

DÉCADA DE 20: MANIFESTAÇÕES DO MODERNISMO BRASILEIRO

Maria Célia de Moraes LEONEL*

A intenção deste texto é esboçar um painel do universo literário em que se inicia a contribuição fundamental de Oswald de Andrade. Seu fulcro são os desdobramentos da Semana de Arte Moderna, a difusão, as convergências e divergências do movimento renovador na década de 20.

O ponto de irradiação do panorama a ser traçado é a apresentação, breve, de periódicos e manifestos dessa década. Tal escolha deve-se ao fato de que, além de terem surgido em quantidade considerável, essas publicações resultam, com freqüência, de atividade coletiva e apresentam experimentos, idéias no momento de ebulição.

Antes de acompanhar a produção mencionada, é necessário lembrar de que modo se dá a articulação dos modernistas com a literatura que então se praticava no país e com as diferentes tendências da vanguarda européia no princípio do século.

A criação literária finissecular e das primeiras décadas do século XX, com poucas exceções, caracteriza-se pelo sincretismo e pela repetição dissolvente. Os novos encontram as referências literárias "praticamente esgotadas pela ausência de agitação intelectual." (5, p.141)

O repúdio a essa quase paralisia acompanha-se da retomada de aspectos antes defendidos principalmente pelos românticos, como o voltar-se para a própria terra, expressando-a numa linguagem mais próxima da configuração do português coloquial no Brasil.

* Docente do Programa de Pós-Graduação.

Ao mesmo tempo, tal interesse vincula-se ao influxo das vanguardas européias que propõem novas visões de mundo, novo modo de fazer arte. Além das tendências mais conhecidas (Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo) cabe considerar uma manifestação anterior ao Futurismo, não propriamente de vanguarda, mas que se relaciona com seu universo: o Unanimismo, defensor da idéia da alma coletiva. Essa espécie de sentimento de vivência solidária, impulsionado pela vida nas grandes cidades, deveria ser objeto da produção artística (9, p.73-77). O espírito de coletividade, de alguma maneira presente nas vanguardas européias e no modernismo brasileiro, pode ter o Unanimismo como ponto de partida.

Genericamente as tendências do começo do século na Europa sustentam-se em dois pilares. De um lado, uma concepção de arte *futurista*, em defesa de uma produção centrada na velocidade e na multiplicidade da vida moderna dos grandes centros urbanos europeus. De outro, uma concepção *primitivista*, voltada para o inconsciente (3, p.383).

Para nossos intelectuais e artistas, na inauguração desse "novo momento na dialética do universal e do particular", o primitivismo passa a ser "fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura". Além disso, o breve surto industrial decorrente da Primeira Grande Guerra torna os centros nacionais sensíveis à velocidade e à mecanização apregoadas pelo Futurismo (5, p.144).

O contato com o ambiente cultural europeu inovador e demolidor acontece por meio de viagens de alguns artistas brasileiros especialmente a Paris. Todavia, o conhecimento do que lá ocorre também se

concretiza através da leitura de publicações. É, por exemplo, o caso de Mário de Andrade. Anotações marginais em livros e periódicos de sua biblioteca conservada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo mostram a leitura atenta e crítica por ele realizada.

As vanguardas na Europa produziram manifestos reveladores dos programas, idéias, intenções das várias tendências. Tal febre programática atinge nossa cultura, estampando-se ou não em periódicos. Em torno deles, há colaboradores mais ou menos articulados e concepções individuais muitas vezes partilhadas por outros. Como foi dito, nas revistas e nos manifestos evidencia-se a novidade em sua efervescência. Decorre daí a possibilidade de tal tipo de publicação permitir a percepção de intuições, de antecipações, com mais espontaneidade do que nas obras individuais consagradas. Contribuições importantes para o estudioso da produção modernista, como determinados poemas de Carlos Drummond de Andrade, para dar só um exemplo, foram publicadas apenas em periódico. Por outro lado, muitas das colaborações posteriormente recolhidas em livros, apontam modificações, transformações significativas, criando-se assim oportunidade para o levantamento e a análise dos procedimentos de elaboração de diversos escritores.

