



Gilberto Mendonça Teles e Helena Bonito Couto Pereira

Maria Cristina Cardoso Ribas e Anélia Montechiari Pietrani entrevistam Gilberto Mendonça Teles, poeta, crítico, professor e acadêmico correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, e Helena Bonito Couto Pereira, professora visitante na UFPA, especialista em teoria e crítica literárias e fundadora da *Revue Internationale d'Art et d'Artologie*

Maria Cristina Cardoso Ribas and Anélia Montechiari Pietrani interview Gilberto Mendonça Teles, a Brazilian poet, critic, professor and a fellow from the Lisbon Academy of Sciences, and the visiting professor at Federal University of Pará – Brazil –, Helena Bonito Couto Pereira, a specialist in literary theory and criticism, and founder of the *Revue Internationale d'Art et d'Artologie*.

GILBERTO MENDONÇA TELES, aos 90 anos de incansável atuação, fala do projeto de partilhar com o público nova reedição do clássico *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Sua paixão por trazer vivo o modernismo brasileiro é motivada pela busca de nova visão teórica que, segundo ele, é expressão dos manifestos e editoriais que acrescentavam ingredientes da cultura regional àquela divulgada pelos primeiros modernistas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Dentre inúmeros prêmios, recebeu o Mérito Cultural da União Brasileira de Escritores/RJ, pela conferência “Os 90 anos da Semana de Arte Moderna”, e agora, no centenário, temos a honra de encontrá-lo aqui na MATRAGA 57.

A professora e pesquisadora **HELENA BONITO COUTO PEREIRA** aceitou nosso convite para participar conjuntamente da conversa. Atuando hoje como Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), membro da Comissão Assessora da Presidência e assessora *ad hoc* da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), sua trajetória incansável é reconhecida no Brasil e na Europa, pela contribuição aos Estudos Literários, na História da Literatura, Literatura Comparada e pela pesquisa da produção literária brasileira nos países europeus, especialmente França e Itália. Com inesgotável energia, vivendo agora na ponte aérea França, Itália e Brasil, Helena concedeu-nos prontamente a presente entrevista.



REVISTA MATRAGA | Professor GILBERTO, o senhor poderia nos contar como foi a recepção do seu livro sobre o modernismo brasileiro e as vanguardas no Brasil, tanto no momento da primeira edição quanto agora, com a publicação da edição ampliada? Quais as mudanças na nova edição?

GMT: É bem interessante a pergunta, porque abrange as duas pontas da vida da *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* – o seu aparecimento em 1972 e o ano de 2022, quando o livro chega à 21ª edição e aos seus 50 anos de existência na cultura brasileira. Como nunca contei a pré-história do livro, vou resumi-la assim: o livro surgiu de textos que preparei para alunos da PUC-RJ. Estava recém-chegado de Montevideú, onde trabalhei quatro anos nos Serviços Culturais do Itamaraty como professor, época em que tive grandes oportunidades de leituras, e comecei a guardar os textos dos manifestos da literatura europeia.

Chegando ao Brasil, passei logo a professor da PUC-Rio e fui introduzindo trechos dos manifestos nos programas de Literatura Brasileira: mimeografava os textos e os discutia com os alunos. Um dia, chegou uma pessoa que me perguntou se eu não me incomodava de ele assistir a uma aula. (Naquela época o Serviço Nacional de Informação, SNI, chegava a monitorar as aulas, para ver se havia ideias comunistas). Fiquei receoso, mas convidei-o para a aula de pós-graduação das duas da tarde. Ele foi e ficou muito atento. Quando terminou a aula, veio me cumprimentar e se apresentou: era o poeta Wladimir Dias-Pino, líder do movimento do Poema Processo. Soube do meu curso e veio confirmar. Logo me perguntou se eu não gostaria de publicar aqueles textos. Claro, mas como? Ele me respondeu na frente dos alunos: a Editora Vozes me incumbiu de convidá-lo para uma visita, ao que ele me deu endereço, telefone e nome do Editor. Fui... creio que era Frei Ludovico e, logo em seguida, assinei o contrato.

