

## TRADIÇÃO E RUPTURA: RESISTÊNCIA E RESÍDUO

### TRADITION AND RUPTURE: RESISTANCE AND RESIDUE

Roberto Pontes<sup>1</sup>

 0009-0005-0073-2388

Enviado em: 03/12/2023

Aceito em: 04/02/2024

Publicado em: 09/11/2024

---

**RESUMO:** Esta conferência intitulada “Tradição e Ruptura: Resistência e Resíduo” visa a demonstrar que toda tradição é de vez em quando sacudida por uma ruptura apontada para a inovação. Não sem resistência ocorrem as periódicas rupturas na ordem cultural e, por isso mesmo nas artes e na literatura, pois a “dinâmica das gerações”, de que nos falaram Ortega y Gasset e seu brilhante discípulo Julián Marías, mostra como há um entrelaço entre a pulsão dos jovens ao assumirem seu papel na sociedade e a atitude defensiva dos que já cumpriram parte de sua contribuição na vida comum. Para entender como isso acontece na literatura, é necessário repassar, mesmo brevemente, algumas dessas rupturas como as ocorridas com a Renascença, o Romantismo, o Modernismo e as chamadas Vanguardas. A conferência põe ênfase na importância dos resíduos para a consolidação da inovação nas rupturas tanto na literatura de Portugal quanto na do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradição. Ruptura. Resistência. Residualidade.

**ABSTRACT:** This lecture entitled “Tradition and Rupture: Resistance and Residue” wants to demonstrate that every tradition is shaken by a rupture that points to innovation. Periodic ruptures in the cultural order always occur with some resistance and, for this reason, the “dynamics of generations”, which Ortega y Gasset and his brilliant disciple Julián Marías told us about, shows how there is a clash between the drive of young people when assuming their role in society and the defensive attitude of those who have already fulfilled part of their contribution. To understand how this happens in literature, it is necessary to review, even briefly, some of these ruptures, such as those that occurred with the Renaissance, Romanticism, Modernism and the so-called Avant-garde. This work emphasizes the importance of waste for consolidating innovation in ruptures in both Portuguese and Brazilian literature

**KEY WORDS:** Tradition. Rupture. Resistance. Residuality.

### Introdução

Dos românticos, passemos logo aos modernistas, tanto aos lusitanos quanto aos brasílicos. Tradição é termo de origem latina (*tradere* = entregar, transmitir à

---

<sup>1</sup> Poeta, crítico e ensaísta. Doutor em Letras pela PUC-Rio. Professor da Universidade Federal do Ceará, com atuação na área de Literatura Brasileira, Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa, em especial, a Poesia. E-mail: [robertopontespoeta@gmail.com](mailto:robertopontespoeta@gmail.com).

posteridade). É utilizado em diversas acepções: jurídica (transmitir a propriedade); teológica (transmissão das fontes do pensamento revelado, segundo a Igreja); e literária (transmissão de um conjunto de obras, temas, técnicas expressivas, estilos de origem popular). Nesta última se inclui toda e qualquer criação artística.

A tradição, é sabido, se impõe como base consolidadora da vida humana e da cultura dela resultante. Ela tanto serve de sustentáculo da coesão social quanto pode estorvar as mudanças naturais necessárias ao aprimoramento da vida em sociedade.

Essas duas faces da tradição tensionam entre si e ensejam momentos de ruptura cultural. Tais episódios acontecem com frequência nos domínios da transmissão oral, da literatura, das artes, da ciência e do pensamento filosófico.

Nas mais diferentes culturas há um repositório muito rico de tradição oral popular, quase sempre anônimo, pertencente a gêneros distintos, que vêm a se cristalizar, mais tarde, sob as seguintes denominações: obra escolarizada, culta, clássica, erudita.

Na história da literatura devemos estar atentos para a alternância (por vezes à simbiose) entre a continuidade da tradição e a ruptura desta em determinados momentos.