Considera-se aqui a palavra manifesto no sentido amplo, incluindo-se editoriais de periódicos e outros textos de caráter programático. A partir dos manifestos e da apresentação dos periódicos propõe-se um delineamento de tendências, com publicações que se intercalam e se interpenetram no tempo e no espaço.

A primeira produção desse tipo seria o "Prefácio interessantíssimo" de Mário

de Andrade, publicado em 1922 (1, p.59-77). Procurando explicar os poemas de *Faulicéia desvairada*, Mário revela sua visão da poética modernista, defendendo o "irracionalismo", propondo a liberação do "subconsciente" e do "inconsciente". Essa forma de inspiração, no entanto, deve ser depois completada com a correção racional, livrando o poema de defeitos e excessos. O "Prefácio" reivindica também liberdade no uso da língua, aproximando-a do coloquialismo brasileiro. Ao mesmo tempo, assinala respeito pelo passado, pelas composições metrificadas, bem como distância em relação a alguns aspectos do Futurismo. Há no "Prefácio" elementos primitivistas, futuristas, mitigados e temperados pela busca de harmonia e equilíbrio, busca verificada também no periódico francês *L'Esprit Nouveau* citado por Mário de Andrade.

Já a primeira manifestação coletiva pós-Semana de Arte Moderna é a revista *Klaxon*, que surge também em 1922 na cidade de São Paulo. Depoimentos de participantes permitem crer na existência de um grupo mais diretamente interessado na elaboração da revista, composto, entre outros, por Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, seu irmão Tácito de Almeida. Entre os colaboradores estão Graça Aranha, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda (7, p.229-300).

O artigo inicial de *Klaxon* defende a atualização artística, o cosmopolitismo, a visão pessoal "transformadora e mesmo deformadora da natureza", sem, entretanto, "renegar o passado". Evidencia-se ainda, nesse artigo de abertura, a intenção de evitar que os colaboradores sejam confundidos com os futuristas.

Nas resenhas e críticas o exame das obras leva em conta a presença ou não da

modernidade, cujo conceito, todavia, não é claro. Nas colaborações em prosa de ficção procura-se apreender a simultaneidade da vida moderna, do mesmo modo que a poesia fixa-se na temática da vida urbana. Destaca-se, de um lado, a cidade como índice de modernidade e também de internacionalidade. De outro, revela-se posição nacionalista, mostrando preocupação com a importação cultural francesa e italiana e com a ameaça representada pelo imigrante.

Klaxon caracteriza-se pelo ecletismo e falta-lhe, como é natural numa atividade pioneira, amadurecimento. Mas abre caminho com arrojo que salta à vista nas capas e na diagramação ainda hoje bastante originais pelo despojamento e pela funcionalidade.

A revista *Estética*, publicada em 1924 e 1925 no Rio de Janeiro, dirigida por dois jovens, Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda, absorve parte do grupo que colaborara em *Klaxon*, como Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Sérgio Milliet, Graça Aranha (8, p.43). Entre as contribuições novas está a de Carlos Drummond de Andrade.

Apesar de os colaboradores de *Estética* não realizarem reuniões, existe correspondência significativa entre os diretores e Mário de Andrade. A revista tem unidade maior que *Klaxon* e não acompanha o tom jocoso e irônico de sua antecessora. O programa dos idealizadores não se estampa no periódico; é possível, entretanto, saber o que planejaram através de seus depoimentos e entrevistas. Os objetivos eram continuar com os propósitos de *Klaxon*, sem a face da publicação paulistana que consideravam demolidora, e realizar a revisão crítica do Movimento. *Estética* não foge a seus intentos.

Os diretores examinam obras de modernistas ou de autores assim considerados de modo crítico, provocando ressentimentos pessoais e a primeira cisão entre os colaboradores.