Quando o Reitor da PUC-RJ soube do livro, me mandou chamar e pediu que eu não fizesse o lançamento, porque o SNI achava que era um livro com ideias livres demais. Respondi ao Reitor que, naquelas circunstâncias, eu não pensara em fazer uma festa, mas iria fazer outro tipo de lançamento: enviar o livro à crítica dos jornais e, principalmente, aos professores de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira. E assim foi feito: A Editora Vozes me deu cem exemplares para distribuição, o que levou o livro a todo o território nacional. A crítica de toda região o recebeu muito bem.

Com relação a outra ponta da pergunta – a da atualidade do livro –, informo que esta edição é a mesma da anterior, no entanto mais bem revista e reorganizada na estrutura de um livro, para as comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna. O que é mesmo novo é o fato de, na Introdução, eu ter posto de lado o que vinha fazendo nas edições anteriores, isto é, apenas a apresentação dos textos. Agora, atuo como crítico e apresento a visão do ideário modernista/vanguardista tanto no Brasil como no movimento cultural dos países da Hispano-América e dos povos francófonos no Caribe.

REVISTA MATRAGA | E a senhora, Professora HELENA, poderia nos contar como foi a recepção de seu livro *Intermediações literárias: Brasil-França*, em que analisa as relações culturais entre os dois países, do século XIX ao XXI? Como discutir criticamente a presença do legado modernista, pensando nos estudantes e pesquisadores das áreas de Letras, Artes, Cinema e Artes Plásticas?

HCBP: As obras acadêmicas, rotineiramente, são alvo de recepção modesta, pois tratam de assuntos específicos, de interesse de grupos restritos, em um país de pouca leitura e pesquisa. Em *Intermediações literárias: Brasil-França* (2005), tentamos mostrar como as relações entre ambos os países, na esfera literária, alcançaram pontos culminantes em dois momentos historicamente bem definidos. O primeiro deles ocorreu nas décadas iniciais do século XIX, no processo de reconhecimento da literatura brasileira autônoma, independente da portuguesa, como apontou Antonio Candido; e o outro momento privilegiado dessas intermediações, nos primórdios do século passado, durante a incorporação dos movimentos de vanguarda que culminaram com o advento do modernismo.

Em *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos), Candido registrou o primeiro desses momentos como “Pré-romantismo franco-brasileiro”, marcado pelas contribuições de viajantes, como Ferdinand Denis, e de escritores, pintores e outros artistas (dentre os quais Jean-Baptiste Debret, Nicolas-Antoine Taunay e Charles Pradier) que se instalaram no Brasil por ocasião da Missão Artística Francesa. Pouco tempo depois, à presença de franceses no Brasil correspondeu, em espelho, a presença de brasileiros na França, pois poetas e intelectuais brasileiros radicados em Paris fundaram a revista *Niterói*, um dos marcos da implantação do romantismo no Brasil. A propósito, o mesmo crítico, em 1975, referiu-se a eles como “grupo de Paris”. A solidez das relações literárias e artísticas manteve-se sem turbulências ao longo do século XIX e confluuiu para a significativa presença francesa no Brasil às vésperas da eclosão do modernismo, desencadeada pela Semana.

Desse modo, intermediações artísticas e literárias similares, com franceses no Brasil e brasileiros na França, ocorreram à distância de quase um século entre si. Todavia, bem diferente foi o contexto das décadas iniciais do século passado. Leyla Perrone-Moisés disse que os movimentos de vanguarda do início do século foram coletivos, cosmopolitas e intercomunicantes, com representantes estrangeiros, viajantes, exilados, transnacionais. A França teve participação destacada no período, mas sem exclusividade. O futurismo foi o primeiro movimento reconhecido como verdadeiramente inovador e, talvez por isso, tenha sido alvo de tantas controvérsias, como a que envolveu Oswald e Mário de Andrade, pois este último, chamado de “Meu poeta futurista” pelo primeiro, refutaria com veemência essa alusão, conforme relatam Picchia e outros historiadores do período. Mas as intermediações entre Brasil e França – por meio de viagens em ambos os sentidos – foi essencial para o advento da Semana e do modernismo brasileiro.

