernistas na diversidade estilística da sincronia. “Pré-Modernismo” na verdade não é período, é repertório mal conceituado e nomeado.

Até 1930, Modernismo sofreu ameaça oitocentista prorrogada, seja por adversários como Alberto de Oliveira, Goulart de Andrade, Coelho Neto etc., seja por fogo amigo de Ribeiro Couto, Renato Almeida, Ronald

de Carvalho etc., ou ainda por escritores com outro tipo de divergências, como Jorge de Lima ou Cecília Meirelles.

O fluxo antimodernista continua depois de 1930, principalmente por fogo amigo: Carlos Drummond e Vinícius de Moraes, regionalistas (Érico Veríssimo) e cosmopolitas (Orígenes Lessa) desconhecem escrita de vanguarda. Simpáticos ao conservadorismo e ao espiritualismo, dilatam carga simbólica, num projeto estético – carnavalizar ou reificar o sublime – visivelmente afim do artificialismo da “geração 45” (BOSI, 1994, p. 464).

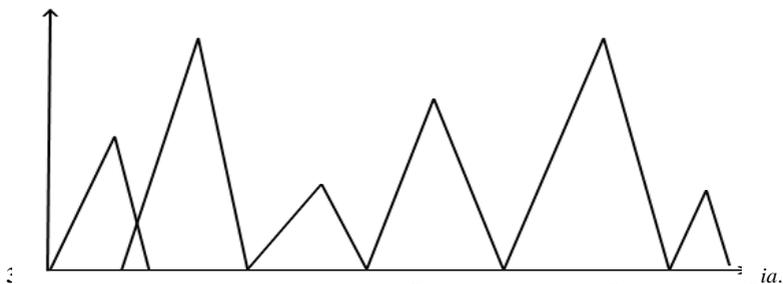
Na fase seguinte (1945-1956), desta reunião de poetas arcaizantes - responsável pela força conservadora, daí antimodernista – sobressaem Lêdo Ivo (*Ode e elegia*, 1945) e Geir Campos (*Rosa dos rúmos*, 1950). Por isso outras poéticas, prorrogando espiritualismo da fase anterior, recusaram pirotecnia retórica, entretanto se perdendo, porque regularmente denotativas, na abstração intimista de estirpe neoparnasiana: *Sapato florido* (Mário Quintana, 1948). Bem assim prosas triviais como *Cidade vazia* (Fernando Sabino, 1950).

Entre 1956 e 1970, na contramão da vanguarda, o antimodernismo espiritualista de achatamento simbólico e linearidade sígnica vistas em 1930-1945 e 1945-1956 agora se distende na trivialidade – *Eles não usam black tie* (J.Francesco Guarnieri, 1958), *A verdade de cada dia* (Carlos Cony, 1959), *Novelas nada exemplares* (Dalton Trevisan, 1959), *O coronel e o lobisomem* (J.Cândido de Carvalho, 1970) – veio pelo qual nascerá o Pós-Modernismo (1970-2000), i.e., morte da vanguarda.

Em síntese, Modernismo, definido como produção cultural característica do século XX, teve vanguarda como engrenagem e conservantismo como opositor, o que torna a obra de Oswald de Andrade a mais típica e a *poesia concreta* (1956-1964) – igualmente revolucionária na linguagem –, sua última radicalização. Encerradas as experimentações vanguardistas, Pós-Modernismo tem sua gênese entre *Os prisioneiros* (1963) e *Lucia McCartney* (1969), ambos reunião de contos de Rubem Fonseca, que representa nova hoste de autores completamente indiferentes à vanguarda. Sob outra inspiração, a escrita artística decaiu na qualidade estética porque padece na isotopia, afirmando-se reconfiguração de espiritualismos, regionalismos (inclusive urbano) ou hiperformalismo denotativo (“geração 45”), infelizmente referidos extemporaneamente, por incorreta listagem retroativa sem nexos.

Quadro sintético do Modernismo						
	1912-1922	1918-1931	1931-1945	1945-1956	1956-1970	1970-2000
Linha de força 1: vanguarda (essência modernista = escrita subversiva)	renovadora ("futurismos")	materi-alista antro-pofagia	-	hiperfor-malismo literatura imaterial intimismo	hiperfor-malismo (poesia concreta/prosa ultra-exper-imental)	morte do moder-nismo
		-		Espiritualismo + ex-perimentalismo (humanitarismo ou existencialismo)	morte do moder-nismo	
Linha de força 2: ameaça oitocen-tista (antimoder-nismo)	conserva-doraneo-parnasia-nos	materi-alista (regio-na-lismo)	hiperfor-malismo (gera-ção 45)	-		poesia po-pular (simbó-lico)
	conserva-dora (neo-simbolis-tas)	espiritu-alismo (neo-simbo-listas)	-	espiritualismo (simbó-lico)	prosa po-pular (simbó-lico)	
	FUNDA-ÇÃO	AUGE				DECLÍNIO