No periódico evidencia-se o nacionalismo visto como aproveitamento estético dos elementos do país. O poema "Noturno de Belo Horizonte" de Mário de Andrade é um dos melhores indicadores dessa linha: recriação da vida nacional, de maneira às vezes crítica, às vezes pitoresca e até um tanto ufanista. Esse poema é ainda revelador da presença da tradição no Modernismo. Para Silviano Santiago, o caso mais interessante dessa permanência seria a viagem realizada por um grupo de modernistas a Minas Gerais em 1924. Buscam e encontram "o passado histórico nacional" e o "primitivo enquanto manifestação do barroco setecentista" (10, p.105). É conhecida a importância da viagem para a produção de Tarsila do Amaral, para os poemas Pau-Brasil de Oswald de Andrade, para a literatura marioandradina, o que se percebe no poema citado. A pesquisa da permanência da tradição no Modernismo pode levar a horizontes mais amplos. Mas, como destaca o ensaísta, a viagem e suas conseqüências constituem um emblema dessa presença.

No balanço pendular metrópole/interior ou cidade/campo, o tablóide *Terra roxa e outras terras* destaca justamente o segundo componente. O periódico publicado em São Paulo em 1926, conta com remanescentes de *Klaxon* e de *Estética*, como Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moares, neto, Sérgio Milliet.

As intenções da revista são apresentadas de maneira leve e jocosa. A defesa do universo nacional interiorano está

no título: não mais a metrópole mecanizada e cosmopolita de *Klaxon*. Essa visada nacionalista é, em *Terra roxa*, denominada "brasileirismo" e destaca preocupação com influência de culturas estrangeiras que poderiam sufocar nossa cultura "nascente", a qual deveria voltar-se para a história, para a tradição, para a busca do "caráter brasileiro" no comportamento cotidiano, na linguagem.

As manifestações mencionadas até o momento, como não poderia deixar de ser, dadas as condições sócio-econômicas e culturais, centram-se no eixo São Paulo-Rio de Janeiro. Produziram, no entanto, desdobramentos em outros locais; os mais importantes deles serão relacionados.

Assim, em 1925, surge em Belo Horizonte o periódico *A Revista* de que participam como diretores Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida e como redatores Emílio Moura e Gregoriano Canêdo. É o desaguadouro de jovens intelectuais mineiros que vinham colaborando em jornais de Belo Horizonte, especialmente no *Diário de Minas*. Reunindo também escritores que participaram de *Estética*, *A Revista* abre-se com artigo de Drummond, intitulado "Para os céticos". Evitando excessos vanguardistas, apresenta posição equilibrada; afirma independência em relação a grupos e nomes nacionais e internacionais, centrando-se num nacionalismo amplo, aberto à contribuição européia. O ceticismo do título refere-se às tentativas de renovação no ambiente em que surge. A abertura do segundo número, intitulada "Aos espíritos criadores", traz diretrizes de ordem mais literária, com ligações com Pau-Brasil. Propõe um nacionalismo voltado ao regional e ao universal, mas vê a imigração como ameaça à cultura em formação.

Com *A Revista* as repercussões do

Modernismo do eixo São Paulo-Rio de Janeiro chegam à cidade mineira de Cataguases, onde, em 1927, jovens de 17 e 20 anos fundam a revista *Verde*. Henrique de Resende figura como diretor e Martins Mendes e Rosário Fusco como redatores. Na segunda fase incluem-se, entre os responsáveis pelo periódico, os nomes de Guilhermino Cesar e de Francisco Inácio Peixoto. Em *Verde* também são encontrados os colaboradores de *Klaxon*.

A proposta-programa de *Verde* está no número inicial e no encarte "Manifesto do grupo verde de Cataguases". Seus redatores afirmam surgir para um público que não existe, mas que virá a existir. Para enfrentar as dificuldades, levantam a juventude como bandeira e anunciam o grande objetivo: "Abrasileirar o Brasil". No "Manifesto" confirmam independência em relação a estrangeiros e modernistas brasileiros, atestando, todavia, débito para com a *A Revista*.

Os periódicos mineiros são consideravelmente mais discretos que *Klaxon*; contudo *Verde* procura restaurar a "alegria criadora" dos primeiros tempos do Modernismo.

Em todas as publicações referidas há busca de independência literária e de inovação. Assim, as vanguardas européias são acolhidas com ressalvas. Ao mesmo tempo, seus articuladores fixam-se num espírito nacionalista com reivindicações que raramente ultrapassam a ordem literária.

Relacionados a tais publicações estão os manifestos e a produção oswaldiana que constituem objeto de estudo dos trabalhos enfeixados neste volume.

