

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

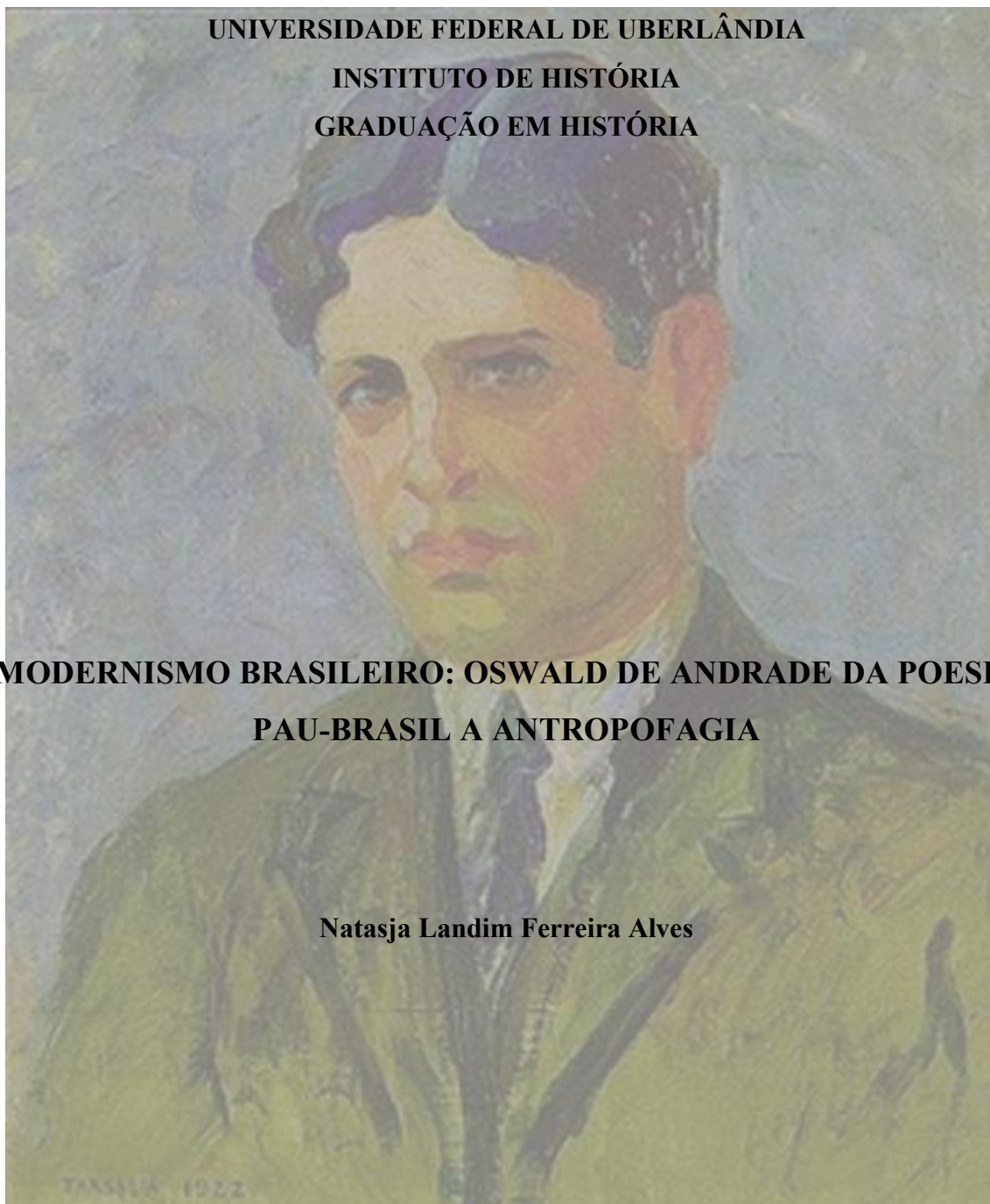
O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**MODERNISMO BRASILEIRO: OSWALD DE ANDRADE DA POESIA
PAU-BRASIL A ANTROPOFAGIA**

Natasja Landim Ferreira Alves



Tarsila do Amaral, *Retrato de Oswald de Andrade* (1922).

Uberlândia – MG
2012

Natasja Landim Ferreira Alves

**MODERNISMO BRASILEIRO: OSWALD DE ANDRADE DA POESIA
PAU-BRASIL A ANTROPOFAGIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como um dos requisitos para a graduação em
História do Instituto de História da Universidade
Federal de Uberlândia, para a obtenção do Grau
de Licenciatura e Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Deivy Ferreira Carneiro

Uberlândia – MG
2012

BANCA EXAMINADORA

ALVES, Natasja Landim Ferreira. Modernismo Brasileiro: Oswald de Andrade da Poesia Pau-Brasil à Antropofagia. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em História – Universidade Federal de Uberlândia apresentado à Banca Examinadora:

Prof. Dr. Orientador Deivy Ferreira Carneiro

Prof. Dr. André Fabiano Voigt

Prof.^a Dr.^a Daniela Magalhães da Silveira

Uberlândia, ____/____/____ Conceito: ____.

“Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas.

Mas as palavras parecem esperar a morte e
o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas,
em estado latente, para depois, em lenta combustão,
acenderem em nós o desejo de contar passagens
que o tempo dissipou. E o tempo, que nos
faz esquecer, também é cúmplice
delas. Só o tempo transforma
nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras.”

Milton Hatoum

(Em "Os Dois Irmãos", Cia das
Letras, 2000, pg 244)

Aos meus pais Newton e Teresa,
pelas referências cotidianas sobre o
significado da vida, o que me orgulha
e enaltece a minha gratidão. Pelo
apoio, amor e até mesmo pelas
broncas, agradeço por me ensinarem
tudo que hoje sei e sou.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Deivy Ferreira Carneiro, meu orientador, por ter aceitado plantar e adubar comigo os caminhos percorridos, as ideias soltas, que com paciência e cuidado necessários, possibilitou que chegássemos até aqui. Foi um caminho um pouco tortuoso, mas conseguimos e isso me deixa extremamente feliz.

Aos professores do Curso, pelos ensinamentos, não só com os conteúdos ministrados, mas também ensinamentos de vida. Foram cinco anos de grandes experiências e aprendizados que carrego hoje comigo. Nesse tempo não tive aulas com todos os professores que hoje lecionam no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, mas tive oportunidades de conhecer alguns em eventos acadêmicos e pelas esquinas da vida. Tenho grande admiração por todos, e espero poder encontrá-los novamente pelo meu caminho.

Aos meus pais, por tudo. Sem vocês nada disso seria possível. Vocês são a peça chave dessa conquista e eu agradeço por isso.

Aos meus irmãos mais velhos Felipe e Ludymyla, pelas lições existenciais que cultivo desde a infância. Pelas brigas, pelo amor, pela amizade e pela compreensão durante todos esses anos. Tenho grande admiração por vocês e isso me fez chegar até aqui.

Aos meus familiares, que mesmo distantes me ajudaram e apoiaram nessa longa caminhada. Minha grande Tia Solange e a Tia Maria das Graças por me ajudarem a seguir em frente, nas angústias pela espera e as dificuldades pelo caminho. Agradeço de coração a ajuda de vocês, sem ela talvez esse final não fosse possível.

Aos meus amigos de longa data e aqueles que chegaram atrasados, porém sempre serão especiais, agradeço toda a paciência e compreensão com esse momento e espero comemorar com vocês mais essa conquista na minha vida. Ao meu namorado pela compreensão e paciência neste longo caminho árduo e difícil que com felicidade chegara ao fim. Obrigada a todos.

