

# Seminário 22 + 100 = Modernismo e Vanguardas

---

## A Semana de Arte Moderna de 1922

As primeiras décadas do século XX no Brasil apresentaram inúmeras contradições. Havia o empenho de modernização do país, que consistia essencialmente na urgência de reorganizá-lo perante uma nova conjuntura internacional, redesenhada pelos graves conflitos vividos na década de 1910. O nacionalismo figurava como ponto de discussão entre os intelectuais e os artistas e seria uma espécie de baixo contínuo ao longo das décadas seguintes. Na arquitetura, exemplo metonímico, o descompasso ficou evidente quando foram apregoadas as linhas estéticas do neocolonial, de clara revisão histórica, enquanto, ao mesmo tempo, surgiam outras vozes que buscavam a renovação e a liberdade compositiva que o modernismo, como movimento artístico internacional, oferecia proporcionar. Estava posto e criado o dilema que aos poucos acomodou-se e se fundiu como modernista e pátrio.

A década de 1920 viu o desenrolar desse embate nas artes, mas não apenas. Econômica e politicamente foram anos de instabilidade, marcados pelas comemorações do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, pelas derrocadas tenentistas, pelas dissoluções políticas. Certamente, estimulado pela crítica severa de Monteiro Lobato (1882-1948) sobre a segunda exposição da artista paulistana Anita Malfatti (1889-1964), realizada entre 1917 e 1918, e pela repercussão inflamada, de público e imprensa, juntou-se um grupo diversificado, de origens, classes e concepções, de artistas e intelectuais, para se empreender numa batalha estética, contra a complacência; se autodenominavam modernistas, confundidos por algum tempo com futuristas. Em 1922, este grupo organizou uma “Semana de Arte Moderna”, encabeçada por Oswald de Andrade (1890-1954) e Mário de Andrade, realizada em três dias alternados no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro. Além das apresentações de música, declamações líricas e recitais literários, a programação incluía exposição de pinturas, esculturas e de projetos de arquitetura. Apesar da boa concorrência de público, a Semana gerou controvérsias, discussões, contestações. De certo modo, atingiu

os objetivos de seus organizadores – movimentar e excitar o meio artístico paulista. O próprio Mario de Andrade discorreu a propósito, em 1924, à moda de balancete, nas *Crônicas de Malazarte*:

— A Semana de Arte Moderna foi um triunfo!

— Ainda repetes isso, Malazarte! Maluquice, imprevidência é que foi. Disparatada, sem norma, contraproducente. Confusão e caos em que orientações quase opostas, em vez de convizinham, libertas umas das outras, se confundiam numa barafunda de estardalhaço. Oh! Semana sem juízo. Desorganizada, prematura. Irritante. Ninguém se entendia. Cada qual pregava uma coisa. Uns pediam liberdade absoluta. Outros não a queriam mais. Catilínarias. O público vinha saber. Mas ninguém se lembrava de ensinar. Os discursos não esclareciam coisa nenhuma. Nem podiam, porque não havia tempo: os programas estavam abarrotados de música. Noções vagas; entusiasmo sincero: ilusão engraçada, ingênuo, moço, duma ridiculez formidável. Muitos de nós poderíamos nos queixar do sacrifício que fazíamos, se o sacrifício fosse geral. A Semana de Arte Moderna não representa nenhum triunfo, como também não quer dizer nenhuma derrota. Foi uma demonstração que não foi. Realizou-se. Cada um seguiu para seu lado, depois. Precipitada. Divertida. Inútil. A fantasia dos acasos fez dela uma data que, creio, não poderá mais ser esquecida na história das artes nacionais. Eis a famosa Semana. A culpa não cabe a ninguém. A culpa é do idealismo brasileiro que mais uma vez manifestou a sua falta de espírito prático. Maior defeito da alma nacional.<sup>1</sup>