A participação de Oswald em *Klaxon* é reduzida. Em 1923 ele faz uma conferência na Sorbonne sobre "O esforço intelectual do Brasil contemporâneo". No final da conferência defende a necessidade de tratar-

se o Brasil, em fase de industrialização, como país do futuro, de que fazem parte jovens modernistas. Em 1924 publica o "Manifesto da poesia Pau-Brasil" (2, p.326-331) que se articula com a citada conferência e com o deslumbramento da viagem às cidades históricas de Minas Gerais.

O "Manifesto", basicamente, reivindica a criação de uma poesia de exportação, cujo fulcro seja a realidade brasileira, mas de um Brasil primitivo, cabralino. Propõe um lirismo dionisiaco, antecipa a valorização do inconsciente que, com ênfase, defende no manifesto seguinte. Ao mesmo tempo critica o conhecimento e a arte bacharelesca, de gabinete.

A realização de poesia para exportação depende de uma linguagem própria, aproximada do português nacional cotidiano: "A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos."

Outras diretrizes da nova poética são assim resumidas: "Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese.

O equilíbrio.

O acabamento de carroserie.

A invenção.

Uma nova perspectiva.

Uma nova escala."

Com a explicitação ordenada de cada "lei", a fórmula para a construção da poesia Pau-Brasil pode ser vista como: ausência de detalhes naturalistas e da morbidez romântica, presença de acabamento técnico, originalidade proveniente da invenção e da surpresa, perspectiva ao mesmo tempo "sentimental, intelectual, irônica, ingênua". Abolindo o "assunto invasor", o "romance de

idéias" abre-se o caminho para a poesia Pau-Brasil que "é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente." A "lei" maior dessa poesia talvez resuma-se na indicação: "Ver com olhos livres".

Nesse texto de 1924 manifesta-se a maior contribuição de Oswald de Andrade para o modernismo brasileiro: a realização da "poética da radicalidade" na expressão de Haroldo de Campos. Radicalidade que se impõe pela linguagem (4, p.xi-xii). Pela "contribuição milionária de todos os erros" e pela expulsão da eloquência, então largamente praticada no país. A procura de contenção, de fixação no essencial já se ensaia no "Manifesto". Basta compará-lo com o "Prefácio interessantíssimo", com os artigos de apresentação dos periódicos aqui arrolados para se comprovar, apesar de determinadas insistências, a busca da síntese. Visível também é o processo de colagem que se repete na produção oswaldiana, cujas raízes estão em determinadas tendências da vanguarda européia.

A segunda formulação programática do escritor em que se aprofundam e se radicalizam propostas da primeira, denomina-se "Manifesto antropófago" e foi publicada em 1928 na *Revista de Antropofagia*. Entre as atividades em torno de Pau-Brasil e as da Antropofagia é preciso considerar a difusão do Surrealismo e sua perspectiva de priorização do onírico, da psicanálise freudiana, bem como a repercussão, na antropofagia européia, de teorias delineadoras de um pensamento pré-lógico, primitivo.

Com pouco mais de 50 itens, o manifesto pode ser visto como esboço de uma

"*contra-ideologia da seriedade, verdadeira crítica da cultura brasileira*", onde não há seqüência de acordo com o "conceito tradicional de princípio/meio/fim e de espaço/tempo (6, p.97). Para Lúcia Helena os "aforismos se articulam numa dialética do *sim versus não*".

Aceitos, valorizados, são os elementos primitivos: o Brasil Caraíba, a revolução e o instinto Caraíba, os filhos do sol, a consciência participante, a idade do ouro, a cultura indígena, a experiência individual. No campo da negação estão componentes relacionados à cultura européia: todo tipo de catequese, as verdades dos missionários, a realidade social opressora, as gramáticas, as coleções de velhos vegetais, a racionalidade, a lógica, o indígena europeizado, a importação de consciência enlatada, a memória como fonte dos costumes.

Anteriormente, no "Manifesto da poesia Pau-Brasil", a convivência entre a civilização européia e a vida americana era vista como fundamento da nova poesia: "Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria e a álgebra e a química logo depois da mamadeira do chá de erva doce. Um misto de 'dorme nenê que o bicho vem pegá' e de equações."