Aos meus queridos amigos do curso, pela ajuda, companheirismo, apoio nas horas difíceis, pelos debates, e até mesmo pelas divergências de ideias, mas que nunca se tornaram grandes problemas. Agradecimento por alguns que nunca me deixaram deixar de sonhar e acreditar que isso um dia era possível e eu conseguiria chegar até o final. O final chegou e com ele a eterna gratidão de ter convivido por cinco anos com pessoas maravilhosas. Sem eles esse final talvez não seria tão feliz e gratificante.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso se propõe a ampliar na discussão acadêmica, a obra marcadamente contemporânea do escritor paulista Oswald de Andrade, de expressão reconhecida pelas produções, premiações e contribuições decisivas na área da literatura brasileira. O desafio investigativo recai na configuração sobre o significado e a importância da sua produção, especialmente as obras *Manifesto Pau – Brasil* (1924) e *Manifesto Antropófago* (1928) como possíveis interpretações sobre o que é ser brasileiro, particularizando a variável identidade nacional como construção inserida em meio de tantos debates. A pesquisa realizada de natureza bibliográfica se apresenta como recorte analítico assegurado em referências teóricas que especificam esta variável, busca desvelar contribuições deste autor que explicitam aspectos sócio-culturais outra dimensão da identidade nacional brasileira. Identifica-se que este autor direciona suas reflexões para o resgate do passado no tempo simultâneo da expressão do Modernismo no Brasil, especialmente na década de 1920. A inter-relação entre História e Literatura se efetiva entre referências selecionadas sobre a variável mencionada e as colhidas das produções do renomado autor, que expressam apontamentos que fazem emergir a defesa do primitivismo, da superação da dominação colonial, que singularizam a constituição identitária que se confronta com a unicidade do ser brasileiro.

Palavras-chave: Identidades Nacionais, Modernismo Brasileiro, Oswald de Andrade.

ABSTRACT

This Finals paper propose to increase the academic discussion about the outstanding/magnified contemporary work to the Brazilian author Oswald de Andrade, for recognized expression about your productions, awards and deceive contributions in areas of Brazilian literature. The investigative challenge fell in meaning settings and the importance of your production, especially in Manifesto Pau Brazil (1924) and Manifest Anthropophagic (1928) like possible interpretations about then what is to be Brazilian particularizing the variable national ID how construction inserted in the middle of many debits about. The search performed theoretical in nature bibliographic represents how the analytical fragment provided in theoretical references that specify this variable, search to discover contributions of this author that spicily Social cultural aspects in another dimension of the national Brazilian identity Identifies that this author direct your reflections to the rescue of the past in time while Modernism Brazilian expression is forming, especially in the 1920 decade. The interrelationship between History and Literature is affective from elective references about the mentioned variations and presents in his productions as an renowned author, that expression make notes and bring out the defense and the primitivism, overcoming colonial domination that makes singular the identity constitution that confronts with what is being Brazilian.

Key words: National Identity, Brazilian Modernism, Oswald de Andrade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 IDENTIDADE: SINGULARIDADES BRASILEIRAS.....	12
1.1 Pressupostos teóricos sobre identidade	12
1.2 O desvendar da identidade nacional.....	18
2 SEMENTES DE NACIONALIDADE EM OSWALD DE ANDRADE	24
2.1 Manifesto Pau-Brasil.....	24
2.2 Manifesto Antropófago	28
3. EM BUSCA DE MÚLTIPLAS IDENTIDADES.....	35
3.1 Colhendo contribuições identitárias nos Manifestos.....	35
3.2 Desvelar oswaldiano: sentido histórico das dimensões identitárias.....	40
CONCLUSÕES	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
Anexos.....	50
Anexo 01–Trajetória existencial, profissional e literária de Oswald de Andrade	50
Anexo 02 - MANIFESTO PAU – BRASIL	56
Anexo 03 - MANIFESTO ANTROPÓFAGO.....	59

INTRODUÇÃO

A interrelação entre Movimento Modernista no Brasil (especificando-se a década de 1920), e a discussão sobre identidade nacional é tratada neste estudo, visando explicitar contribuições de Oswald de Andrade, no Manifesto Pau – Brasil (1924) e no Manifesto Antropófago (1928). Com estas obras é possível refletir sobre os vínculos entre produção histórica e literária, sobre a produção de múltiplas identidades para o povo brasileiro. Informa-se que a produção deste autor, que foi um expoente literário, tem importância para ampliar a difusão do ser brasileiro como retrata nestes dois Manifestos, considerando-se que este Movimento, como uma era de rupturas,

[...] representou abertura de possibilidades para a cultura brasileira, fazendo surgir, da investigação do passado, leituras da realidade sócio-histórica que apontavam para um presente e futuro alinhados com a modernidade internacional (VELOSO & MADEIRA, 1999, p. 89).

Este Movimento foi decisivo para fortalecer a consciência crítica brasileira, que se respalda em produções de autores significativos da Literatura nacional, como Oswald de Andrade. Este autor apresenta um Brasil em que se questiona a herança colonial. As dimensões histórica, política, social e econômica dos anos de 1920 substantivam esta consciência, que fundamenta-se no Modernismo em que:

[...] a literatura torna-se instrumento de ação política, o meio de difundir os ideais laicos, progressistas e liberais, função social que exerce abertamente, rompendo com o que restava de Romantismo subjetivista, lírico e idealizado, que deveria ser substituído pela retórica da ciência, ou pela dos salões literários e políticos (VELOSO & MADEIRA, 1999, p. 77).

Pensar e analisar a identidade brasileira em correlação com o contexto literário modernista abre espaços para discutir o significado da produção de múltiplas identidades, que nos dois Manifestos amplia a compreensão sobre a diversidade identitária brasileira, como nos anos de 1920. Esta produção expande o entendimento sobre o ser brasileiro na dimensão de “exaltação” à pátria, pois [...] “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada” (CANDIDO, 2000, p. 55). Desvendar nestas produções contribuições oswaldianas contribui para o debate sobre a identidade que foi constituída a partir do domínio colonial. Reitera-se que nos anos de 1920 a produção literária modernista almejava-se um nacionalismo em confronto com o que reproduzia a tradição colonizadora.

Estas ponderações sustentam as preocupações deste estudo que tem como objetivo geral: - analisar no Movimento Modernista brasileiro a abordagem literária de Oswald de Andrade, na defesa de uma outra identidade brasileira, diferente da que estava se formando naquele momento, romper com traços coloniais e aceitar o brasileirismo. E como objetivos específicos: - identificar a significação histórica dos dois Manifestos como estratégicos para a defesa da identidade nacionalista; - correlacionar o conteúdo destas obras com o referencial que sustenta a unicidade da identidade nacional; questionar a herança cultural desde a era colonial considerando-se as múltiplas identidades. Estes objetivos fundamentam as questões norteadoras elaboradas: outra identidade brasileira se constitui no contexto literário do Modernismo? Nos dois Manifestos o ser brasileiro se caracteriza por indicadores de múltiplas identidades?

As obras literárias selecionadas contribuem para analisar o contexto social vivido como representação do Movimento Modernista para identificar contribuições oswaldianas sobre outra concepção de identidade nacional.

Reforça-se que o conteúdo do Manifesto Pau – Brasil (1924) e no do Manifesto Antropófago (1928) que sinaliza o lançamento do Movimento Modernista no país, inclui intenções oswaldianas para ampliar a visão sobre identidade nacional. Esta busca se revela na sua intenção camuflada em versos concisos e simples sobre uma possível realidade, que demandava outra percepção da brasilidade. Esta se fundamenta em relações que demonstram o pensar sobre múltiplas identidades, como ultrapassagem ao domínio colonial. Especifica-se que o interesse por estas obras recai no reconhecimento da habilidade literária deste autor, que traduz sensibilidade de articulação de aparato estético (como modalidade de linguagem e capacidade literária) que lhe permite (re)montar acontecimentos vividos, sentidos, percebidos. O lugar de onde este autor fala traduz a simplicidade e a poesia dos seus textos no olhar que dá voz também ao que viveu parcelas da população brasileira, excluídas desde a colonização.

Estas explicitações fundamentam o caminho metodológico investigativo, que implicou na utilização de parâmetros da pesquisa bibliográfica assegurando-se em Lakatos; Marconi (1992, p. 47). Este tipo de pesquisa visa sistematizar referências sobre uma temática em que "[...] o pesquisador toma conhecimento do que está sendo estudado", do que pode ser feito através de revisão expositiva. Para tanto foi realizado o levantamento, a seleção, a ordenação,

a sistematização e apresentação de referências em fontes de consulta como produções teóricas da área da História e da Literatura; e sobre Oswald de Andrade (livros, revistas científicas, artigos, monografias, dissertações, teses). A técnica de observação documental possibilitou a seleção e sistematização de referências essenciais, que englobam: a discussão teórica sobre identidade; Modernismo na Literatura brasileira e, interconexões com a área da História, na dimensão sócio-cultural. Ressalta-se que ao ordenar o conteúdo do referencial selecionado percebeu-se a relevância do significado do ser brasileiro, apontado por este modernista, nos dois Manifestos, o que constitui o fio condutor da análise e da reflexão sobre múltiplas identidades.