De fato, importantes movimentos culturais e literários têm começado por uma ruptura designada por palavras como: Renascimento, Romantismo, Vanguardas, por exemplo. Na literatura de Língua Portuguesa, temos o Movimento Modernista de 1915 em Portugal, encabeçado pelos intelectuais reunidos no Grupo de Orpheu, e, no Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922, responsáveis por uma mudança de rumos importantíssima na literatura e na cultura de ambos estes países.

No visível entrechoque dialético das tendências culturais, é constante a força da resistência ao novo, contraposta à da inovação, e também uma fundamentalíssima força residual nutrida tanto pela tradição quanto pela inovação, responsável pela sequência vigorosa, expressiva e criativa do homem.

Quando nos referimos a um repertório artístico literário, quase sempre anônimo, de produções populares, temos em mente as trovas, as coplas, as canções líricas, as lendas épicas, as sagas, as baladas, os contos, os apólogos, as máximas, e outras formas de caráter gnômico e didático. Enfim, tudo o que se possa incluir na expressão “formas simples” cunhada por André Jolles.

Sem dúvida, é desse fundo comum popular que procede a criação escolarizada, dita *culta*, expressa em escritos, ou em outros meios, inibidora da criatividade originária da espontaneidade e do sabor que somente o povo sabe adicionar às suas

produções<sup>2</sup>. Definitivamente, a tradição literária representa em seu conjunto um fundo e uma reserva de materiais disponíveis à sensibilidade e à habilidade estéticas com as quais os escritores e, regra geral, os demais criadores, podem inventar e reinventar sem limites.

Longe de manietar a liberdade criativa, a espontaneidade e a singularidade, a tradição possibilita a forma mais plena de liberdade cabível a um escritor. E mais: seu conhecimento contribui para constituir a capacidade seletiva e os critérios estéticos do artista. A tradição se converte, por si só, num significativo critério de orientação para o escritor e também para o investigador da literatura.

Outro aspecto de uma mesma realidade, da qual ora tratamos, é a ruptura. De vez em quando, por conta da “dinâmica das gerações”, assunto muito bem estudado pelo filósofo Ortega y Gasset e por seu par e discípulo Julián Marías, ocorrem momentos de inconformismo com a tradição. Isto quase sempre acontece porque a juventude em busca de afirmação, segundo Pedro Lyra, nas faixas de “estrela” e de “vigência” de seu espaço etário, em dado instante julga ser capaz de introduzir inovações no processo cultural, artístico e literário.

Assim surgem as contestações de preceitos e de programáticas estéticas estabelecidas, as demolições de valores, as iconoclastias exacerbadas, acompanhadas de propostas substitutivas do que está posto. Em tese, desse modo acontecem as rupturas culturais.

Portanto, não é de estranhar que Guillermo de Torre em *História das Literaturas de Vanguarda* haja escrito:

Que fatalidade, no sentido de necessidade, determina que cada nova geração se veja obrigada a fazer a defesa da originalidade contra o chamado “peso morto” da tradição? Assim aconteceu com os românticos, assim aconteceu com os simbolistas e modernistas, para citar somente os dois movimentos que abrem e encerram, respectivamente, o século XIX. E o caso repetiu-se com mais veemência nas escolas de vanguarda durante o primeiro terço deste século. (De Torre, s/d, p. 39)

Refere-se Guillermo de Torre ao século XX, no fim dessa transcrição.

Mas, não devemos considerar a ruptura da tradição, no mundo ocidental, a partir dos românticos, como fez Guillermo de Torre. É de bom alvitre recuarmos bem mais no tempo, pelo menos ao século XV, de quando vai datada a Renascença (ou

---

<sup>2</sup> Sobre esse tema, em 2009 proferi conferência intitulada: “A falsa oposição Cultura Popular/Cultura Erudita ou Fundamentos populares da Cultura Escolarizada”, na II Jornada de Residualidade, em Fortaleza, evento realizado pelo Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural-GERLIC e pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura da UFC-PPGLetras-UFC.

Renascimento) que se afigura como importantíssimo momento de revolução global em todos os campos do conhecimento e do pensamento humanos.