A Semana foi um estopim, o marco inicial do Modernismo no Brasil, exercendo enorme influência para as gerações posteriores nas discussões em torno da cultura nacional, admitindo múltiplas leituras. O próprio Mário de Andrade se ocupou de repensar a Semana novamente, quando convidado pela Casa do Estudante do Brasil, a proferir uma palestra sobre o vigésimo aniversário da Semana. O escritor fez da oportunidade um momento de avaliação geral, de si e do movimento instigado por ele e por Oswald. Em 30 de abril de 1942, palestrou no Auditório da Biblioteca do Itamaraty, no Rio de Janeiro, para uma plateia repleta. No texto publicado pela própria Casa do Estudante, Mário expôs, no início, as suas teses: o modernismo havia sido um “estado de espírito” demolidor das regras que impediam a livre experimentação estética, a atualização intelectual e a consciência nacional:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de

<sup>1</sup> ANDRADE, Mário. *Crônicas de Malazarte – VII*. In: BATISTA, Marta Rossetti; LOPES, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de. *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29, documentação*. São Paulo: IEB, 1971, p. 74-75.

espírito nacional. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática européia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisto, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos entorno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós, força fatal, que viria mesmo. Já um crítico de senso-comum afirmou que tudo quanto fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalissada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.<sup>2</sup>

Passados cem anos, muitos eventos acadêmicos e artísticos se realizaram, com o objetivo de promover a discussão e a revisão crítica necessária acerca dos impactos da Semana na história cultural do país e dos seus desdobramentos. Entre os dias 29 e 30 de novembro e 1º de dezembro de 2022, o Grupo de Pesquisa Literatura, Linguagem e Contexto organizou o **Seminário 22 + 100 = Modernismo e Vanguardas**, realizado no Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS), no *campus* de Seropédica, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

Para o Brasil, em termos sócio-políticos, o ano de 2022 foi igualmente decisivo e o Seminário foi permeado por uma atmosfera profunda de mudanças. Chegava ao fim o ano de celebrações do centenário da Semana e o evento se deu no mês seguinte às eleições decisivas para o futuro do país, país que se encontrava profundamente dividido e em estado de questionamento radical dos seus valores. O encontro aconteceu dez anos depois do seminário internacional organizado pelo mesmo grupo de pesquisa e intitulado: *Modernismo brasileiro 90 anos: outras vanguardas, neovanguardas e pós-vanguardas*. Voltar, com esse novo seminário, a reflexão para o Modernismo, significou para o grupo e para os participantes impregnarmos-nos de um vitalismo apaixonado, exercido como norma estética e existencial, que transpira na obra dos pioneiros modernistas. O **Seminário 22 + 100 = Modernismo e Vanguardas** também destacou, em sua programação, duas obras anglófonas

---

<sup>2</sup> ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p. 231.

fundamentais para o modernismo literário, que celebraram seus centenários em 2022: o livro *Ulysses*, de James Joyce e o poema *The Waste Land*, de T. S. Eliot.

Ao longo de três dias, o Seminário contou com uma programação cultural que incluiu uma exposição organizada pelo Departamento de Artes e promoveu leituras dramatizadas de textos seminais para o Modernismo brasileiro, realizadas pelo ator Bruno Caetano. Ao todo, foram oito mesas-redondas temáticas, com dezesseis convidados:

**Mesa 1 - Poesia Modernista e Ecos Contemporâneos** – Com Marcelo Diniz (UFRJ) e mediação de Roberto Bozzetti (UFRRJ).

**Mesa 2 - T.S. Eliot: poeta moderno** - Com André Deschamps (SBCI), Marco Antônio Coutinho Jorge (UERJ) e mediação de Anderson Soares Gomes (UFRRJ).

**Mesa 3 - Escritoras brasileiras: feminismo e modernidade** - Com Eurídice Figueiredo (UFF), Suzane Silveira (UFRJ) e mediação de Anna Faedrich (UFF).

**Mesa 4 - Teatro e Modernismo** - Com Gilberto Figueiredo Martins (FCL/Unesp - Assis), Sérgio de Carvalho (ECA/USP) e mediação de Claudia Barbieri (UFRRJ).

**Mesa 5 - Reverberações comparatistas do Modernismo** - Com José Luís Jobim (UFF), Pedro Duarte (PUC-Rio) e mediação de Christian Dutilleux (UFRRJ).