Este conjunto de explicitações assegura apresentar que a estruturação do conteúdo deste estudo contempla três capítulos, nos quais estão incluídas reflexões e ponderações fundamentadas nas referências bibliográficas indicadas. O primeiro capítulo trata da sistematização de referências sobre a discussão teórica sobre identidade, visando ampliar dimensões que extrapolam a hegemonia identitária partir da colonização, na defesa de múltiplas identidades. O segundo capítulo contempla aspectos das trajetórias-existenciais e da produção – de Oswald de Andrade como os dois Manifesto, tratados em aspectos que explicitam a múltipla dimensão histórica da brasilidade. No terceiro capítulo busca-se estabelecer correlações entre referências históricas e oswaldianas, centrando-se nas contribuições deste literato; e apresenta-se a importância analítica para conquistas e avanços do conhecimento histórico da sociedade brasileira, com respaldo no Modernismo oswaldiano, nos dois Manifestos.

Percebe-se e entende-se que este estudo contribui para ampliar o reconhecimento da brasilidade, que no Modernismo de Oswald de Andrade ocupa espaço histórico singular que se traduz no significado conquistado com produções literárias como as selecionadas. Considera-se relevante trazer para o contexto contemporâneo a tomada de consciência deste escritor modernista sobre a defesa de uma cultura nacional, que ultrapassa parâmetros da tradição histórica. Identifica-se com esta relevância possibilidades de expandir discussões sobre múltiplas identidades, que extrapolam a visão eurocêntrica de outrora e contribui para o refletir sobre o sujeito nacional – com características criadas e difundidas pela Literatura modernista, como as escolhidas para este estudo.

1 IDENTIDADE: SINGULARIDADES BRASILEIRAS

A abordagem sobre identidade se fundamenta em referências teóricas visando caracterizá-la como temática complexa, apresentada neste capítulo, e que subsidia o entendimento sobre múltiplas identidades, também reveladoras das dimensões de brasilidade. Estas se asseguram em momentos históricos decisivos para redimensionar o debate da questão identitária.

1.1 Pressupostos teóricos sobre identidade

A abordagem sobre a temática da identidade engloba contribuições de autores que apresentam em suas elaborações subsídios para a reflexão sobre fundamentos em que se ancoram a complexidade da discussão, que visa se contrapor à dimensão de unicidade identitária em cada sociedade.

Cabe pontuar que a explicação do historiador Le Goff sobre como se constitui a oposição antigo/moderno é elucidativa:

O par antigo-moderno está ligado à história do Ocidente, embora possamos encontrar-lhes equivalentes noutras civilizações e noutras historiografias. Durante o período pré-industrial do século V ao XIX, marcou o ritmo de uma oposição cultural que, no fim da Idade Média e durante as Luzes, irrompeu na ribalta intelectual. A meio do século XIX transforma-se, com o aparecimento do conceito de "modernidade", que constitui uma reação ambígua da cultura à agressão do mundo industrial. Na segunda metade do século XX generaliza-se no Ocidente, ao mesmo tempo que é introduzido noutros locais, principalmente no Terceiro Mundo, privilegiando a idéia de 'modernização', nascida do contato com o Ocidente (LE GOFF, 1984 *apud* HERSCHMANN & PEREIRA, 1994, p. 14-15).

Os termos modernidade e modernização são dotados de sentidos diversos, que se referem a diferentes momentos e situações históricas; são entendidos no que estavam impregnados, na virada do século XIX para o XX: idéia de novo, progresso, em oposição ao arcaico; tornaram-se imperativos no pensamento intelectual desse período, influenciando países periféricos (como o Brasil), a apressarem o passo para se ajustarem à nova ordem, cujo sentido apreendido de modernidade privilegia a lógica da modernização capitalista.

Para Canclini (1997, p. 67) a modernidade em países latinoamericanos foi problemática: “[...] tivemos modernismo exuberante e modernização deficiente”. As razões fundantes desta explicitação se acercam dos indicadores: colonização pelas nações européias

mais atrasadas; submissão a movimentos como Contra-reforma; após independência, estes países viveram ondas de modernização, como:

No final do século XIX e início do XX, impulsionadas pela oligarquia progressista, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 20 e 30 deste século, pela expansão do capitalismo e ascensão democratizadora dos setores médios e liberais, pela contribuição dos migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa e pelo rádio; desde os anos 40 pela industrialização, pelo crescimento urbano, pelo maior acesso à educação média e superior, pelas novas indústrias culturais (CANCLINI, 1997, p. 67).

A especificidade do processo de construção da identidade nacional brasileira implica em abordar os desdobramentos de um imaginário moderno, que se referem às identidades nacionais na periferia do capitalismo. Nesta periferia este processo se configura pelo movimento de descentramento e deslocalização de culturas de países centrais. As identidades daqueles países se mostram instáveis e multifacetadas, o que pressupõe entender os novos cenários culturais nos quais se articulam.

Também esclarece-se que um principal suporte institucional da modernidade - a constituição de estados-nação -, se mostra como dispositivo discursivo de unidade. No final do século XVIII e início do XIX, com a crescente industrialização, que por consequência gestou e gerou a urbanização, foi desencadeado o surgimento de um mercado massivo de consumidores. Neste mercado, os bens simbólicos foram decisivos para a formação da identidade nacional, devido ao avanço das técnicas gráficas e de impressão. Diversos fatores subsidiaram a criação e fortalecimento dos estados nacionais incluindo: esfacelamento do poder político da Igreja; expansão do sistema educacional secularizado. Este surgimento ocorreu através de processos turbulentos, implicando em incorporar de maneira forçada populações a territórios e resultou num "[...] sentimento claro de identidade nacional que acompanhou seu processo de surgimento raramente" (THOMPSON, 1995, p. 50-53).

A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; participam da *idéia* da nação como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica o que explica seu "poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade" (SCHWARZ, 1986, p.106).

Para Harvey (1989, p. 12) a modernidade caracteriza-se não apenas "[...] num rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente", mas "[...]por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior".

As argumentações de Laclau (1990) se referem à ausência de centro, de princípio articulador ou organizador único na sociedade moderna e usa a expressão “deslocamento” para compreendê-la como detentora de estrutura deslocada em que coexiste “uma pluralidade de centros de poder”. O “descentramento” constante favorece as diferentes divisões e antagonismos sociais que expressam diversas posições de sujeito, que revelam identidades distintas que favorecem articulações parciais, sem unificação, pois a estrutura da identidade permanece aberta.

Laclau (1990, p. 40) argumenta que o deslocamento tem caracteres positivos, que desarticulam identidades estáveis do passado e abre a possibilidade de novas articulações, que criam novas identidades, novos sujeitos, que denomina: “[...] recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação”.

Berman (1986, p. 13) especifica que “[...] ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição [...] é ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador”. E para dar título a seu livro sobre “a aventura da modernidade”, toma emprestada uma frase do Manifesto do Partido Comunista, escrito em 1848 por Marx e Engels: “Tudo que é sólido desmancha no ar.” Entende que as ideias de Marx (1986, p. 15) lançam luz sobre a modernidade, vista como o conjunto contraditório de experiências de vida compartilhadas pelas pessoas no mundo contemporâneo:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegrias, crescimento, auto transformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num permanente turbilhão de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que era sólido desmancha no ar. (MARX, 1986, p. 15).

Berman (1986, p.101) a modernidade ocorreria ao mesmo tempo, na economia, na arte, na política e na cultura; e o Manifesto: é “a primeira grande obra de arte modernista”, que servirá de exemplo para muitos outros manifestos modernistas que o sucederiam. Aqui para ele seria, portanto uma contradição nessa dualidade entre o modernismo e modernização. Todos era movidos pelos anseios de mudanças.