Pouco depois de 1300 começaram a falir as instituições básicas de sustentação dos ideários do regime feudal. Aos poucos foram saindo de cena a cavalaria, o sistema de poder apoiado em feudos, o Santo Império Romano. Decaiu progressivamente a autoridade papal, foi minguando o sistema de produção corporativo que lastreava o comércio e a indústria rudimentar, enfim, todo o arcabouço da vida medieval se estiolou.

Findava lentamente a época das catedrais góticas e a filosofia escolástica passou a ser desprestigiada e até mesmo ridicularizada, sendo sub-repticiamente minadas as interpretações religiosas e o princípio ético nelas encarnado.

Em lugar do quadro cultural em desmoronamento, apareceram novas instituições e modos de pensar cuja importância foi bastante para impulsionar pelos séculos seguintes uma civilização de perfil diferente daquele da Idade Média.

Esta nova feição que passou a ter a sociedade, a partir da Itália, se estendeu de 1300 a 1650, no entender dos historiadores, deles ganhando o nome de Renasceça.

Esta palavra significa uma ruptura com o mundo medieval, para indicar que no século XIV começou um súbito interesse de recuperar a cultura clássica produzida por Grécia e Roma. Porém esta seria uma afirmação simplista se não soubéssemos que no período feudal autores como João de Salisbury, Dante e os poetas goliardos eram admiradores e cultores entusiásticos das literaturas grega e romana, também nas escolas mantidas nas catedrais e mosteiros Cícero, Vergílio, Sêneca e mais tarde Aristóteles foram não só estudados, mas venerados, do mesmo modo que os santos.

Como se vê, se por um lado a Renasceça representa uma ruptura com a civilização da Idade Média, por outro demonstra como não é possível elaborar a inovação a partir do nada. Se a Renasceça tem seu vigor por conta da revalorização das culturas helênica e românica, fica patente que a inovação renascentista só se torna viável a partir de matrizes buscadas na tradição. É hora, pois, de lembrar o por nós afirmado há pouco, que no entrelaço da tradição com a ruptura não pode faltar uma *fundamentalíssima residualidade*.

Mas isto não invalida de nenhum modo a importância desse extenso período de avanços culturais, durante o qual o homem, a natureza e a história foram celebrados enquanto particularidades concretas. A Renasceça constituiu um modelo cultural para o restante do mundo, não só pelas descobertas, criatividade e persuasão, mas ainda pela força impositiva da economia e das armas.

Este pode ser o esboço mínimo do que representou a Renasceça, a partir do século XV, também conhecida pelos termos italianos de *Quattrocento* e *Cinquecento*. E rematemos as considerações sobre este assunto, lembrando que Jules Michelet em sua monumental *História da França* (1840) concluiu que a Renasceça impôs um

poderosíssimo choque de caráter europeu ao mundo, tendo por epicentro a Itália. Com ela, o pensamento, a arte e ação política humanizaram-se, para o bem ou para o mal.

A partir daqui, aportemos no recorte histórico trazido à baila por Guillermo de Torre, tomando de início o Romantismo. E comecemos logo pelo acontecido em Portugal, que é datado de 1825-1865.

A Revolução Francesa, ocorrida em 1789, repercutiu em toda a Europa, também no mundo e, como não podia deixar de ser, igualmente em Portugal. As monarquias absolutistas iam aos poucos cedendo lugar ao Estado liberal originário daquela Revolução e às concepções de Montesquieu, expostas no livro *O Espírito das Leis*. A Burguesia passou a encarregar-se da efetivação do referido modelo de Estado.

Como todos sabemos, a Corte de D. João VI transmigrou para o Brasil em 1808, por decorrência da anunciada invasão napoleônica, abrindo um vácuo no poder reinol, o qual passou a ser disputado por D. Miguel e D. Pedro I (IV de Portugal). Da contenda, sai vitorioso D. Pedro I. D. Miguel logo abandona o trono e seu país, tendo fim, dessa forma, a luta pela introdução do Liberalismo em Portugal. Nesse quadro conflituoso é que surge o Romantismo na pátria de Camões.

