

Apresentação

Em 1909, o *Manifesto Futurista* de Filippo Tommaso Marinetti abriu a época histórica das vanguardas literárias e artísticas na Europa. O expressionismo, o dadaísmo, o suprematismo e o surrealismo se seguiram em poucos anos e, em 1922, a Semana de Arte Moderna também marcou uma ruptura radical com as tradições estéticas no Brasil. Os movimentos também foram uma reação à modernização acelerada da vida e da sociedade, que se tornou cada vez mais perceptível desde a virada do século, o que fez com que a representação do homem, da cidade e do trabalho de acordo com as convenções do século XIX parecesse tão obsoleta quanto a *l'Art pour l'Art* do *Fin de siècle*. O que todos esses ismos tinham em comum era o fato de serem apoiados por grupos e quererem romper a autonomia da arte com suas proclamações para entrar na modernidade da velocidade, das massas, da tecnologia e da violência, como Marinetti (*apud* Asholt; Fähnders, 2005, p. 4-5) já havia exigido. O surrealismo, em particular, deu origem à visão de um novo modo de vida que deveria ser permeado pela arte e uma arte que teria de revolucionar todas as esferas da vida.

Essa missão das vanguardas históricas foi declarada um fracasso já em 1974, por Peter Bürger em sua *Crítica da vanguarda*, porque todos os movimentos foram assimilados pelo sistema da arte e as obras outrora revolucionárias agora já estavam penduradas em museus. As neovanguardas após a metade do século XX sempre teriam começado nessas condições do sistema da arte e não teriam sido capazes de desenvolver a mesma ênfase e impacto social novamente, mas faziam parte do conceito expandido de estética desde o início, apesar de estarem ligadas aos meios artísticos modernistas de seus predecessores – sobretudo a montagem. Ao mesmo tempo, pode-se observar que o conceito de vanguarda foi adotado por todas as áreas do mercado capitalista, da moda aos automóveis, e que a comercialização de produtos e processos sob o rótulo de “vanguarda” tornou-se quase obrigatória. Em vista dessa situação, poderíamos nos perguntar se o conceito de vanguarda na arte e na literatura se tornou obsoleto. No entanto, o fato de ainda existirem fenômenos literários que são rotulados dessa forma, sem que o significado seja completamente esvaziado, fala contra isso. Na teoria de

campo de Bourdieu, por exemplo, os poetas simbolistas de Baudelaire a Banville são descritos como uma vanguarda literária (Bourdieu, 1996, p. 69), ou seja, autores e obras que “ainda não foram canonizados” (Bourdieu, 1996, p. 123) e tendem a ocupar posições no polo esquerdo e autônomo do campo e em sua borda inferior (os profetas). Essa abordagem favorece processos dinâmicos no sistema da arte em vez de definições que estabelecem de uma vez por todas o que deve ser considerado vanguarda. Os vanguardistas são, então, preferencialmente “pioneiros” no sentido da origem militar do termo, artistas que seguem suas ideias estéticas sem priorizar o capital econômico e social, possivelmente estabelecendo tendências que, em retrospecto, são consideradas historicamente relevantes. Nesse sentido, também é legítimo falar de vanguardas canonizadas, cujo capital cultural é seguro e que competem com artistas mais jovens que não necessariamente buscam uma estética genuinamente modernista.

A vanguarda está, a qualquer momento, separada por uma *geração artística* (entendida como uma lacuna entre dois modos de produção artística) da vanguarda consagrada, ela própria separada por outra geração artística da vanguarda já consagrada quando entrou em campo (Bourdieu, 1996, p. 158-159, tradução nossa).¹

Com base nisso, movimentos, autores e obras que não se enquadram nas primeiras décadas do século XX também podem ser analisados como vanguarda, mesmo que essas vanguardas históricas continuem a moldar nossa ideia de arte vanguardista. Em termos de história literária europeia, seria principalmente o movimento romântico, que assumiu um papel pioneiro na arte por volta de 1800 – especialmente na Alemanha e na Inglaterra – e, ao mesmo tempo, antecipou certas características das vanguardas históricas posteriores: a ruptura radical com a estética mimética tradicional, o caráter coletivo, a propaganda em forma de manifesto da nova arte e a busca por um novo modo de vida. “O mundo deve ser romantizado”, exigiu Novalis em um fragmento da primavera de 1798, e para seu amigo e colega Friedrich Schlegel, a literatura a ser criada era uma infinita “poesia universal progressiva” (Fragmento 116 do *Athenaeum*), que deveria “tornar a poesia viva e sociável, e a vida e a sociedade poéticas”. O romantismo inicial de Jena tem sido repetidamente entendido como o ponto de partida decisivo de toda a arte e literatura modernas, que foi radicalizado no início do século XX.