Com estas ponderações reitera-se que culturas nacionais se constituem como produto

da modernidade, em substituição às formas de lealdade e coesão simbólica das sociedades tradicionais. Nestas, as relações se assentavam na cultura oral face-a-face; localização espacial e limites territoriais demarcados. A ruptura dos padrões tradicionais de espaço e tempo provoca “desencaixe entre eles” (GIDDENS, 1991), o que evidenciou a necessidade de representar a nação como uma unidade: porto seguro para a subjetividade do homem moderno.

As sociedades modernas são, por definição, de mudança constante, rápida e permanente, o que as distingue das sociedades tradicionais onde

[...] o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1991, p. 37-8).

As identidades nacionais visam aglutinar de maneira simbólica a vida social de um território através de sistemas de representação cultural; não estão dadas previamente. GELLNER, 1983 (*apud* HALL, 1998, p. 49) esclarece que criar unidade na diversidade - “teto político” do estado-nação - com entendimento de que:

As culturas nacionais são compostas de instituições culturais, de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações como a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 1998, p. 50-51).

Também em Hall (1998, p.51) encontra-se que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”; e que diferenças entre as nações decorrem das diversas formas como são imaginadas. Além disto, enumera como principais mecanismos que fundamentam a idéia de nação:

a- narrativa da nação – estratégia de como é contada em histórias, literaturas nacionais, mídia e cultura popular. “[...] dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após a nossa morte” (HALL, 1998, p. 52).

b- modo de representar a nação – implica em atribuir ênfase às origens, à continuidade, à tradição e à intemporalidade. A identidade nacional contém apelo primordial, que decorreu de tempos imemoriais, às vezes adormecido, mas que se mostra quando evocado.

c- invenção da tradição - significa “[...] um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar valores e normas de comportamento pela repetição, que, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (HOBSBAWM; RANGER, 1983 *apud* HALL, 1998, p. 54).

d- mito fundacional - “[...] uma história que localiza a origem da nação, do povo e seu caráter nacional num passado tão distante, que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas de um tempo mítico” (HALL, 1998, p. 55).

e- identidade nacional funda-se na idéia de um povo ou *folk* puro, original, mas que raramente coincide com segmentos culturais que se tornam hegemônicos. “Ao contrário, em geral são as expressões culturais dominadas, cujas contra-narrativas são tratadas como produto residual de uma matriz cultural não-hegemônica, às vezes, apropriadas pelo Estado sob a forma de folclore”.

Hall (1998) esclarece que no processo de afirmação e diferenciação de novas divisões sociais e do nascimento da política de identidades, as novas identidades sociais tornaram-se visíveis. Estas identidades que se configuram como múltiplas e distintas configuram os sujeitos, que passam a ser interpelados a partir de diferenciadas situações, ou instituições, ou agrupamentos sociais. É necessário então, o entendimento de que também no âmbito da História estas identidades se definem referenciando-se a aspectos diversos como raça, nacionalidade, sexualidade etc.

A noção de modernidade líquida (BAUMAN, 2001) contribui para demonstrar como a formação das identidades na contemporaneidade não depende de fatores rígidos. Entende-se que a concepção de múltiplas identidades implica na explicitação de que cobrança de lealdade pode ocorrer de maneira distinta, divergente ou contraditória. Também pode ocorrer que essas múltiplas identidades se apresentem como provisoriamente atraentes e, depois, descartáveis, rejeitadas e abandonadas.

O reconhecimento de identidades sociais inclui significações de que as mostram como transitórias, contingentes, fragmentadas, instáveis e plurais, o que denota a atribuição de diferenças. Estas caracterizações possibilitam evidenciar que entre identidades se estabelecem desigualdades, ordenamentos, hierarquias que expressam redes de poder que permeiam cada sociedade.

Também é preciso entender que de acordo com o lugar ocupado na sociedade, os indivíduos tendem a ser reconhecidos por atributos que traduzem a identidade que lhes configuram. Neste sentido, entende-se ainda que estes atributos funcionam como demarcações de fronteiras que sinalizam contornos em que é possível revelar a inserção ou não aos padrões culturais sociais correspondentes aos detentores da hegemonia. Cabe como explicitação significativa que o sujeito reconhece-se numa identidade à medida que se percebe, se sente e se compreende no pertencimento a um grupo social de referência.

A classificação dos indivíduos em cada sociedade representa as divisões identitárias que têm nos atributos ou nos rótulos a expressão do que é fixado para as diversas identidades. Percebe-se que ocorre definição, distinção, discriminação, separação dos indivíduos de acordo com as configurações das identidades sociais, que podem se mostrar também sob formas sutis ou violentas. Este entendimento pode ser reiterado com elaborações de Silva (1998) que esclarece:

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse é um campo atravessado por relações de poder. [...] o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder. (SILVA, 1998, p. 3).

Percebe-se também, que efeitos sociais destas identidades são produzidos e circulam apresentando-se sob distintas e divergentes representações. A visibilidade que ganham na sociedade expressa forças que podem ser aludidas como canais de poder deixando de ser percebidas como representações, visto que são tomadas como sendo a realidade.

Os grupos sociais que ocupam as posições centrais, "normais" (de gênero, de sexualidade, de raça, de classe, de religião etc) têm possibilidade não apenas de representar a si mesmos, mas também de representar os outros. Eles falam por si e também falam pelos "outros" (e sobre os outros); apresentam como padrão sua

estética, sua ética ou sua ciência e arrogam-se o direito de representar (pela negação ou pela subordinação) as manifestações dos demais grupos. Por tudo isso, podemos afirmar que as identidades sociais e culturais são políticas. (SILVA, 1998, p. 4).

As formas como elas se representam ou são representadas, os significados que atribuem às suas experiências e práticas é, sempre, atravessado e marcado por relações de poder. A "política de identidade", antes referida, ganha sentido nesse contexto, pois, como diz Silva (1998, p. 5), é através dela que "os grupos subordinados contestam precisamente a normalidade e a hegemonia" das identidades tidas como "normais".

Gradativamente, vai se tornando visível e perceptível a afirmação das identidades historicamente subjugadas na sociedade. Mas essa visibilidade não se exerce sem dificuldades. Para aquele(a)s que se reconhecem nesse lugar, "assumir" a condição de subjugado é um ato político que ainda pode cobrar ou pagar o alto preço da estigmatização. Em decorrência desta explicação entende-se que identidades sociais mesmo que excluídas ou negadas, permanecem necessárias e ativas, posto que se contrapõe à identidade hegemônica, e esta se declara e se sustenta devido a existência de múltiplas identidades.

Outro aspecto importante que se expressa na emergência de diversas identidades refere-se à instabilidade e à fluidez que acarretam à identidade hegemônica. Este aspecto é percebido como desestabilizador para esta identidade quanto à sua condição de direcionadora dos padrões sócio-culturais da sociedade. Além disto, esta identidade pode sofrer ameaças diante da existência de múltiplas identidades, que podem atingir e perverter conceitos, valores e modos de vida que traduzem atributos que lhe conferem hegemonia.

1.2 O desvendar da identidade nacional

As referências teóricas apresentadas fundamentam a exposição sobre dimensões da identidade brasileira, acercando-se primeiramente do que foi legitimado a partir do passado colonial. Neste passado ocorreu um processo de dominação, que inclui aspectos históricos, econômicos, políticos, sociais e culturais, que condensa uma intrincada rede em que indicadores simbólicos expressam a relação entre dois sujeitos: colonizador/colonizado. Estes indicadores se mostram expressivos para que sejam apontadas diferenciações, pois o ser brasileiro refletia posições que estes sujeitos ocupavam neste passado.

[...] A experiência da colonização é basicamente uma operação narcísica, em que o

outro é assimilado à imagem refletida do conquistador, confundido com ela, perdendo portanto a condição única de sua alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu). O indígena é o Outro europeu: ao mesmo tempo imagem especular deste e a própria alteridade indígena recalcada. Quanto mais diferente o índio, menos civilizado; quanto menos civilizado, mais nega o narciso europeu; quanto mais nega o narciso europeu, mais exigente e premente a força para torná-lo imagem semelhante: quanto mais semelhante ao europeu, menor a força da sua própria alteridade. Eis como se desenrola a ocupação. Eis como se cria a “inteligência” no Brasil. (SANTIAGO, 1982, p. 15-16).