Em 1823 Almeida Garrett, que era liberal, vai para o exílio na Inglaterra, onde toma conhecimento das obras de Byron e de Walter Scott, é dizer, com o Romantismo inglês, e se familiariza com o teatro de William Shakespeare. Um ano depois, Garrett passa a viver no Havre (França), onde escreve *Camões*, poema em 10 cantos e decassílabos brancos, de teor narrativo. Trazia, além disso, acentos de subjetivismo, o culto à saudade, o ressaibo agri-doce do exílio, o tom melancólico, o gosto pela solidão e pelas ruínas, com as quais passou a ser tido como introdutor do Romantismo em sua pátria.

Não cabe nesta ocasião discorrer sobejamente a respeito das origens do Romantismo, mas, pelo menos, devemos sublinhar que o paradigma clássico, reposto em voga pela Renascença, entra em crise bem no início do século XVIII, quando têm lugar na França as manifestações iniciais contra o culto dos antigos e o dogmatismo das regras, consequência da “Querela dos Antigos e Modernos” deflagrada em 1687 e finda em 1715, e ainda da difusão e prevalência do espírito cartesiano. Além disso, deixemos anotado que as referidas origens do Romantismo estão na Inglaterra, na Escócia e na Alemanha, tendo desempenhado a França mais o papel de coordenação e divulgação do movimento.

Do exposto, dá para notar que há um novo padrão estabelecido, o culto ao clássico, ocorrendo nova ruptura, a cargo dos românticos. Mas esta não foi também uma ruptura absoluta. Tanto Almeida Garrett, quanto Alexandre Herculano (também liberal) e Feliciano de Castilho, no primeiro momento do Romantismo português, assim como Soares de Passos e Camilo Castelo Branco, no segundo, e ainda João de Deus e Júlio Dinis no terceiro, pouco inovaram rendendo-se ao peso da tradição. Isso

não os impediu de lançar mão dos *resíduos clássicos e medievais* disponíveis ao elaborarem o considerável número de produções escritas que nos legaram.

O Romantismo em nosso País também teve curso ao influxo da Revolução Francesa, a vinda da Corte portuguesa para cá, a demarcação da Primeira Revolução Industrial, as lutas para implantação do Estado liberal entre nós, e o anseio de autonomia política, fatos que culminaram na Independência do Brasil proclamada em 1822.

Gonçalves de Magalhães publica em 1836 o livro *Suspiros Poéticos e Saudades*, acontecimento que se convencionou como início do movimento romântico entre nós. Diferentemente de Portugal, no Brasil tivemos duas gerações românticas. A primeira com Gonçalves de Magalhães, Manuel José de Araújo Porto-Alegre, autor de *Colombo* (1866), escritores que podem ser considerados precursores. A estes acrescentamos Joaquim Manuel de Macedo (*A Moreninha*, 1844), Antônio Gonçalves Dias (*Primeiros Cantos*, 1847), Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um Sargento de Milícias*, 1852-1853), José Martiniano de Alencar (*O Guarani*, 1857, e *Iracema*, 1865), nomes fundamentais no Romantismo pátrio.

Na segunda geração se incluem Manuel Antônio Álvares de Azevedo (*Lira dos Vinte Anos*, 1853), Casemiro de Abreu (*Primaveras*, 1859), José Junqueira Freire (*Inspirações do Claustro*, 1832), Castro Alves (*Espumas Flutuantes*, 1870), Luís Nicolau Fagundes Varela (*Noturnas*, 1861), Bernardo Guimarães (*Cantos da Solidão*, 1865; *A Escrava Isaura*, 1875).

Comentando a produção romântica brasileira escreveu Luciana Stegagno Picchio:

Todas as componentes do grande Romantismo europeu, destiladas pela Alemanha de Lenau e de Heine ou pela Inglaterra de Walter Scott e de Byron, pela França de Chateaubriand ou de Alfred de Musset, são, contudo, adotadas pelos primeiros românticos brasileiros, seja um Gonçalves Dias ou um José de Alencar, em função essencial, agressivamente nacionalista. Num país em fase de autodefinição não só no plano político, mas também no sociológico e no racial, o credo romântico importado da Europa transforma-se, por obra de intelectuais empenhados no desvinculamento da condição colonial, em instrumento de catequese populista. (Picchio, 2004, p.193)