O auge do Modernismo amiúde sofre entre 1931-45 queda do nível estético, assim referida por Afrânio Coutinho: “cessada a batalha, as águas assentaram” (1986, IV, p. 361). O gráfico abaixo ilustra a oscilação de literariedade entre as fases do Modernismo:



1912 1918 1922 1931 1945 1956 1970 2000

Exemplário:

1912-1922 – *O Pirralho, Carnaval*, “Prefácio Interessantíssimo” (repertório pré-modernista);

1918-1931 – *Perfeito cozinheiro, Macunaíma, Cobra Norato* (Fase 1);

1931-1945 – *Alguma poesia, Menino de engenho, A quadragésima porta* (Fase 2);

1945-1956 – *Psicologia da composição, Perto do coração selvagem, Vestido de noiva* (Fase 3);

1956-1970 – *Noigandres, Grande sertão: veredas, Novelas nada exemplares* (Fase 4);

1970-2000 – *Lucia McCartney, O coronel e o lobisomem*, início do Pós-Modernismo.

Quanto ao lugar no sistema literário, Modernismo pertence ao Ciclo da Escrita Romântico – reconhece-o Stegagno-Picchio (2004, p. 33): “neo-românticos modernistas”.

O modernismo surge como um processo de ruptura com o passado próximo, acentuadamente parnasiano-simbolista. É, neste sentido, o grande restaurador de um romantismo repensado, ampliado e atualizado numa nova visão estética da cultura brasileira. (TELLES, 2004)

Ciclos da Escrita na Língua Portuguesa								
Medieval			Clássico			Romântico		
III	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	X	XXI
Literatura Portuguesa								

	Literatura Brasileira		
	Literaturas Africanas		

Quanto à delimitação do *corpus*, extrai-se cânone abaixo:

Quadro analítico do Modernismo						
	1912-1922	1918-1931	1931-1945	1945-1956	1956-1970	1970-2000
Linha de força 1: vanguarda (essência modernista = escrita subversiva)	renovadora (estética pré-modernista) (“futurismos”) <i>O Pirralho</i> (1911-1918), Oswald de Andrade; <i>Juca Mulato</i> , 1917; Jeca Tatu (1915-918) e Urupês (1918), Monteiro Lobato; <i>Carnaval</i> (1919), Manuel Bandeira; “Prefácio Interessantíssimo” (1921), Mário de	materia- lista (antropofagia) <i>Perfeito cozi-nheiro</i> (1918), <i>Pau-brasil</i> (1924), Manifesto Antropófago (1928), Oswald de Andrade; <i>Drogaria do éter e da sombra</i> (1921), Luís Aranha <i>Vamos caçar papagaios</i> (1926), Cassiano Ricardo; Oswald; <i>Macunaíma</i> (1928),		hiperformalismo literatura imaterial <i>Psicologia da composição</i> (João Cabral, 1947); <i>Cubo de trevas</i> (Mocacyr Félix, 1948); <i>Narciso cego</i> (Thiago de Mello, 1951) <i>O homem e sua hora</i> (Mário Faustino, 1955); intimismo: <i>Vestido de noiva</i> (1943), Nelson Rodrigues; <i>Perto do coração selvagem</i> (Clarice Lispector, 1944); <i>Sagarana</i> (Guimarães	hiperformalismo (poesia concreta) <i>Noigandres 2</i> (1955), Augusto e Haroldo de Campos; <i>Invenção 5</i> (1967), Décio Pignatari (prosa ultra-experimental) <i>Grande sertão veredas</i> (Guimarães Rosa, 1956), <i>A maçã no escuro</i> (Clarice Lispector, 1961), <i>Madeira feita de cruz</i> (Nélida Piñon, 1963), <i>Nove, novena</i> (Osman Lins, 1966)	–

XXII CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

	Andrade	Mário de Andrade; <i>Cobra Norato</i> (1931), Raul Bopp	Rosa, 1946); <i>Ciranda de pedra</i> (Fagundes Telles, 1955)		
			espiritualismo + experimentalismo (humanitarismo ou existencialismo): <i>Território humano</i> (1936) e <i>A quadragésima porta</i> (1943), José Geraldo Vieira; <i>Ma-leita</i> (1933) e <i>Dias perdidos</i> (1943), Lúcio Cardoso; <i>Nico Horta</i> (1939)e <i>Menina morta</i> (1954),Cornélio Pena		prosa alegórica poesia popular
Linha de força 2: espiritualista, ameaça oitocentista (antimodernismo)	conservadora (neo-simbolistas) <i>A flauta de Pan</i> (1917), Cassiano Ricardo; <i>A cinza das horas</i> (1917), Manuel Bandeira; <i>Espec-tros</i> (1919), Cecília Meirelles	materia-lista:neonaturalismo (regionalismo) <i>Meu sertão</i> (Catulo da Paixão, 1918); <i>Coivara</i> (Gastão Cruls, 1920); <i>Brás, Bexiga e Barra Funda</i> (Alcântara Machado, 1927); <i>Puçanga</i> (Peregrino Jr., 1929); <i>O</i>	hiperformalismo (geração 45) neoparnasiana		poesia popular (simbólico)