A dimensão etnocêntrica deste período obrigou países colonizados, como o Brasil, a recalcar valores autóctones, o que interferiu na constituição identitária, pois

Toda a operação de colonização [...] agiu no sentido de desalojar os nativos de sua cultura, ao mesmo tempo em que lhes era imposta uma história alheia. A catequese, nesse sentido, é exemplar, pois que, ao fazer a “conversão” para a “salvação” da alma dos indígenas, os coloca no centro de uma disputa entre Reforma e Contra-Reforma (a quebra da unidade da Igreja no continente europeu), entre franceses e portugueses, sem que eles saibam a razão. Leva-os a se revoltarem contra os “hereges”, desalojando-os de outra ocupação que não seja a católica. Os indígenas viram meros recitadores de uma fé que não é a sua, tendo como palco a sua própria terra. (SANTIAGO, 1982, p. 15-16).

A compreensão desse processo revela-se em duas maneiras de descompasso que se estabelecem:

- a- a de natureza temporal, singulariza o atraso de uma cultura em relação à outra;
- b- a de natureza qualitativa, pois falta originalidade nos produtos da cultura dominada que além de tardios, ficam a reboque da “máquina do colonialismo ontem e do colonialismo capitalista hoje”. (SANTIAGO, 1982, p. 21).

Ressalta-se que o pensamento colonizado tende a ser enciclopédico, pois resulta da introjeção e assimilação de várias fontes e que transparecem numa produção cultural que tem como valor básico, a síntese. Com esse processo de assimilação e síntese a configuração de identidade também no Brasil:

[...] em grande medida esteve sempre associada à necessidade de busca de uma identidade moderna, para acertar o passo com o discurso civilizatório do colonizador. A síntese na constituição de nossa identidade passa pela formação de um imaginário moderno que vai permear diferentes momentos desse processo desde o século XIX. (BRITO, 2005, p. 2).

A partir do século XIX e ao longo do século XX, os momentos mais férteis e

importantes de produção do imaginário moderno, servem de balizas da identidade nacional no Brasil. Ressalta-se que na visão de Ianni (1996, p. 33), “[...] os prenúncios do Brasil moderno esbarravam em pesadas heranças de escravidão, autoritarismo, coronelismo, clientelismo”. Às voltas com as contradições, o projeto de inserção nessa ordem logrou colocar no centro dos debates, possíveis imperfeições e reinterpretá-las. Modernizar-se significava compreender que:

Na nossa cultura há uma ambigüidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambigüidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. [...] O modernismo rompe com este estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades (CANDIDO, 2006, p. 127).

Em meados do século XIX, o pensamento moderno irrompeu no país por meio de reformas institucionais e sociais, que decorreram do movimento republicano e do abolicionista. Essas reformas se assentaram no pensamento da “geração de 70”, integrada por intelectuais de idéias liberais e defensores da República e da Abolição da Escravatura (em destaque, literatos como Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Castro Alves, Silvio Romero). Essa geração ficou isolada e se desagregou, pois o arranjo político que sustentou a República representou a defesa dos interesses das oligarquias regionais.

O discurso positivista de especialistas, demandados pelo Estado agroindustrial e seu modelo de arranjo político “pelo alto”, passou a ter legitimidade. Este discurso ocupou o lugar do que era elaborado e difundido por bacharéis e literatos. De acordo com Herschmann; Pereira (1994, p. 23) ocorreu a difusão de uma "cultura da reforma", que incluiu remodelar o plano urbano, sendo destaque as reformas da capital do país, que expressou a defesa da modernização:

A cidade do Rio de Janeiro, capital da República no início do século, tornou-se palco da encenação do progresso. Passou por profundas reformas, desde a remodelação do espaço urbano até a chegada da eletricidade nas ruas e nas casas. As mudanças sinalizavam a emergência de uma nova sociabilidade, que transbordava das casas para as praças e avenidas, a exemplo das metrópoles européias. (HERSCHMANN & PEREIRA, 1994, p. 23).

Entre os ideólogos da modernização, os novos especialistas – médicos, engenheiros, educadores – propagaram a defesa do discurso de reformas, como necessidade e primazia para

os rumos nacionais. Estes porta-vozes autorizados e legitimados pelo aparato estatal assumiram que mudanças seriam efetivadas servindo-se da posição que ocupavam que lhes garantiu prestígio e reconhecimento como irradiadores das novas idéias. Todavia, as mudanças não foram assimiladas de maneira pacífica e nem com rapidez pelos diversos segmentos que compunham a sociedade brasileira, em particular os que estavam vivendo em centros urbanos.

A sociedade era eminentemente patriarcal, imersa no que os especialistas consideravam o "atraso colonial", por isso oferecia resistências. Daí a necessidade de incrementar o trabalho assalariado e o mercado, implantando um *ethos* capitalista. A cidade do Rio de Janeiro, capital da República no início do século, tornou-se palco da encenação do progresso. Passou por profundas reformas, desde a remodelação do espaço urbano até a chegada da eletricidade nas ruas e nas casas. As mudanças sinalizavam a emergência de uma nova sociabilidade, que transbordava das casas para as praças e avenidas, a exemplo das metrópoles européias. (BRITO, 2005, p. 6).

Destaca-se que os períodos de modernização brasileira, até meados do século XIX, não proporcionaram a formação de um mercado de bens simbólicos amplo e com campos culturais autônomos, que contribuíssem para configurar a identidade nacional. Canclini (1997, p. 69) esclarece: “[...] modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das idéias mas com baixa eficácia nos processos sociais”.

Mesmo reconhecendo a aceleração modernizadora no século XX, verifica-se que os movimentos em que se estruturou, não corresponderam às estratégias da modernidade européia. Esta não identificação pode ser explicitada por indicadores que demarcam limites que poderiam ser superados ou não. Destaca-se que o entendimento sobre o imaginário moderno brasileiro em contraposição à identidade nacional fundada na colonização, corresponde à discussão sobre as noções de "moderno" ou de "modernidade" que incorporou-se ao imaginário coletivo e ao discurso intelectual no Ocidente.

O anseio de busca pelo moderno singularizou uma estratégia progressista na luta pela construção da identidade nacional, o que representaria uma estratégia para superar o subdesenvolvimento e a dependência, com o contraponto: a dimensão conservadora das forças oligárquicas. Considera-se, no entanto, que o preço pago se associou à manifestação do moderno, sem criticidade, que passou a ser incorporado como valor em si nesta construção. (ORTIZ, 1991).

Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la [...] Na cultura escrita conseguiram isso limitando a escolarização e o consumo de livros e revistas (CANCLINI, 1997, p. 69).

Acresce-se que Schwarz (1977, p. 13-28) com a defesa das idéias “fora do lugar”, mostra uma antecipação das idéias, em países como o Brasil, em relação às suas práticas sociais concretas, como idéias do liberalismo europeu na fase escravista. Estas idéias (o contexto brasileiro) estiveram descompassadas do estágio real de desenvolvimento das forças produtivas; e expressavam um desejo de que inserção do país, no mundo “civilizado”. Ressalta-se então, que na formação da identidade brasileira o movimento pela modernização foi constitutivo e determinante, mas ocorrendo com oscilação e oposição entre o tradicional e o moderno.

Considera-se que o imperativo colonizador era o da participação do país na modernidade, mesmo reconhecendo-se a mesclagem entre tradicional e moderno. O moderno traduz-se então, em envoltório aparente e com conteúdo social frágil, acarretando implicações para a formação da identidade nacional. Revela-se, por exemplo, que a industrialização retardatária no Brasil contribuiu para manter esta mesclagem, evidenciada pela aparente ordem social moderna em setores mais dinâmicos do país, que convivia com uma ordem social arcaica, expressa pela pobreza e atraso, ou seja, a negação da modernidade.

O discurso da identidade nacional brasileira resultou então, de diversas matrizes de representação, criadas em diferentes momentos históricos. Reafirma-se que o imaginário moderno como o fio condutor e que tentou se afirmar mesmo com a convivência com forças sociais arcaicas: as do Brasil escravista colonial.