As vanguardas mais recentes têm mais dificuldade de serem reconhecidas como tal. Como já mencionado, as neovanguardas desde o final da Segunda Guerra Mundial têm se caracterizado desde o início pela irrelevância social e pelo epigonalismo estético, na medida em que se baseiam simplesmente nas conquistas técnicas do modernismo. Além disso, elas competem com outros movimentos contemporâneos que, embora não sejam modernistas na aparência (como a literatura pós-moderna e pop), certamente reivindicam assumir uma função pioneira como as vanguardas históricas e conseguem isso de forma mais retumbante do que seus colegas no polo extremamente autônomo do campo literário. No entanto, é naturalmente muito difícil reconhecer e analisar tais fenômenos na literatura contemporânea, pois o crítico ainda não pode assumir uma posição fora da época e julgar com certeza a partir daí.

Das onze contribuições selecionadas para este dossiê, as quatro primeiras tratam da literatura do século XIX. Klaus Eggensperger vê mais do que apenas uma vanguarda esté-

¹ The avant-garde is at any one time separated by an *artistic generation* (understood as a gap between two modes of artistic production) from the consecrated avant-garde, itself separated by another artistic generation from the avant-garde already consecrated when it made its entry into the field (Bourdieu, 1996, p. 158-159).

tica no romantismo anglófono e de língua alemã. Ao situar a nova localização do homem na natureza reivindicada pelo movimento romântico em relação aos problemas do planeta Terra, que só recentemente começaram a intervir maciçamente em nossa realidade, ele diagnostica um vanguardismo ecológico em H. D. Thoreau, W. Wordsworth, S. T. Coleridge e Novalis. – Marcelo Jacques Moraes dedica seu artigo à literatura francesa na transição do Romantismo (Victor Hugo) para o simbolismo (Stéphane Mallarmé), que já marca a crise da poesia no limiar do século XX. Fazendo referência a autoridades críticas como Maurice Blanchot e Georges Didi-Huberman, o autor mostra a contribuição dos dois poetas para a “dessegração definitiva entre prosa e poesia, entre gesto poético e gesto revolucionário”. – Julio Cezar Bastoni da Silva também trata do simbolismo como um limiar epocal entre a tradição e a modernidade, nesse caso com o poeta brasileiro João da Cruz e Sousa. Contrariando a categorização convencional da obra desse filho de escravos africanos libertos e simbolista brasileiro na fase pré-moderna, o autor argumenta que a ruptura com a estética tradicional não deve ser colocada na programática Semana de Arte de São Paulo, mas sim – em paralelo com os simbolistas franceses Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé – deve começar com Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos. – À primeira vista, o corpus tratado por Larissa Assumpção é tudo menos vanguardista. Do ponto de vista atual, são livros bastante epigonais e na sua maioria podem ser considerados triviais, mas que se destacam sobretudo pelo fato de estarem entre as leituras mais populares no Brasil do século XIX. Romances históricos no estilo de Walter Scott, que foram produzidos em massa por Caroline Pichler e Carl Franz van der Velde, foram importados para o império em grande número, seja no original ou em tradução francesa ou portuguesa. Eles estavam tão presentes nas livrarias e bibliotecas de empréstimo do Rio de Janeiro quanto nas resenhas e leituras escolares. O Brasil não é, de forma alguma, uma exceção, como mostra o ensaio radiofônico de Walter Benjamin “O que os alemães liam enquanto seus clássicos estavam escrevendo”, de 1932. Nesse sentido, consideramos importante incluir esse artigo no dossiê, pois ele mostra o outro lado da vanguarda, por assim dizer: o comportamento de leitura das massas e os atores literários que respondem a essas necessidades.

Renan Nuernberger trata da vanguarda histórica no sentido clássico, especificamente de três de seus protagonistas centrais na Europa e no Brasil. Em seu ensaio, ele compara poemas de Marinetti, Hugo Ball e Mário de Andrade, que – cada um a seu modo – fazem referência à Guerra Mundial. Fica claro que, para o poeta brasileiro nessa época (1917), a guerra ainda não é um catalisador para uma poética de vanguarda; isso surge alguns anos depois, com seus primeiros trabalhos “maduros”. – Natalia Aparecida Bisio de Araújo também trata da vanguarda brasileira e de seu diálogo com a europeia. Ela examina a linguagem “telegráfica” dos poemas sobre o Brasil publicados por Blaise Cendrars em *Feuilles de route* e os relaciona com as ilustrações de Tarsila de Amaral, mas também com os poemas de Oswald de Andrade, chegando à conclusão de que, apesar da semelhança das formas estéticas, o primitivismo buscado pelos europeus no exótico é reconhecido e adotado pelos artistas brasileiros como seu próprio elemento. – Outro autor que reagiu a Marinetti e ao futurismo foi o romancista Alfred Döblin. Gabriela Siqueira Bitencourt analisa como, em seus escritos teóricos sobre o romance, ele se ocupa do italiano durante um período de vários anos, desenvolvendo consistentemente seu próprio caminho para sair da “crise do romance”. A aparente proximidade de Döblin com os conceitos mais antigos e ainda baseados em mimetização, como o naturalismo, acaba levando ao programa de uma Nova Objetividade, cujo ponto culminante é *Berlin Alexanderplatz*: aqui, a fantasia factual (*Tatsachenphantasie*) e a técnica modernista (monta-