**Mesa 6 - No Modernismo, a contrapelo** - Com Éverton Barbosa Correia (UERJ), Rodrigo Jorge Ribeiro Neves (UFRJ) e mediação de Marcos Estevão Gomes Pasche (UFRRJ).

**Mesa 7 - Joyce e o Modernismo** – Com Tarso do Amaral (UERJ/FFP), Pedro Sala Vieira (UFF) e mediação de Elisa Lima Abrantes (UFRRJ).

**Mesa 8 - Prosa modernista** – Com Ângela Dias (UFF), Eduardo Coutinho (UFRJ) e mediação de Regina Lúcia de Faria (UFRRJ).

\*\*\*

O dossiê, que ora se apresenta, reúne dez textos inspirados nas reflexões delineadas e suscitadas pelo **Seminário 22 + 100 = Modernismo e Vanguardas**.

De início, **Tarso do Amaral** (UERJ/FFP), em ““todo futuro mergulha para o passado” – considerações sobre Joyce e o contexto modernista”, questiona uma visão monolítica do modernismo diante da “explosão de variadas tendências artístico-intelectuais que varreu a sociedade ocidental entre os últimos anos do século XIX e o fim da primeira metade do século XX”. O autor destaca as características peculiares do modernismo anglófono. Apesar das variações entre as expressões americanas, irlandesas e inglesas, o artigo enfoca a vinculação do romancista irlandês James Joyce com o contexto modernista de língua inglesa,

desde os seus ensaios de juventude até os romances *Um retrato do artista quando jovem*, *Ulysses* e *Finnegans Wake*. Esse percurso pelas principais obras de Joyce destaca o experimentalismo formal do autor, sua rebeldia radical, questionando cada vez mais as próprias regras da língua inglesa a ponto de afirmar em relação a *Finnegans Wake*: “Eu estou no fim do Inglês”. E é justamente essa obra “no fim do inglês” que o autor do artigo ajudou a traduzir num trabalho coletivo dirigido por Dirce Warwick do Amarante: o livro *Finnegans Rivolta*, vencedor do Prêmio Jabuti 2023 na categoria Tradução.

**Luísa de Freitas** (UERJ) em “Ler e recordar em *Finnegans wake*” trata de aspectos relacionados ao tempo no romance de Joyce, obra publicada em 1939, detendo-se especialmente no conceito de memorização. Para a autora, *Finnegans wake* é uma obra circular em sua estrutura, que utiliza os mecanismos das repetições com variações, demonstrando a fragilidade do processo de memorização, que exige do leitor “um intenso trabalho de atenção mnemônica ao mesmo tempo que tematiza e ressalta atividades de memorização das próprias personagens”. Para tanto, Luísa de Freitas se detém em alguns trechos onde tal recurso compositivo é utilizado em maior evidência, como nos livros I e III. A partir do texto de Joyce, a autora discorre a respeito de a temporalidade narrativa ser utilizada no romance para promover a reflexão de discussões extraliterárias sobre o tempo, conceito que estaria em correlação direta com a vida psíquica humana. O próprio ato de recordar perpassa as discussões, uma vez que um dos aspectos centrais do estudo recai sobre o modo como passado e presente se relacionam em *Finnegans Wake*.

Na sequência, a última abordagem de Joyce é proposta por **Pedro Sala Vieira** (UFF) no texto “Deglutindo Joyce: a recepção de *Ulysses* no Brasil e o modernismo brasileiro”. Como sabemos, *Ulysses* foi publicado em 1922, ano da realização de Semana de Arte de São Paulo. A proximidade no tempo entre esses dois eventos é mero fruto do acaso. O autor mostra que a recepção da obra do escritor irlandês no Brasil não acompanhou as evoluções do modernismo nacional. Pelo contrário, ela evoluiu de forma um tanto aleatória, atingindo, primeiro, raros intelectuais que tinham acesso a versão inglesa. A partir de 1924, artigos de jornais e ensaios de Gilberto Freire, Sergio Buarque de Holanda e Mario de Andrade, entre outros, começam a ser publicados sobre Joyce, sem que sua obra tenha um impacto notável sobre os debates do modernismo. As traduções, começando por contos e trechos de livros, vão aparecer a conta-gotas nas décadas seguintes até a primeira edição brasileira de *Ulysses*,

obra de Antonio Houaiss, chegar às livrarias em 1966, 44 anos após a primeira publicação irlandesa. A recepção de Joyce pelos modernistas brasileiros aparece, portanto, muito aquém do entusiasmo provocado, por exemplo, pelos manifestos dos modernistas franceses ou italianos na mesma época.