Ressalta-se que a efervescência cultural e política, que ocorreu na década de 1920, contribuiu para que dimensões identitárias passassem a figurar como sinalizadoras da discussão sobre múltiplas identidades. Estas seriam inversas ao que predominou na segunda metade do século XIX, cujos fundamentos traduziam que modelos importados eram copiados e privilegiados. A busca pelas raízes e aspectos definidores desta discussão passou a nortear a constituição do que seriam estas dimensões, estando entre estas a que visou afirmar a "força nativa" do Brasil, cujo caráter também simbólico se contrapunha ao ideário dos colonizadores.

Entre os marcos que contribuíram para a defesa, lutas e conquistas que fundamentaram

esta discussão enumera-se a Semana de 22 – Semana de Arte Moderna – SAM – que serviu para afirmar o imaginário moderno no Brasil, como aborda-se no segundo capítulo deste estudo. Além desta, destaca-se o tenentismo - movimento civil e militar que se opunha às estruturas oligárquicas; a criação do Partido Comunista – que era integrado por anarco-sindicalistas; a da primeira universidade brasileira, a Universidade do Rio de Janeiro, aparecimento, em 1920; e a da Federação das Indústrias de São Paulo - FIESP, em 1926.

2 SEMENTES DE NACIONALIDADE EM OSWALD DE ANDRADE

Este capítulo condensa aspectos da trajetória existencial e da produção de Oswald de Andrade nas particularidades do Manifesto Pau – Brasil (1924); Manifesto Antropófago (1928). Com esta intenção ressalta-se a dimensão histórica da brasilidade, na era modernista, em particular a década de 1920.

A produção literária de Oswald de Andrade¹, (José Oswald de Sousa de Andrade Nogueira), está vinculada a sua trajetória existencial. Esta foi marcada pelo seu nascimento em 11 de janeiro de 1890, com naturalidade paulista; filho único de família abastada. No decorrer dos 64 anos de vida, conquistas, vitórias e decepções foram vividas como escritor, ensaísta, dramaturgo.

Em 1923, na Sorbonne, pronunciou conferência em que expressou sua adesão ao Modernismo, e reconhece-se que o Manifesto Pau – Brasil² (1924); e Manifesto Antropófago³ (1928), imersos nesta trajetória, expressam também a posição de destaque como integrante do Modernismo brasileiro. Estas ponderações reforçam a intencionalidade deste estudo que busca revelar aspectos dos dois Manifestos⁴ que indicam rompimento com os modelos europeus, que vigoravam como legitimadores de unicidade da identidade nacional.

É importante ressaltar que no desenvolver do trabalho algumas frases dos Manifestos serão citadas, no sentido de dar sustentação teórica ao que aqui é proposto. Como já dito, tais frases se encontram nos textos completos, que fazem parte da composição deste, como anexos.

2.1 Manifesto Pau-Brasil

A publicação deste Manifesto 18 de março de 1924, no Correio da Manhã, (mesmo ano do Manifesto Surrealista de André Breton e inspirado no Manifesto Comunista de Marx e

¹ A trajetória existencial e profissional de Oswald de Andrade está sinteticamente apresentada no Anexo 01. Seu nome pronuncia-se com acento na letra a (Oswáld).

² O conteúdo do Manifesto Pau-Brasil está integrando este estudo como Anexo 02. Este Manifesto foi republicado em 1925 como abertura do livro de poesias Pau Brasil. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifpauabr.html>

³ O conteúdo do Manifesto Antropófago está exposto neste trabalho como Anexo 03. Disponível em: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html>

de Engels) é tomada para reiterar a tese de que ocorria no Brasil, o acompanhamento do movimento das vanguardas européias, que fundamentava possibilidades do povo brasileiro ultrapassar a dominação colonial.

O conteúdo deste Manifesto englobou “[...] a tentativa de recriar a verdade da natureza pela representação lingüística e simbólica [...]” (TIBURI, 2004, p. 47) e que teve correlação com experiências que vivenciou, como por exemplo:

Foi com surpresa e satisfação que Oswald de Andrade descobriu, na sua estada em Paris na época do Futurismo e do Cubismo, que os elementos de culturas até aí consideradas como menores, como a africana ou a polinésia, estavam a ser integrados na arte mais avançada. Assim, a arte da Europa industrial era renovada com uma revisitação a outras culturas e expressões de outros povos (NETO, s.d.).

Neste Manifesto o literato expôs posições literárias que decorreram da “[...] viagem da descoberta do Brasil, com o grupo de modernistas de São Paulo, acompanhando Cendrars nas em suas andanças paulistas, em 1924. [...]”.

O próprio Oswald confessa, num depoimento a Péricles Eugênio da Silva Ramos, em 1949, que assim teve condições de observar que o primitivismo que os europeus perseguiam como exotismo, divisado nas máscaras e estatuetas da África e Oceania, fazia parte da nossa vivência e era, portanto, "primitivismo mesmo." (NETO, s.d.).

Após publicação foi reduzido para a falação — verdadeiro poema-programa — que Oswald faz anteceder ao seu primeiro livro de poesias, Pau-Brasil (Paris, em 1925); e considerado ponte para a efervescência da brasilidade, que não mais precisaria se conter ou estar mascarada por imagens ufanistas. As deficiências tomam-se matéria poética valorizada: "Apenas brasileiros de nossa época. [...] Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. [...]"

No postulado de abertura do Manifesto, Oswald de Andrade alertou que "[...] a poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela sob o azul cabralino são fatos estéticos [...]" que traduziu rejeitar a inspiração e o isolamento como elementos fundantes.

Sustentando-se na dimensão crítica preconizou a originalidade da poesia nativa que poderia significar potencialidades de um novo esquema de produção poética exportável. “[...]”

⁴ Os manifestos modernistas com conteúdo de natureza estética, filosófica e ideológica publicados em jornais e revistas, visavam atingir grande público e representaram: “[...] uma forma textual característica dos movimentos de vanguarda, que despontaram na Europa no final do século XIX e início do século XX” (NUNES, 1990, p. 43).

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária “[...] Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação. [...]” Todavia estes postulados expressaram uma visão

[...] limitada pelo conteúdo descrito que se prende ao folclore do país — em que reside a poesia em estado primitivo, capaz de superar as expressões culturais estrangeiras (Wagner). Esta passagem representou a síntese do projeto semântico do Manifesto e preconizou o primitivismo de forma psicológica, pela valorização dos estados brutos da alma coletiva.

Entre os aspectos essenciais deste Manifesto destaca-se: “O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança”. Esta referência singulariza que a reza e o Carnaval representavam indicadores moldados aos padrões dos brasileiros. A reza não mais percebida como oração dos católicos portugueses; as pajelanças dos índios ou a macumba dos africanos seriam manifestações brasileiras, criadas pela necessidade da religião, ou melhor, de identidade do povo.

O Carnaval como festa de e para todos os brasileiros foi tomado para demonstrar a impossibilidade de um estrangeiro ter a exata compreensão do que significava para o país, na dimensão de “Nosso”, que traduziu o compartilhar pelos brasileiros, independente de diferença social, intelectual ou ideológica.

Oswald de Andrade ao satirizar em outro postulado “[...] o lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola Senegâmbia [...] revelou a crítica da falsa cultura institucionalizada no país. Esta cultura envolvia o Idealismo ilustrado, decomposto pela utilização do recurso do humor apontando “[...] tudo revertendo em riqueza. A riqueza das frases feitas”.

A dimensão de crítica ao pensamento institucionalizado e legitimado teve continuidade com o postulado: “[...] O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho”. E demarcou a fatalidade brasileira a meio do caminho entre a colonização e a selva. Esse era o sentido deste Manifesto que possibilitou

compreender: um presente que esquecesse o passado.

Alertou então que o problema seria outro, pois “[...] houve um estouro nos aprendimentos”. “A volta à especialização. [...] A poesia para os poetas”. E é a consciência de seus efeitos que contribuiria para o surgimento da “[...] coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução”. Entende-se que a nova visão do mundo estabelecería uma nova lógica, novos valores e nova expressão que encontrariam ecos na inquietação brasileira e que serviriam para enfrentar e contrapor ao que era vigente como estrutura cultural e histórica brasileira.