No novo programa, a "escola" deve ser criticamente absorvida pela "floresta". Exemplo dessa deglutição está no próprio manifesto, na concepção freudiana que nele subjaz: "Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem."

O manifesto contém repetições enfáticas, um certo embaralhamento de conceitos fisgados à moda oswaldiana. Resulta, todavia, de reflexão sobre um problema fundamental da vida brasileira,

objeto de preocupação dos modernistas. A "dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifesta pelos modos mais diversos" (5, p.129). indica a presença permanente do influxo estrangeiro. Não se podendo ignorá-lo, não cabendo escamoteá-lo ou simplesmente incorporá-lo, Oswald de Andrade propõe sua devoração participante, "Única lei do mundo.", sem esquecer a "alegria" como "prova dos nove".

Já a *Revista de Antropofagia* apresenta duas fases (ou "dentições"). A primeira, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, em forma de revista, compõe-se de dez números. A segunda fase é constituída de uma página inserida durante 16 semanas no *Diário de São Paulo* a partir de março de 1929. Tendo Oswald como idealizador, a *Revista de Antropofagia* conta com a direção de Antonio de Alcântara Machado e a gerência de Raul Bopp. Geraldo Ferraz é secretário (ou "açougueiro") na segunda fase.

Pode-se dizer, talvez, que há de tudo na primeira "dentição", incluindo-se artigo de Plínio Salgado. Entretanto, pouco do que é publicado aproxima-se das idéias oswaldianas. Entre as contribuições mais importantes dessa fase estão o trecho inicial de *Macunaíma*, o poema "No meio do caminho" de Drummond.

Na segunda "dentição" predominam artigos e "notas de briga", como diz Haroldo de Campos. Contudo, nela reúnem-se dois poemas de Oswald de Andrade ("Sol" e "Meditação no Horto"), fragmentos de *Cobra Norato*, composições de Murilo Mendes de *História do Brasil* como "Canção de exílio". Para Haroldo de Campos, nessa fase a Antropofagia adquire "definitivos contornos como Movimento", restabelecendo "a linha radical e revolucionária do Modernismo."

A produção oswaldiana e aquela que

dependeu de seu impulso, bem como a de Mário de Andrade e os periódicos anteriormente relacionados, distanciam-se de uma tendência literária e política que se delineia desde 1923: o verdeamarelismo. Nesse ano, inicia-se a publicação de *Novíssima*, cujos participantes mais ativos são Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plínio Salgado. As capas da revista, visualmente carregadas, algumas com componentes *art-nouveau* indicam a orientação conservadora. O manifesto-programa sob aparente ecletismo evidencia uma linha estético-ideológica definida: quer corrigir os excessos do Modernismo.

O grupo verdeamarelo, integrado também por Cândido Mota Filho, coloca-se contra as vanguardas européias, contra a liberdade total na arte. É a ala reacionária do Movimento, defendendo o fortalecimento do poder em face de ideologias estrangeiras e refutando o "Manifesto da poesia Pau-Brasil". Substituído pela *Anta* em 1927, o verdeamarelismo se revela ainda no manifesto "Nhengaçu verde amarelo" de 1929. Nele propõe-se a prática estética sem teorização, a igualdade massificadora, a eliminação da reflexão e da crítica.

Falta uma referência, rápida como as demais, à revista *Festa*, publicada no Rio de Janeiro pelo grupo espiritualista de Tasso da Silveira, Andrade Muricy. No poema-programa da primeira fase do periódico (1927), o conceito de arte mistura-se com o de fé católica. A revista faz restrição aos que não são da mesma crença e resiste aos temas modernos. Sua contribuição ao Movimento restringe-se à aplicação de técnicas de linguagem modernista.

Apesar da concorrência de outras publicações relacionadas com o Modernismo da década de 20, arrolam-se aqui apenas as mais significativas. Quanto aos periódicos e

manifestos mencionados, talvez possa-se visualizar uma linha caracterizada por componentes nacionalistas, tentando transpor para a arte a vida cosmopolita ou do Brasil interiorano, numa expressão de certo modo sintética, condensada, que vai do "Prefácio interessantíssimo" a *Verde*. Essa linha cruza-se com outra mais primitivista, mais radical, do poema comprimido, dos achados oswaldianos.