Para finalizar as abordagens críticas que tratam de obras da literatura de língua inglesa que fazem parte da efeméride de 2022, **André Deschamps** examina o importante e complexo poema “The Waste Land”, obra-prima de T.S.Eliot e da poesia moderna, em “Uma pilha de imagens partidas em uma ‘terra devastada’: os cem anos do grande poema modernista”. Como o título do ensaio sugere, a poesia de Eliot tem como marca a experiência da fragmentação. Nesse sentido, pode-se dizer que é através da técnica da fragmentação que o poeta americano naturalizado inglês não apenas reconfigura a Babel moderna, realçando aí as vozes da humanidade que estão presentes no poema tanto do ponto de vista linguístico quanto do cultural, como também encena a dilaceração da civilização ocidental contemporânea. Como Deschamps observa, é a cidade – Londres – o espaço paradigmático para expressar os aspectos mais repugnantes e decadentes da sociedade e tematizar os problemas do isolamento e da incomunicabilidade do ser na “terra devastada”.

Adentrando no modernismo brasileiro, o artigo “Entre lições de piano e de alemão: o romance *Amar, verbo intransitivo* e a adaptação cinematográfica *Lição de amor*”, de **Claudia Barbieri** (UFRRJ), coteja a obra modernista de Mário de Andrade, publicada em 1927 e o longa-metragem do estreante diretor de cinema Eduardo Scorel, lançado em 1975. A leitura do filme não se prende às buscas de fidelidade literária, uma vez que o texto destaca o entendimento de que o romance e o longa são duas obras artísticas independentes, postas em contato a partir do olhar de Scorel para o romance de Mário Andrade. O ensaio recupera documentos de variados suportes, como cartas, entrevistas, artigos de jornais que comentam a recepção crítica do romance e do filme, fotogramas que ilustram a análise pretendida. O romance *Amar, verbo intransitivo* causou algumas polêmicas quando foi publicado, por sua constituição inovadora e fragmentada, pela linguagem expressiva, pela sátira burguesa apresentada, pelo vínculo direto com a estética modernista vigente e propagada pelo escritor. A autora demonstra que todos estes elementos foram explorados por Scorel em *Lição de Amor* e reconfigurados por meio da linguagem e pela montagem cinematográfica.

É curioso que Mário de Andrade tenha se sentido à vontade para escrever sobre a iniciação

sexual de um jovem, mas tenha se surpreendido com os versos eróticos de Gilka Machado, poetisa abordada no próximo artigo. É sabido que sua opinião sobre a poetisa se alterou ao longo dos anos, passando do assombro (quicá escandaloso) para a admiração manifesta. Sobre Gilka, escreveu em um artigo publicado n’*O Estado de São Paulo*, de 1939, que ela era uma “poetisa ilustre, autora dos mais ardentes versos femininos na nossa língua”<sup>3</sup>.

Nesta singular frase, temos algumas palavras-chave importantes para **Suzane Morais da Veiga** (UFRJ), autora do artigo “Corpo, feminino e desejo: a poesia moderna de Gilka Machado”. A pesquisadora se detém com apuro na leitura crítica do poema “Lépida e Leve”, publicado no livro *Meu glorioso pecado*, de 1928. A perspectiva teórica, desenvolvida pela autora em sua análise, estabelece como chave interpretativa o viés da ecopoética, uma vez que no poema, Gilka Machado evoca uma série de imagens de animais que, em sua materialidade corpórea e, também em suas ações, convertem-se em alegorias da própria autoria feminina e do fazer poético. Nesse sentido, por meio da metalinguagem, o poema discorre sobre o desejo da língua, língua que recorre às paisagens naturais para poder falar, liricamente, sobre as mulheres, por meio de uma ecologia de sentidos. Suzane Morais da Veiga destaca a musicalidade do poema e a importância da enunciação da voz humana que amplia a percepção rítmica dos versos, em consonância com os significados apreendidos no processo de leitura. A partir da análise das estrofes é possível perceber como Gilka Machado evoca animais como a aranha, a serpente e a sabiá para ressignificar o senso comum e, por extensão, emancipar a autoria feminina do jugo social. O próximo artigo aborda outra autora fundamental no modernismo brasileiro.