Dá para perceber pelas palavras de Luciana Stegagno Picchio que, para instaurar a proposta estética romântica, os escritores não se afastaram da tradição. Antes nela mergulharam para construir as novas formas expressivas que lhes competia dar ao público. O passado tribal e colonial está latente nas obras tanto de Gonçalves Dias quanto de José de Alencar, basta ler as páginas de suas obras mais significativas há pouco mencionadas. Até mesmo Bernardo de Guimarães em poemas satíricos como o *Elixir do Pajé* e *A Origem do Mênstruo* se atém, no primeiro, a uma pajelança mesclada por elementos de um *schabbat*, enquanto no segundo a ninfa chamada Galateia se

depila com uma concha afiada, ferindo-se, para assim dar origem ao mênstruo constante no título. No primeiro, a pajelança tem as características de um sabá, ou seja, de uma assembleia de bruxas e bruxos, realizada segundo certas superstições medievais, anualmente, à meia-noite, sob a presidência de Satanás, para renovar a aliança com este e celebrar ritos e orgias; no segundo, Galateia é uma ninfa pertencente à mitologia grega, que comparece ao poema de Bernardo de Guimarães para, através da sátira deste, explicar um fato humano que até aí não merecera atenção da mitologia clássica.

Em Portugal, mais precisamente Lisboa, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e outros mais, começam a despontar para a literatura em 1912, quando era forte a doutrinação do poeta Teixeira de Pascoaes centrada no Saudosismo. Alguns daqueles então jovens, entre estes Pessoa e Sá-Carneiro, chegaram mesmo a colaborar com a revista *Águia*, órgão oficial do movimento denominado “Renascença Portuguesa” à frente do qual estava Pascoaes. Três anos após, aqueles jovens escritores criaram a revista *Orpheu* com que tem início o Modernismo português.

Do exposto dá para intuir o vínculo dos escritores aí surgidos com a tradição, quer pelo endosso do Saudosismo pascoalense, quer pela denominação conferida à revista por eles criada, que remete à figura mítica do poeta Orfeu, o protótipo dos poetas, conforme consta na cultura da Grécia antiga.

Mas os modernistas portugueses também se voltaram para outra tradição mais recente, a das chamadas vanguardas, que teve início em 1909 com a publicação do primeiro manifesto de Marinetti, “Le Futurisme”, no *Le Figaro* de Paris. Desse modo, enquanto pagavam tributo à tradição mais vetusta, igualmente passaram a aceitar e praticar esta outra, de poucos anos, tal qual fizeram Pessoa, Sá-Carneiro e Almada Negreiros.

Um grande crítico português, Fernando Guimarães, no livro *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas* (1982), nos dá alguns ensaios esclarecedores a respeito do tema de que ora tratamos: “O Modernismo e a Tradição da Vanguarda”, “A Geração do *Orpheu* e o Simbolismo”, “Inovação e Tradição na Poesia de Mário Saa”, “Entre Vanguarda e Tradição: A Presença”. A leitura desses ensaios, que são capítulos do livro em apreço, deixa de forma explícita a ligação dos modernistas lusitanos com o passado, não precisando ir longe para corroborar o agora afirmado com palavras do próprio Fernando Pessoa ao nos dizer:

Descendemos de três movimentos mais antigos - o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido de que o futurismo, o cubismo e outras correntes afins são expressão ocasional, embora, para ser exato, descendamos mais do espírito que da letra desses movimentos. (Pessoa, 1956, p.127)

O Modernismo brasileiro não fez por menos. Em 1915, o português Luís de Montalvor, pseudônimo do diplomata Luís da Silva Ramos, e o poeta brasileiro Ronald de Carvalho, encontraram-se em Copacabana com intuito de criar uma revista luso-brasileira que “comunicasse aos leitores a nova mensagem europeia”, segundo depõe Hernâni Cidade (Cidade, 1946, p. 286). Esta revista não era outra se não *Orpheu*, órgão propulsor do Modernismo português. Entretanto, já em 1912, Oswald de Andrade voltara da Europa ao Brasil tornando-se o primeiro divulgador do Futurismo de que tivera notícia no Velho Mundo. Chegara empolgado com o primeiro manifesto de Marinetti. Segundo nos informa Mário da Silva Brito, o texto do italiano apregoava o “compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto às ‘palavras em liberdade’” (Brito, 1964, p.29).