Em 1928 Mário de Andrade observa que enquanto ele se fixava em elementos nacionais escrevendo, em 1921 e em 1922, a *Faulicéia desvairada* e o *Losango cáqui*, Oswald de Andrade, em viagem à Europa, maravilha-se com o que via por lá. Como o *Losango cáqui* só pôde ser publicado em 1924, o livro parece ter surgido a reboque de Pau-Brasil. Daí Mário ter escrito na "Advertência" dessa coletânea com "amargura irônica": livro "possivelmente pau-brasil". Do mesmo modo *Macunaíma* associa-se ao primitivismo pau-brasil e antropofágico.

O "Prefácio", as revistas paulistas, a carioca, as mineiras, os manifestos oswaldianos são consequência de uma determinada atmosfera intelectual e artística, de intuições, percepções, leituras, vivências próximas.

Já a separação entre essas manifestações e o grupo do verdeamarelismo é mais evidente, apesar de alguns embaralhamentos.

Enquanto painel, esta visão, necessariamente resumida, levanta muitas questões acerca das tendências esboçadas, do papel dos participantes. Uma delas diz respeito ao modo como as manifestações literárias articulam-se com as inquietações e transformações políticas da década. Pode-se dizer que os dois universos de alguma maneira aproximam-se, pela pequena expressão das reivindicações de ordem social, quando os

problemas nesse campo eram grandes. Embora estime-se em mais de cem o número de greves no estado de São Paulo entre 1915 e 1929, artistas e tenentes não exigem modificações amplas. Por exemplo, em 1924, os tenentes desejam apenas a substituição do governo por outro mais competente e menos corrupto. O nacionalismo, por sua vez, que é dos componentes mais visíveis nas publicações modernistas, embora apareça nos movimentos políticos com constância, em momentos e locais diversos, apresenta-se neles de maneira muito vaga. O que não se pode negar é a existência de uma atmosfera de inquietação e crise nas diversas séries: social, política, econômica, artística e cultural.

No que se refere à literatura, os jovens responderam à estagnação com um salto qualitativo inegável que atinge outras áreas da vida brasileira. Sua atividade, resultante de desejo de inovação, de liberdade, de alegria criadora e ainda de arrojo experimental, de reflexão, deu frutos muito saborosos. O débito que gerações posteriores têm para com tais manifestações mostra, em especial, que uma visão nova só existe se o discurso é também novo. Desse fato, a contribuição oswaldiana é a prova dos nove.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ANDRADE, M. de. Prefácio interessantíssimo. In: _____. *Poesias completas*. Ed. crítica de Dileia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.
2. ANDRADE, O. de. Manifesto da poesia Pau-Brasil. In: TELES, G. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.

3. BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970
4. CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade. In:____. ANDRADE, D. de. *Poesias reunidas*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
5. CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In:____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1965.
6. HELENA, L. O manifesto antropófago: questões. In:____. *Uma literatura antropofágica*. Fortaleza: ed. UFC, 1983.
7. LARA, C. de. *Klaxon & Terra roxa e outras terras*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
8. LEONEL, M.C. de M. *Estética e modernismo*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1984.
9. ROMAINS, J. Os sentimentos unânimes e a poesia. In: TELES, G.M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1983.
10. SANTIAGO, S. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In:____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BOAVENTURA, M.E. *Oswald de Andrade: a vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1984.
- CURY, M.Z.F. *O Diário de Minas (1920-1925)*. São Paulo: USP, 1987. Tese (Doutoramento em Literatura) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.
- GUELFY, M.L.F. *Novíssima: contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1987.
- KLAXON. São Paulo, maio 1922/jan 1923. Ed. Fac-similar. São Paulo: Martins/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo, maio de 1928/fevereiro 1929 e 17 mar./1 ago. 1929. Ed. Fac-similar com estudo de Haroldo de Campos. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- ROMANELLI, K.B. *A revista Verde*. São Paulo: USP, 1981. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.