**Eurídice Figueiredo** (UFF), no ensaio “*Parque industrial, o romance proletário de Pagu*”, afastando-o, em definitivo, do esquecimento a que foi submetido durante décadas, apesar de ter recebido algumas críticas positivas por ocasião de seu lançamento, examina analiticamente o livro editado em janeiro de 1933 e, em paralelo, recupera o engajamento político e a militância revolucionária da escritora, que tinha apenas 22 anos quando a obra veio a público. Como ressalta a crítica literária, embora, na época, já fosse conhecida pelo apelido Pagu, Patrícia Galvão foi obrigada adotar o pseudônimo Mara Lobo, por exigência do Partido Comunista, que a considerava uma “agitadora individual, sensacionalista e inexperiente”. Na contramão da visada preconceituosa, responsável pelo apagamento de Patrícia Galvão no cenário literário brasileiro por décadas, no ensaio, Eurídice Figueiredo sublinha a amplitude da militância revolucionária da obra: o comprometimento político, que denuncia as condições de exploração do proletariado, sobretudo, das operárias, na cidade de São Paulo, articula-se com uma linguagem telegráfica, uma prosa não linear,

<sup>3</sup> SAFFIOTI, Arthur. Gilka e Mário: dois centenários. In: *Poesia Sempre*. Revista Semestral de Poesia. Ano 1, n. 2, Rio de Janeiro, jul. de 1993, p. 163.

que se alinham com a “radicalidade” estética de certa linhagem modernista, capitaneada, no movimento de 1922, por Oswald de Andrade, com quem a escritora foi casada. Aliás, a radicalidade da linguagem é também elemento fundamental na ficção de João Guimarães Rosa, autor aqui examinado no próximo artigo.

**Eduardo de Faria Coutinho** (UFRJ), em “Guimarães Rosa e sua poética da indagação”, ressalta que o autor de *Grande sertão: veredas* tinha “plena consciência do caráter de ficcionalidade da obra e de sua própria literariedade”. Por outro lado, tal consciência não deve ser entendida como uma preocupação de ordem puramente formal. Antes, se revela como uma abrangente proposta estético-política, cuja síntese, o próprio Guimarães, em entrevista concedida a Günter Lorenz, a formulou com as seguintes palavras: “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo”. Nesse sentido, como chama a atenção Eduardo Coutinho, Guimarães Rosa, ao instaurar em sua ficção “um verdadeiro laboratório de revitalização da linguagem”, opera no “*dictum* poético” uma renovação, que transforma o signo comum, cristalizado pelo uso, em incomum. Na narrativa rosiana, a renovação do acervo da língua se dá, portanto, através de uma linguagem não conceitual que, sempre fugindo do banal, alcança a liga poética. A palavra recupera, portanto, sua força criadora, visto que, como lembra Coutinho, citando Rosa, é uma “palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo”. Nesse sentido, Guimarães Rosa, afastando-se da prosa geração de 1930, isto é, de certos autores que vão constituir o grupo regionalista, retoma a lição da primeira geração do Modernismo, isto é, a lição defendida por Oswald e Mário de Andrade, que apreenderam, por sua vez, as teses de certa Vanguarda europeia – Dadaísmo e Futurismo. Não é por acaso que, Oswald de Andrade, em entrevista concedida a Mário da Silva Brito no *Jornal de Notícias*, São Paulo, 26/02/1950, ter declarado que as pesquisas estéticas deflagradas pela Semana de Arte Moderna de 1922, que permitiram uma atualização no pensar e no escrever no Brasil, paralisadas na década de 1930, “só vieram encontrar continuadores em Clarice Lispector e Guimarães Rosa”<sup>4</sup>.