De muita importância foi a exposição antiacadêmica da pintora Anita Malfatti, em São Paulo, dezembro de 1917, para consolidação do movimento modernista deflagrado na Semana de Arte Moderna ocorrida em fevereiro de 1922, primeira arregimentação coletiva tendo em vista a emancipação das artes e da inteligência brasileiras no Centenário da Independência. E quem a teria idealizado? Mário de Andrade se pronuncia a respeito na conferência “O Movimento Modernista”, de 1942, proferida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil:

Quem teve a ideia da Semana de Arte Moderna? Por mim não sei quem foi, nunca soube, só posso garantir que não fui eu. O movimento, alastrando-se aos poucos, já se tornara uma espécie de escândalo público permanente. Já tinham lido nossos versos no Rio de Janeiro; e numa leitura principal, em casa de Ronald de Carvalho, onde também estavam Ribeiro Couto e Renato Almeida, numa atmosfera de simpatia, *Pauliceia Desvairada* obtinha o consentimento de Manuel Bandeira, que em 1919 ensaiara os seus primeiros versos livres no *Carnaval*. E eis que Graça Aranha, célebre, trazendo da Europa a sua *Estética da Vida*, vai a São Paulo, e procura nos conhecer e agrupar em torno de sua filosofia. Nós nos ríamos um bocado da *Estética da Vida* que ainda atacava certos modernos europeus da nossa admiração, mas aderimos francamente ao mestre. E alguém lançou a ideia de se fazer uma semana de arte moderna, com exposição de artes plásticas, concertos, leituras de livros e conferências explicativas. Foi o próprio Graça Aranha? Foi Di Cavalcanti?... Porém, o que importava era poder realizar essa ideia, além de audaciosa, dispendiosíssima. E o fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma grande figura como ele e uma cidade grande, mas provinciana como São Paulo poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana. (Andrade, s.d., p.234)

Como vemos, Mário de Andrade faz referência a Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira e Graça Aranha, escritores oriundos do Simbolismo e do Penumbriismo. Apesar disso, eles transitaram para o Modernismo levando consigo o peso da tradição.

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 14, n. 1, 1º sem., 2024



Mário de Andrade nos deu um verso emblemático: “Sou um tupi tangendo um alaúde”, verso final do poema “O Trovador” constante de *Pauliceia Desvairada* (1922). Ora, o identificar-se com um tupi equivale a mergulhar no indianismo gonçalvino e alencarino e na aceitação da etnia dos povos originários. Trocar a lira pelo alaúde, instrumento árabe incorporado à cultura europeia, mormente na Península Ibérica onde foi fundamental para a lírica trovadoresca, põe a nu o ideário modernista subjacente ao introduzir na poesia o novo (o tupi) associado à tradição simbolicamente dada pelo referente alaúde.

A ruptura instaurada pelo Modernismo é inegável. Na mesma conferência antes citada, Mário de Andrade usa o substantivo feminino ruptura, para qualificar aquele movimento. Mas o rompimento com o passado não implicou, no caso de Mário de Andrade e de outros modernistas de peso, na recusa absoluta da tradição. Este autor paulista, que reclamava uma atitude avançada na cultura, o fazia para não ficar como “carro de boi rodando no asfalto”, disse-nos ele. E sendo um dos mentores da Semana de Arte Moderna, autor de *Pauliceia Desvairada*, coletânea de poemas com teor acentuado de ruptura, vem a nos dar em 1928 *Macunaíma*, romance subintitulado de rapsódia, que se afirmou como marco da nossa literatura e possibilitou o aparecimento de *Grande Sertão Veredas*, outro monumento da literatura brasileira pleno de residualidade, devido a João Guimarães Rosa.