Este literato apresentou um projeto para nova poesia que fosse ingênua, mas ingênua no sentido de não estar contaminada por formas preestabelecidas de pensar e de fazer arte. “Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.”

Defendeu uma poética espontânea e original, destacando que as formas de arte estariam dominadas pela imitação e que o naturalismo se traduzia na cópia. “Só não se inventou a máquina de fazer versos — já havia o poeta parnasiano”. “Ágil e cândida. Como uma criança”, o que singularizou sua dimensão de força: o tom de modernidade. E estabeleceu: “O trabalho contra o detalhe naturalista — pela síntese; contra a morbidez romântica — pelo equilíbrio e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa”.

Acresce-se que este Manifesto rastreou a visão anti-passadista do literato: “[...] houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituiu-se o naturalismo. Copiar”. Mas surgiria a revolução que provocaria uma nova ótica, uma nova prática de vida — a deformação, a fragmentação, o caos voluntário, os materiais e a inocência construtiva. A destruição, portanto. E com “[...] uma nova perspectiva [...] uma nova possibilidade de percepção: [...] ver com os olhos livres” esta dimensão de vida poderia se efetivar desde que ocorresse despojamento, depuração, retorno à inocência construtiva.

Compreende-se que os procedimentos da estética oswaldiana remetiam a duas realidades — o primitivismo e a técnica, o que tinha correlação com o ideal do Manifesto, que expressava a necessidade de conciliar a “base dupla e presente — a floresta e a escola [...] Um misto de “dorme nenê que bicho vem pegá” e de equações”, que daria, sinteticamente, “o melhor da nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna”. Esta defesa

estaria assegurada numa poesia de "[...] reação contra o assunto invasor [...]", voltada para temáticas brasileiras, com sabor de tropicalidade, contribuindo com o seu ser "[...] regional e puro e [...]" para a universalidade da arte, mas

Sem esquecer a sua colocação sobre a precariedade, consciente da arte do aqui e do agora — por isso aberta para um contínuo evoluir, sua perspectiva primitivista — que se parecia como paralela ao modismo europeu — ultrapassa o simples "ismo", pois não fica ligado ao paradigma, nem apresenta o feitiço de uma receita. Antes se faz através da originalidade e da surpresa, expressando uma tarefa de estabelecer os nexos que ficam escondidos na sintaxe do texto. (TIBURI, 2004, p. 45).

Oswald de Andrade acreditou “[...] no estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito [...]” sua proposta encerrava “[...] o contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”, sem nem mesmo saber que nada aqui é nativo que não seja fôssil. (TIBURI, 2004, p. 46).

Ressalta-se que este Manifesto pode ser considerado como um futurismo tropicalista. “[...] Temos a base dupla e presente — a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva doce [...]” (TIBURI, 2004, p. 46).

Neste Manifesto a descolonização brasileira poderia ocorrer através de levante popular, feito pelo negro, expondo uma sugestão de Cendrars: “—Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.”

2.2 Manifesto Antropófago

Este Manifesto publicado no número 01 da Revista da Antropofagia⁵, em maio de 1928, ampliou as diretrizes do Manifesto Pau-Brasil, ampliando as consequências advindas do pensar oswaldiano e que foram apresentadas como programa ou filosofia do grupo modernista, envolvido na SAM. A leitura foi realizada para seus amigos na casa de Mário de Andrade.

A inspiração deste Manifesto decorreu da tela Abaporu produzida por Tarsila do

⁵ Esta Revista foi criada por Oswald de Andrade com os modernistas Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado; cada número correspondia a uma denteição; seu conteúdo defendia o ideário antropofágico.

Amaral, que também participou da SAM e do Movimento Modernista brasileiro.



Este é o quadro mais importante já produzido no Brasil. Tarsila pintou um quadro para dar de presente para o escritor Oswald de Andrade, seu marido na época. Quando viu a tela, assustou-se e chamou seu amigo, o também escritor Raul Bopp. Ficaram olhando aquela figura estranha e acharam que ela representava algo de excepcional. Tarsila lembrou-se de seu dicionário tupi-guarani e batizaram o quadro como Abaporu (o homem que come). Foi aí que Oswald escreveu o Manifesto Antropófago e criaram também o Movimento, com a intenção de deglutir a cultura europeia e transformá-la em algo bem brasileiro. Este Movimento, apesar de radical, foi importante para a arte brasileira e significou uma síntese do Movimento Modernista brasileiro, pois visava modernizar nossa cultura, mas de um modo brasileiro. O Abaporu foi a tela mais cara vendida no Brasil, alcançando o valor de US\$1.500.000; comprada pelo colecionador argentino Eduardo Costantini.

Imagem 1: Abaporu. Tarsila do Amaral, 1928. Óleo sobre Tela. 85x73cm. Museu de arte latino-americana de Buenos Aires (MALBA).

Este Manifesto foi assinado como escrito em Piratininga (nome indígena para a planície de onde viria a surgir a cidade de São Paulo), e datado do ano 374 (que correspondeu ao da deglutição do Bispo Sardinha). Estes dados revelaram a recusa radical, simbólica e humorística do calendário gregoriano vigente.

Também este Manifesto expressou de maneira clara a filiação ideológica deste literato, que mencionou diversas referências como: Montaigne, Rousseau, André Breton, Keyserling e a revolução surrealista. Estabeleceu com estas referências correlações com a moda psicológica de Freud e a antropológica de Levi Brühl, que denotam outro fundamento do Movimento Modernista: vínculos com raízes externas apresentando pensamentos em síntese inspirada nestas referências.

A técnica de escrita teve correlação com pressupostos vanguardistas, como o surrealismo de André Breton; e serviu para a continuidade da produção deste literato propondo uma língua nacional diferente do português. O desejo de criar uma língua brasileira se manifestou em sua obra, principalmente, na defesa por um vocabulário popular, explorando

certos "desvios" do falante brasileiro (como sordado, mio, mió), com a intenção de que seriam configurados como erro criativo.

A escrita deste literato nem sempre obedeceu aos instintos libertadores com relação à cultura européia. Contradições permeiam este Manifesto no que se referiu e que foi por ele rejeitado “[...] filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz [...]” (TIBURI, 2004, p.48).

O postulado que tratou da significação das idéias de *Totem e Tabu* foi subsidiado num trabalho de Freud de 1912, que considerava que o Pai da tribo teria sido morto e comido pelos filhos e, posteriormente, divinizado. Tornado Totem e por isso mesmo sagrado e em consequência criaram-se interdições à sua volta.

A frase irônica e de duplo sentido: “Só a antropofagia nos une: Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” que significou demonstrar que a união surgia do compartilhamento de idéias e, ao mesmo tempo, da deglutição do outro. Esta foi uma das essências deste Manifesto em que este literato procurou mostrar que tudo o que existia seria válido, desde que processado e transformado, através da releitura, em um novo produto: um produto nacional.

Neste Manifesto, idéias recorrentes foram incorporadas de maneira implícita, em que este literato expressou pela via poética: a antropofagia⁶. Esta se vincula dimensão simbólica do canibalismo nas sociedades tribais/tradicionais⁷. Atualizou esta dimensão, pois a cultura brasileira seria mais forte com a devoração do europeu o que tornaria o povo brasileiro superior. “[...] Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Matias. Comi-o”.

Na sequência do entendimento sobre a solução apresentada por Oswald de Andrade

⁶ A antropofagia, como movimento cultural, foi tematizada por Oswald nesse Manifesto, mas também reapareceu outras vezes em sua obra. Em *Marco Zero I* (1943), romance escrito sob influência do marxismo da arte realista mexicana surgiu o personagem Jack de São Cristóvão, relembrando a antropofagia e celebrando-a como uma saída para o problema de identidade brasileiro e mesmo como antídoto contra o imperialismo. Na maturidade, Oswald buscou fundamentação filosófica para a antropofagia, ligando-a a autores como Nietzsche, Engels escreveu até teses, como a *Decadência da Filosofia Messiânica*, incluído em *A Utopia Antropofágica* e outras utopias.