Estudioso por excelência desse intercâmbio, Pierre Rivas destacou a centralidade da figura de Blaise Cendrars, presente em nosso modernismo antes mesmo da eclosão da Semana de Arte Moderna. Ao publicar “Mestres do passado”, conjunto de sete estudos com um balanço da literatura brasileira, em 1921, Mário de Andrade posicionou-se sob o signo de Cendrars. Rivas

acrescenta que, graças à atuação do escritor francês em Paris, toda a vanguarda francesa – Larbaud, Romain, Picasso, Léger, Brancusi, Satie – desfilaria no ateliê de Tarsila.

Cendrars viajou ao Brasil – como Paul Adam e Anatole France e outros escritores/pensadores franceses – praticamente na mesma época em que viajavam à França Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Vicente do Rego Monteiro, Anita Malfatti, Heitor Villa-Lobos, Sérgio Milliet, Victor Brecheret, em interação artística, cultural e social, com participantes dos movimentos de vanguarda que mencionei. Embora o pensamento francês (que perderia força ao longo do século XX) tenha tido modesta repercussão no Brasil nesse período, é indiscutível a relevância da França para o ímpeto renovador das artes entre nós, configurado na pintura de Tarsila, na música de Villa-Lobos, na escultura de Victor Brecheret, na poesia, pintura e crítica de Sérgio Milliet, em toda a obra de Oswald e Mário de Andrade. Sem ter jamais viajado à Europa, Mário foi pensador do modernismo mesmo antes da Semana, ao ter contato com as propostas estéticas associadas ao “espírito moderno” presente na obra de Apollinaire, conforme Gilberto cita em seu livro.

Desse modo, as intermediações França-Brasil congregaram literatura, pintura, escultura, música. Os resultados enraizaram-se, ainda que discretamente, na arte e na literatura no século XX brasileiro.

REVISTA MATRAGA | Professores, este é o ano da comemoração do centenário do Modernismo. Estamos ouvindo um coral de vozes dissonantes: aqueles que ecoam a iconicidade da Semana como força revolucionária na literatura e nas artes; outros que entoam brados para desconstruir esse paradigma modelar que silenciou os movimentos estéticos nos outros estados brasileiros; e aqueles que vociferam a impossibilidade de se pensar este marco literário em tempos de gravíssimas ocorrências – pandemia, crise sanitária e política. Como o senhor e a senhora se colocam dentro desse desconcerto com C e com S...?

GMT: Para mim a coisa é muito simples. Começamos por deixar a pandemia nos seus limites científicos (e políticos) e não tentemos retrogradar, retrocedê-la a 1922 e pensar que ela (a pandemia) tem a ver com a atualidade da cultura brasileira. Isso são outros quinhentos. O que se deu na década de 1920 é que algo de diferente aconteceu e foi-se aperfeiçoando nestes cinquenta anos, em todo o país. Viajei por todas as capitais do país, para conferência nas universidades federais, ao mesmo tempo que captava elementos literários da região: procurava pelas revistas publicadas a partir de 1922, recolhia os raros manifestos, conversei com escritores locais, enfim, tive conhecimento do sentido cultural daquele estado, daquela região. Pude assim verificar que as ideias novas, artísticas e culturais (produzidas em São Paulo e no Rio de Janeiro, capital do país na época e hoje saudosa de ter sido capital), foram lentamente se consolidando e expandindo por todos os estados. A prova são os manifestos e editoriais das revistas regionais que os combatentes do “paradigma modelar” nem sequer conhecem de nome. Mesmo os professores das universidades regionais desprezam, não os estudam, preferindo estudar os autores já estudados em São Paulo ou no Rio, que procuram saídas sem comprovação do que estão dizendo. Talvez para agradar ao sistema político da atualidade, o da destruição gradativa das instituições culturais.