Ao escrever *Macunaíma*, Mário de Andrade foi às pesquisas já realizadas por José de Alencar para escrever *Iracema*. Não gosto de asseverar sem dar a fonte. Quem quiser comprovar esta minha afirmação pode ir às páginas de *Roteiro de Macunaíma*. Nesse precioso livro de Cavalcanti Proença há o capítulo “Iracema e Macunaíma”, do qual darei apenas as seis primeiras linhas, para cabal entendimento de que o Modernismo está jungido à tradição, e os resíduos literários e culturais são a matéria-prima da boa obra de arte. Escreve ali Proença:

Os dois movimentos literários de fundo nacionalista, Romantismo e Modernismo, tiveram como livros epônimos uma história indianista. É uma aproximação que se impõe, a de *Iracema* e *Macunaíma*. Pela identidade de tema, embora a diversidade de ângulo, em que as duas fases indianistas em nossa literatura se colocaram. Em Alencar falam os cronistas, em Mário de Andrade os etnógrafos. (Proença, 1955, p.43)

Chegamos, pois, ao fim deste trabalho, e julgamos haver demonstrado que as rupturas responsáveis pela instauração do novo na cultura, nas artes e na literatura não podem prescindir da tradição, ainda que esta venha a ser rompida em determinados momentos e, até certo ponto, a fim de permitir o advento de novas formas expressivas nos mais diferentes espaços do fazer humano.

Parece também ter ficado patente a *importância dos resíduos culturais*, e para nós, sobretudo os ideológicos e os estéticos, pois é com esses estratos que a arte literária produz as obras admiráveis e de permanência.

É preciso não esquecer jamais, que, chegados ao mundo, ingressamos num cabedal de cultura produzido por nossos antecessores. Quando nossos olhos se abrem para o mundo precisamos ter consciência de não sermos os primeiros a contemplá-lo e nem os últimos que tentaremos aperfeiçoá-lo.

Por isso, devemos reverenciar a criatividade dos nossos precedentes, aprender com eles os processos, as técnicas, enriquecer nosso repertório a partir de suas realizações, porque a experiência humana é uma riqueza inestimável e só pode ser buscada em quem viveu e produziu antes de nós.

É aí que reside *a força do resíduo*, da mentalidade, da hibridação cultural, do imaginário e da cristalização, que ajudam – e muito – a consolidar os produtos surgidos de uma ruptura da tradição em ícones de inovação, mesmo se estes ainda se apresentem como relativa novidade.

Por isso é hora de reafirmar o axioma, ou lei, da Teoria da Residualidade: “Na cultura e na literatura nada há de original; tudo é remanescência; logo, tudo é residual”.

E cabe aqui registrar o trabalho de Cassia Maria Bezerra do Nascimento que, orientada por mim, defendeu a dissertação de mestrado intitulada *A Inovação Concreta em Xequê*, já convertida em livro, no qual ela prova que o poema concreto não constituiu inovação, dando-lhe no tabuleiro das Letras, da pesquisa, da crítica e do ensaio, um mortal xequê-mate no movimento dos paulistas irmãos Campos. Pôs ela uma pá de cal na aventura pueril daqueles que pretenderam “abolir o verso da poesia brasileira”.

Parabéns a você, querida Cássia, pois somente gente de muita coragem, igual a sua, poderia ter assumido tão perigosa empreitada nesta terra onde a maior parte dos pseudo-intelectuais bate palmas para inconseqüências como essa que seu livro combate com acerto e arrimo na *residualidade*. Você conseguiu mostrar que uma pretensa ruptura intitulada vanguarda dos concretos esteve, a todo momento, com o rabo preso na tradição. Você, sim, merece os mais efusivos aplausos.

## Referências

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira* São Paulo: Livraria Martins Editora s.d.
- BRITO, Mário da Silva. *Antecedentes da Semana de Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CIDADE, Hernâni. (CIDADE, p.286) *O Conceito de Poesia como Expressão de Cultura*. São Paulo: Livraria Acadêmica-Saraiva & Cia. Editores, 1946.

DE TORRE, Guillermo. *História das Literaturas de Vanguarda*, Lisboa: Editorial Presença, s/d.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Vila da Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Edições Atica, 1956.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

PROENÇA, Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: s./ed. 1955.