Mesmo assim, outros diálogos com o modernismo surgiram nas décadas seguintes, estabelecidos por escritores e poetas. **Edson Pereira da Silva** (UFF) e **Roberto José Bozzetti Navarro** (UFRRJ), no artigo “‘O operário em construção’ de Vinicius de Moraes: poesia e engajamento no modernismo brasileiro” apresentam uma análise detida de um poema pouco abordado na obra do autor de *Orfeu da Conceição*. Criado em 1955, “O operário em construção” foi divulgado a partir de 1956, mas publicado no volume *Novos Poemas II*, de 1959, recebendo pouca atenção da crítica, que, por vezes, chegou mesmo a ser-lhe hostil. Entretanto, os autores recuperaram um segundo momento de recepção do poema, quando este foi publicado no primeiro volume de

<sup>4</sup> ANDRADE, Oswald. Os búfalos e o reajustamento literário. In: \_\_. *Obras completas de Oswald de Andrade*. Os dentes do dragão: entrevistas. Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria do Estado de Cultura, 1990, p. 164-165.

*Violão de Rua*, em 1962, coleção integrante dos *Cadernos do Povo*. Para os autores, esta inclusão evidencia a proximidade do poema com o movimento da Poesia Social, inserindo-o no contexto histórico da arte engajada do pré-1964. Entretanto, não é apenas a temática social que promove esta chave de leitura, uma vez que o tema poderia ser trabalhado sem quaisquer qualidades poéticas. Edson Pereira da Silva e Roberto José Bozzetti Navarro se detêm na abordagem da estrutura compositiva do poema, tendo em conta os seus elementos significantes, evidenciando o ritmo e a musicalidade. Ao integrar tema e forma poética, os autores deixam claro que “O operário em construção” segue em consonância com os tempos atuais, mantendo a função social enquanto arte que não se restringe ao momento histórico de sua produção, embora tenha nascido justamente do engajamento político e artístico pré-1964.

É igualmente significativo os movimentos artísticos que sobreviriam à ditadura. No âmbito da contracultura, os poetas, em parte, aderiram à poesia marginal, com produções desafiadoras, cáusticas, questionadoras e, por vezes, incômodas. **Marcelo Diniz** (UFRJ), no artigo “A ‘Desdobabilidade’ de um cego obscuro”, aborda a obra de Pedro José Ferreira da Silva, mais conhecido por um dos seus muitos pseudônimos provocadores, Glauco Mattoso. A partir da leitura do poema “Desdobabilidade”, Marcelo Diniz, ao comentar as três estrofes (ou estâncias) separadamente, perfaz o trajeto poético de Glauco, trazendo para o artigo algumas marcas fundamentais da escrita mattosiana, passando pelo modo como o poeta se relaciona com a tradição modernista, sobretudo, até a sua postura obscena na poesia marginal. O autor observa que a primeira estância de “Desdobabilidade” faz referência ao plagiário, ao tom paródico, satírico, que marca a atuação do poeta no *Jornal Dobrabil*, periódico onde fica evidente o humor homossexual singular e a inserção de Glauco na marginalidade artística. Na segunda estância o poeta apresenta a linhagem modernista na qual insere a sua poética, destacando a importância da contracultura. Para o poeta, o modernismo poderia ser entendido sob a condição de um movimento marginal, de ruptura com as práticas artísticas vigentes. Por fim, na última estância, Marcelo Diniz traz a discussão acerca da teatralidade na obra mattosiana, entendendo o poeta como uma *persona*, uma personagem desdobrável em suas múltiplas narrativas e pseudonímias.

E se Marcelo Diniz foi o primeiro a se apresentar no **Seminário 22 + 100 = Modernismo e Vanguardas**, é com este artigo, de sua lavra, acerca do poeta com a obra mais extensa no Brasil, que se encerra este dossiê temático.

Julho de 2023

Claudia Barbieri

Christian Dutilleux

Regina de Faria