Os estudos mais recentes feitos no Rio e em São Paulo repetem as mesmas ideias da década de 1920. É que o espírito de pesquisa, a necessidade científica de encontrar o novo e divulgá-lo, comprovando-o bibliograficamente, não existe na maioria das publicações recentes. Não vejo quem demonstre conhecer os textos das revistas que o modernismo fez brotar em todas as capitais que, curiosas do espírito novo, começaram a olhar com outros olhos os elementos regionais de sua cultura. Por outro lado, também não vejo ninguém citar as séries de entrevistas com velhos e novos existentes na Biblioteca Nacional, ao longo das décadas de transformação do modernismo. Assim, não tem sentido falar que o modernismo “silenciou os movimentos estéticos dos outros estados”. O contrário é que se deu. O modernismo fez o homem regional ter orgulho de sua “circunstância”, nos termos de Ortega y Gasset.

HBCP: A vitalidade que a Semana de Arte Moderna trouxe à literatura brasileira, ao impulsionar o modernismo, esse movimento que persiste até hoje, talvez seja o único aspecto incontestável na batalha entre os adeptos da “força revolucionária” e os de uma suposta “força paralisante” que redundaria em um suposto silenciamento de movimentos estéticos em outras regiões do país. Muitas são as explicações para uma pretensa hipervalorização da Semana.

Nessa polarização, há quem a considere um evento pouco relevante: uma exposição de arte, com pintura e escultura, acompanhada de três noites de apresentações: conferências e declamações de poemas, espetáculos de dança e concertos musicais no Teatro Municipal de São Paulo. Por outro lado, é impossível negar o impacto de tais eventos, não só o imediato, no seletivo público paulistano que, na ocasião, rejeitou com veemência as inovações, como registram os historiadores: algazarra, vaias, “pateadas”, apupos. Bosi retoma o relato de Mário da Silva Brito referente à segunda noite das conferências e que sei de cor: “Como era previsto, a pateada perturbou o sarau, especialmente à hora das ‘ilustrações’, ou seja, o momento em que, apresentadas por Menotti del Picchia, eram reveladas a prosa e a poesia modernas, declamadas ou lidas por seus autores”. Tais reações negativas ficaram circunscritas ao momento, sem interferir no papel da Semana para a instauração do modernismo no Brasil.

A discussão sobre um possível silenciamento de movimentos estéticos nos outros estados brasileiros deve levar em conta o monopólio artístico-literário e cultural exercido pelas cidades nas regiões que concentravam as riquezas nacionais, desde a colonização: Salvador no tempo de Gregório de Matos, Ouro Preto como cenário da poesia árcade e Rio de Janeiro, desde a vinda de D. João VI até boa parte do século passado. O enriquecimento do baronato do café, com o consequente apoio às artes e letras em São Paulo, contribuiu para o início de um involuntário compartilhamento, entre ambas as cidades, do papel de centros irradiadores de cultura. Todavia, com ou sem o movimento modernista, é pouco plausível supor que houvesse condições suficientemente propícias para que outras grandes cidades, mesmo com reconhecidas atividades artísticas e culturais, como Recife, Curitiba ou Porto Alegre, alcançassem a consolidação de estéticas próprias. Por outro lado, é necessário estabelecer a distinção entre modernista e moderno. O furor modernista *stricto sensu* não durou mais do que uma década, ao passo que uma literatura moderna vicejou no Brasil a partir dos anos 1930, quando o romance passou a trilhar novos caminhos. Os romances de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego, aos



quais se juntaram, anos depois, os de Jorge Amado, dentre outros grandes escritores, entraram em sintonia, cada qual a seu modo, com a problematização das questões socioeconômicas do país. Nesse contexto, ressalve-se que a geração modernista, a despeito de todos os seus vínculos com a vanguarda europeia e, em especial, com a cultura francesa, nada teve de alienante, pois a identidade nacional esteve no cerne da produção literária e ensaística de Mário e Oswald de Andrade – em *Macunaíma*, no Manifesto Antropófago, na poesia Pau-Brasil – e em textos de escritores hoje menos conhecidos, como Raul Bopp e Cassiano Ricardo. O fato de ter ocorrido uma movimentação moderna (não modernista e até antimodernista) em nossa literatura, a partir da década de 30, deve ser levado em conta pelos que acusam os modernistas de silenciadores de outros movimentos estéticos. Quando muito, eu diria que a voga modernista pode ter retardado esse ímpeto igualmente renovador, que recebeu o rótulo, hoje bastante discutível, de regionalismo. Em síntese: faltam-nos documentos sobre escritores que, ainda nos anos 1920, teriam potencial para consolidar novas formas expressivas em outras regiões do país. Tal documentação está sendo ou será aos poucos recuperada por pesquisadores, de modo que tais conteúdos, futuramente, possam fazer parte dos compêndios de história literária brasileira.