		<p><i>quinze</i> (Rachel de Queiroz, 1930); <i>Menino de engenho</i> (J.Lins do Rego, 1932); <i>Cacau</i> (Jorge Amado, 1933); <i>Vidas secas</i> (Graciliano Ramos, 1938); <i>Ma-rajó</i>(Dalcídio Jurandir, 1947)</p>			
	<p>conservadora (neoparasianos) <i>Há uma gota de sangue</i> (1917), Mário de Andrade; <i>Messidor</i> (1919, Guilherme de Almeida); <i>Poemas e sonetos</i> (1919, Ronald de Carvalho)</p>	<p>espiritualismo (neo-simbolistas) <i>Nunca mais</i> (Cecília Meireles, 1923), <i>O mundo do menino impossível</i> (Jorge de Lima, 1925); <i>Al-guma poesia</i> (Carlos Drummond, 1930)</p>	<p>espiritualismo <i>Canto do liberto</i> Augusto Frederico Schmidt (1929); <i>Caminho para a distância</i> (Vinícius de Moraes, 1933); <i>Viagem</i> (Cecília Meireles, 1939); <i>Sapato florido</i> (Mário Quintana, 1948); <i>Cidade vazia</i> Fernando Sabino, 1950)</p>	<p>espiritualismo (simbólico) <i>Eles não usam black-tie</i> (J.Francesco Guarnieri, 1958), <i>A verdade de cada dia</i> (Carlos Cony, 1959), <i>O coronel e o lobisomem</i> (J.Cândido de Carvalho, 1970)</p>	<p>prosa popular (simbólico)</p>
	FUNDAÇÃO	AUGE			DECLÍNIO

Por último, é mister assinalar caráter catalográfico deste trabalho, impossibilitado de oferecer estudo das principais obras; pois se trata de sistematizar *corpus*, para alhures o ler.

#### REFERÊNCIAS BIBLOGRÁFICAS

ABDALA Jr, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

ATHAYDE, Tristão de. *Teoria, crítica e história literária* (org. Gilberto Mendonça Teles). Rio de Janeiro: Livros Téc. e Cient.; Brasília: INL, 1980.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Síntese crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Genarsa, 1971.

BRASIL, Assis. *A nova literatura*. Rio de Janeiro: Americana, 1973.

BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: I – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civ. Bras.; Brasília: INL, 1971.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro: Record/Atalaya, s.d.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1981. (vol. III)

CAVALCANTI, E. di. *Viagem da minha vida*. Rio de Janeiro: Civ. Bras., 1955.

CHALMERS, Vera. Seis capítulos de Oswald de Andrade. *Literatura e sociedade*, 7, 2004, 179-194.

\_\_\_\_\_. Oswald de Andrade n'O Pirralho. *Remate de males*, 33, 1/2, 2013, 91-111.

COUTINHO, Afrânio. Literatura brasileira (Introdução). in: \_\_\_\_ (org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: J.Olympio; Niterói: EDUFF, 1986. (vol. I)

\_\_\_\_\_. *Simbolismo. Impressionismo. Modernismo*. In: *idem*, vol. IV.

FONSECA, Maria Augusta. *Por que ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008

LEVIN, Orna Messer. Cronologia. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

LIMA, [Carlos Henrique] Rocha. *Dispersos*. Rio de Janeiro: Botelho, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

LITRENTO, Oliveiros. *Apresentação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bibl. Exército/Forense Univ., 1974

MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico*. Petrópolis: Vozes, 1980.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PERLOFF, Marjorie. *O movimento futurista*. São Paulo: Edusp, 1993.

PICCHIA, Menotti del. *A “Semana” revolucionária*. Campinas: Pontes, 1992.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1978.

RESENDE, Beatriz. *O Perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, diário do Jovem Oswald e outros intrépidos rapazes. in: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Oswald plural*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1995.

ROCHA, João Cezar de Castro. O Brasil mítico de Marinetti. *Folha de S.Paulo*, 12-mai-2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Civ. Bras., 1969

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Acad. Bras. de Letras; Lacerda, 2004.

TELLES, Gilberto Mendonça. Os pontos cardeais do Modernismo. In: *Cadernos da ABF*, III, 1, 2004.

VENEZIANI, Cesar. A forma da poesia pré-modernista de Guilherme de Almeida. *Re-produção*, 1, 2014.