gem) já não representam uma contradição. – É também na tendência da Nova Objetividade que Luis Krausz situa a autora Veza Canetti, durante muito tempo negligenciada pela crítica. Como membro da expressiva minoria judaica de Viena – mas com raízes sefarditas – ela mantinha contato próximo a intelectuais progressistas, como Karl Kraus e Elias Canetti, com quem se casou em 1934. Suas histórias e glosas (crônicas) foram publicadas sob pseudônimos no social-democrata *Arbeiter Zeitung*, em consideração ao antisemitismo manifesto da Primeira República, e refletem os problemas crescentes da população proletária em particular, com um estilo narrativo que novamente se aproximou do realismo com tons grotescos. – Leandro Pasini abre novos caminhos na discussão das vanguardas – pelo menos no Brasil – com seu artigo sobre os movimentos modernistas em nível global nas primeiras décadas da Guerra Fria, especialmente em Taiwan e no Líbano. Ao abandonar o conceito de uma época marcada historicamente, ele reconhece no modernismo, sobretudo, o surgimento de três características: o projeto coletivo, público, o grupo e a base textual. Enquanto os EUA e a União Soviética tentaram influenciar o desenvolvimento cultural de países da Ásia e da África que estavam passando por processos de descolonização, Pasini vê relações complexas e independentes com os movimentos de vanguarda das décadas anteriores em Taiwan e no Líbano.

As duas últimas contribuições tratam da literatura contemporânea e da questão de até que ponto os traços de vanguarda podem ser reconhecidos aqui. Com base na Teoria de Campo de Pierre Bourdieu, Valéria S. Pereira analisa o fenômeno de Christian Kracht, que ocupa uma posição excepcional na literatura alemã desde seu primeiro romance, em 1995, e que se baseia em três elementos: a estranheza estética de seus textos, sua autoencenação como autor e a discrepância entre a reação do público e grande parte da crítica literária. Embora não se trate de uma vanguarda no sentido de um grupo que se torna público com manifestos e programas estéticos formulados, é uma tentativa individual bem-sucedida de fugir radicalmente das convenções da comunicação pública sobre literatura. – O autor tratado por Helmut P. E. Galle, Leif Randt, também não representa uma vanguarda coletiva no sentido tradicional, embora, em seu primeiro romance, ele desenvolva a ficção de uma vanguarda contemporânea: uma visão de uma fusão de vida e arte no mundo de mercadorias e consumo do presente. Em *Allegro Pastell*, de 2020, por outro lado, ele usa os meios e as formas de comunicação da atualidade como base estética para a representação de novos conceitos de amor e relacionamentos com os quais a geração dos atuais 30 anos tenta realizar uma vida autodeterminada sob as leis do mercado capitalista tardio. Aqui, também, estamos lidando com um autor que se posiciona de forma inovadora no polo esquerdo do campo literário, sem recorrer resolutamente a técnicas modernistas.

Os resultados do dossier mostram o quanto a terminologia atual ainda é caracterizada pelas vanguardas históricas após 1900. Mesmo com uma compreensão ampliada, parece difícil atribuir o *status* de vanguarda a fenômenos literários que não aparecem explicitamente em público como um grupo com programas radicais e textos que rompem com o sistema. Entretanto, historicamente, isso só foi possível uma vez e não pode ser continuado nem repetido, como demonstraram Peter Bürger e os debates subsequentes. Movimentos e indivíduos que reclamam para si um caráter inovador e até revolucionário, portanto, podem ser chamados de vanguardistas, mas não no sentido pleno dos ismos do início do século XX.

Referências

ASHOLT, Wolfgang; FÄHNDERS, Walter (eds.). *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Metzler, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *The Rules of the Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford University Press, 1996.

HARDENBERG, Friedrich von (Novalis). *Werke, Tagebücher und Briefe*. Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk. Mähl, Hans-Joachim; Samuel, Richard (eds.). München: Hanser, 1978.

SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Abt. 1, Band 2: Charakteristiken und Kritiken I. 1798-1801. Behler, Ernst (ed.). Darmstadt: Schöningh, 1967.

Organizadores

Helmut Galle
Valéria Sabrina Pereira