REVISTA MATRAGA | A que o senhor, Professor Gilberto, atribui a escassa presença de mulheres nos manifestos de vanguarda? Salvo engano, Valentine de Saint-Point e seu “Manifesto da Mulher Futurista”, por exemplo, só aparecem na edição ampliada do seu *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. E a senhora, Professora Helena, como analisa a escassez da presença feminina nos manifestos vanguardistas?

GMT: Realmente, há pouquíssimos nomes femininos nos movimentos de vanguarda. Lembrem-se, no entanto, que a década de 1920, com respeito à mulher, deve ser olhada de perfil: de 20 a 30, a 40, a 50 etc., para ver o progressivo acontecimento da mulher na cultura, na política e na ciência no Brasil. O Manifesto Futurista, de 1909, no seu item 9, pede o menosprezo à mulher. A meu ver, Marinetti lançou mão da linguagem figurada, talvez uma metáfora frásica, para exprimir a sua crítica contra a fecundidade e a facilidade da exploração do tema amoroso, tanto entre as poetisas como entre a maioria dos poetas, até dos mais famosos. O tema do erótico entre os romanos não possuía o sentido sexual do termo na atualidade. Era o amor, mesmo, que Ovídio e mais tarde Propértio expressavam nas suas elegias, também hoje com outro sentido. Creio que a frase de Marinetti pode ter influenciado a não participação da mulher nos movimentos de vanguarda.

Com respeito ao Manifesto da Mulher Futurista, eu o encontrei por acaso. Estava em Paris para uma conferência, quando vi anunciada uma exposição do futurismo na França. Fui, assisti à reunião e aos debates, depois fiquei folheando as revistas expostas, quando me deparei com o manifesto, que não conhecia. A moça que trabalhava na exposição me conseguiu uma cópia xerox. Li-o no hotel e pensei logo em metê-lo na próxima edição do meu livro, o que foi feito.

HBCP: Parece que um fruto pouco reconhecido das conquistas dos movimentos feministas é justamente a implementação de um olhar pelo retrovisor, em busca das figuras femininas, não



só na literatura e nas artes, como na vida política, na ciência e nos demais segmentos da atividade humana, conforme comprova essa recente incorporação de pelo menos uma figura feminina na obra fundamental do Professor Gilberto, que ele acabou de mencionar. Ao longo da história, sempre foi absolutamente modesto o número de pensadoras, pintoras ou escritoras em condições de conquistar um lugar ao sol. Se até para o voto feminino foi necessária uma intensa e duradoura batalha, o que dizer do restante! De fato, não encontramos vozes de mulheres (escritoras, artistas, críticas, pensadoras) nos cafés e anfiteatros em que Marinetti, Tzara, Apollinaire, Breton e companhia discutiam acaloradamente ou apresentavam seus manifestos em prol de novos rumos para as artes e a literatura. Constata-se a ausência de mulheres tanto nos movimentos da vanguarda europeia como na Semana – observando-se, positivamente, o lugar de destaque conquistado por Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, pintoras talentosas que constituem a exceção que comprova a regra, quanto aos obstáculos e ao silenciamento impostos às mulheres.

REVISTA MATRAGA | Quanto à produção lítero-artística contemporânea, como veem, Professor Gilberto e Professora Helena, a presença dos movimentos de vanguarda na literatura produzida no Brasil nos últimos anos?

GMT: Do ponto de vista do que se entende como vanguarda – aquilo que vem na frente, que abre novas possibilidades de mudar os acontecimentos –, nesse sentido não vi nada de novo. Vi o visto: poetas que se reúnem, formam grupos e aí começam a repetir o que eles pensam ser novidade. Quando não leem, não estudam (não quero só dizer que fez universidade), quando não ampliam o espírito na direção da mundividência, não produzem vanguarda. O talentoso que produz, tenho certeza, é boa literatura, navega na direção do que é o melhor e não precisa de manifesto. A sua obra mesma se encarrega de enunciá-lo. E, claro, de anunciá-lo.

HBCP: Sinto-me à vontade para apontar a persistência das propostas modernistas na literatura brasileira ao longo desses 100 anos. Podemos destacar apenas dois aspectos, sendo o primeiro deles a valorização da cultura nacional, considerada em sua heterogeneidade e insubmissão em relação a modelos estrangeiros. As máximas de Oswald de Andrade, como “Só me interessa o que não é meu” ou “Tupy or not tupy”, no já mencionado Manifesto Antropófago de 1928, associam-se perfeitamente ao *Macunaíma* de Mário, e a tantas obras que acenderam a fagulha de uma valorização do nacional sem submissão à cultura estrangeira, combatendo o ufanismo que grassava na intelectualidade tradicional ou passadista, como ironicamente a ela se referiu Mário de Andrade.

Não menos vinculados às vanguardas são movimentos artísticos da segunda metade do século passado, como por exemplo, a Poesia Concreta, a “literatura marginal” ou “de mimeógrafo”, a Tropicália. São efeitos tardios da poética de Mário de Andrade, exposta magistralmente em *A escrava que não é Isaura*. Essa pequena parábola, em que se desnuda uma figura de excepcional beleza – a própria Poesia –, concentra e propulsiona o que viria a seguir: a poesia despida do preciosismo de ornamentos sem sentido e, finalmente, liberta para ser renovada, enriquecida

com recursos até então inexplorados. As inovações formais na poesia e na prosa, marcadas por ruptura, subversão e transgressão, persistem até hoje. A potência das vanguardas inviabilizou até mesmo o reconhecimento do pós-modernismo que, sem poder criar, limitou-se a intensificar tais recursos expressivos.

REVISTA MATRAGA | A pergunta, agora, para finalizarmos a nossa conversa, volta-se para uma visão mais pessoal a partir do lugar que ocupam no meio intelectual: Gilberto, como professor, poeta e crítico literário, e Helena, como professora e especialista em teoria e crítica literárias, como avaliam, hoje, o impacto da Semana de Arte Moderna sobre o público leitor?

GMT: Para bem da verdade, não pesquisei nada, nem estudei exatamente esta questão. Teria de ter visto os jornais da época de São Paulo, do Rio de Janeiro e de outros estados: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Pará, Rio Grande do Sul e do Norte, onde, em 1909, um jornal em Natal publicou o Manifesto Futurista, doze anos antes da famosa Semana.

HBCP: O impacto está presente junto ao público leitor, porém de modo silencioso, invisível: boa parte da literatura brasileira que lemos hoje já incorporou transgressões e subversões, consolidadas a ponto de não causarem estranhamento. A título de exemplos, na literatura brasileira, destaco a prosa inovadora em toda a obra de Clarice Lispector, ou nos romances *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão, e *Eles eram muitos cavalos* (2000), de Luiz Ruffato. Sem o espírito transgressor, não teríamos a diversidade textual presente nos contos de Rubem Fonseca ou Marcelino Freire, dentre tantos outros criadores que enriquecem nossa literatura.

Ao reconhecer a relevância da Semana de Arte Moderna, com tudo o que a ela se associa, não deixo de levar em conta, evidentemente, as marcas de outras tendências artísticas e literárias que pontuaram o século passado, como o estruturalismo ou o desconstrucionismo, e a ascensão à ribalta de temas outrora invisíveis, como o feminismo e as questões étnicas ou raciais, para citar apenas o que perpassa toda a literatura e, talvez com menor intensidade, a arte contemporânea.