⁷ O canibal nunca come um ser humano por nutrição, mas sim sempre para incluir em si as qualidades do inimigo ou de alguém. Assim o canibalismo é interpretado como uma forma de veneração do inimigo. Se o inimigo tem valor então tem interesse para ser comido porque assim o canibal torna-se mais forte.

referencia-se que a antropofagia percebida como a defesa dos interesses coletivos contribuiria para a conquista da sobrevivência cultural. Compreende-se que este Manifesto abarcou áreas que ultrapassaram a estética, pois incluiu significações históricas, sociais e culturais da realidade brasileira. A perspectiva apontada para traduzir possibilidades de emancipação do ser brasileiro se revelou no postulado: “[...] livres, a atitude individual integrada na "Revolução Caraíba", "maior que a Revolução Francesa". O brasileiro atingiria o estado de sobrevivência cultural, integrado "[...] na realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama [...]"

Esta compreensão corresponde ao que preconizou como necessidade: liberação de costumes que incluía revisão de valores transgredidos hipocritamente, para atingir “[...] a prova dos nove da felicidade [...]" assegurado “na preguiça, alegria [...]”, com base em idealizações: “[...] Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. “[...] A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignatários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

A busca da autenticidade cultural, implicaria em reconquista, corresponderia à liberação da imaginação criadora. A expectativa de da identidade do ser brasileiro autêntico se mostrava necessária e se realizaria artisticamente nos mitos primitivos, tomando-os numa nova e outra lógica, em que importaria a coisa, não a idéia da coisa. Livres de imposições temáticas, de assuntos consagrados haveria múltiplas possibilidades de realizações. À frente há "Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros [...]"

O recurso ao uso simbólico do índio como representação do Brasil, contribuiu para que fosse valorizado, que o estrangeiro poderia ser absorvido como elemento estranho, e, torna-o carne da sua carne, canibaliza-o. Preconizou que o Brasil seria país canibal, revelando a subversão da relação colonizador (ativo)/colonizado (passivo). Caberia ao colonizado digerir o colonizador, simbolicamente representado pela recusa de que não seria a cultura ocidental, portuguesa, européia, branca, que ocuparia o Brasil, mas seria o índio que devoraria o que lhe chegasse.

A difusão da antropofagia: devoração do estrangeiro possibilitaria a absorção de qualidades deste, o que tornaria o índio melhor e mais forte, representando o ser brasileiro.

Além desta valoração fez alusão à defesa das religiões indígenas, reconhecendo-as pela relação direta com as forças cósmicas em contraste com a recusa às religiões de origem oriental e semita, fundamento do cristianismo.

Reafirmou sua posição ao lado do índio, o que representou a procura das raízes brasileiras, que se contrapunha aos limites de um novo indianismo. Suas postulações denotaram que intensificou a crítica de mitos institucionalizados, disseminada de maneira explosiva no Manifesto:

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Contra todos os importadores de consciência enlatada. Contra a verdade dos povos missionários. Contra Anchieta cantando as 11 mil virgens do céu, na terra de Iracema — o patriarca João Ramalho fundador de São Paiôlo. Contra o padre Vieira. Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud. (ANDRADE, 1972).

Evidencia-se que sobre o processo da catequese, que constituiu aspecto essencial da crítica oswaldiana existem referências que ampliam a significação contraditória: “[...] Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonámbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia, ou em Belém do Pará [...] Fizemos foi Carnaval”, reconhecendo que o verdadeiro Brasil continuava encoberto, e que a magia e a vida dormiam sob o peso de uma falsa cultura.

Aspectos como herança portuguesa e a participação do padre Antônio Vieira foram alvo de ataque, sinalizando o que existia na colonização: “[...] Antes de os portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”.

Também se pronunciou contra “[...] Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema”. Lembrando o processo da catequese, percebeu a violência de imposição de uma cultura e consequente desestruturação de outra à que o texto remete. No auto denominado “Na festa do Natal ou pregação universal”, de José de Anchieta, a idéia de desordem aparece relacionada à sociedade indígena: “[...] Eis que aí tudo se admite [...]” Estes [índios Aracajás] gostam do “desmando [...]”. Ordem diversa da portuguesa é lida por Anchieta como desordem.

Reitera-se que no conteúdo desta crítica foi incorporada a antropofagia como solução, explicitada como a “[...] única lei do mundo”. Os mitos culturais devorados pelos nossos símbolos primitivos: “O sol, cobra grande, Jacy, Guaracy: É a transformação do tabu em totem, que desafoga a consciência coletiva, novamente disponível, depois disso, a seguir os

roteiros do instinto caraíba gravados nesses arquétipos do pensamento selvagem [...]”.

Estas elaborações oswaldianas representaram o desafio que assumiu visando demonstrar o estar contra todos importadores de consciência enlatada e que parecia corresponder à dispersão dos bens próprios, acumulados por esse “Brasil Caraíba”. Afirmou com base em idealizações: “[...] Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. “[...] A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignatários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.”

A Europa permaneceria como parâmetro, e no Manifesto incluiu sistema semelhante de hierarquias na comparação de culturas diversas, querendo apenas invertê-lo. A possibilidade de Revolução resultaria em constituir o novo homem bárbaro tecnizado, correspondendo à idade de ouro anunciada pela América. Explicitou suas intenções conscientes como a “[...] experiência pessoal renovada. Contra a Memória fonte do costume” e contra “idéias objetivadas. Cadaverizadas”. Desejou leituras desacostumadas, desprendidas das imposições pelo estrangeiro.

Entende-se que Oswald de Andrade ao assumir a mudança destas idéias pretendeu com a defesa da antropofagia inverter o mito do bom selvagem de Rousseau, que era puro, inocente. O índio então passou a ser configurado como mau e esperto, porque canibalizaria o estrangeiro, e o devoraria, o que teria como resultado: torná-lo parte da sua carne.

Constata-se que postulados deste Manifesto ampliaram a sequência do rumo primitivista, como opção consciente do Movimento Modernista, apontando soluções, pois a perspectiva oswaldiana se sustentava na ultrapassagem da tradição, do sentimentalismo e da sobrevivência dos velhos mitos ufanistas. Evidencia-se que o mito seria irracional, o que serviu para criticar a história do Brasil e as conseqüências de seu passado colonial; e para estabelecer um horizonte utópico, em que o matriarcado da comunidade primitiva substituiria o sistema burguês patriarcal.

Considerando-se a importância do momento brasileiro que, nos anos de 1920 encontrava-se em permeado pela busca de mudanças substantivas da identidade nacional, referencia-se que a opção se mostrava polêmica como expressado no postulado que traduziu

uma paródia: "*Tupi, or not Tupi, that is the question*". O uso de palavras estrangeiras exerceu alguma função, de crítica ou denúncia da dependência cultural brasileira. Com este jogo de palavras que explicitou qualificativos diversos como sério/cômico, entende-se a valorização do humor como estratégia de persuasão que poderia gerar a ampliação do modo de pensar e de perceber do Movimento Modernista.

A mencionada frase, clássica da literatura inglesa, foi neste Manifesto atrelada a cultura nacional, na sonoridade e ortografia, percebendo-se que o literato fez uma brincadeira com a língua, em que o primitivismo foi inserido como signo de deglutição crítica do outro: o moderno e civilizado.

O Manifesto Antropófago, embora nacionalista, não se configurou como xenófobo, mas sim xenofágico: "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago". Com esta alusão ficou reforçada a dimensão vanguardista deste literato, reconhecido como primeiro brasileiro, cronologicamente, a influenciar o movimento literário no País de maior repercussão internacional, o concretismo.

As preocupações oswaldianas se revelaram de maneira contundente neste Manifesto, considerando-se os diversos aspectos como os políticos e os culturais, que foram tratados com profundidade ao referenciar valores que decorreriam do uso de uma "língua literária" "não-catequizada".

3. EM BUSCA DE MÚLTIPLAS IDENTIDADES

As referências apresentadas nos dois capítulos anteriores subsidiam o conteúdo deste capítulo correspondendo a busca de desvendamento das contribuições oswaldianas que expressam dimensões de múltiplas identidades do ser brasileiro, especificando-se o sentido histórico identificado nos dois Manifestos, (Pau-Brasil e Antropofágico) - obras literárias de Oswald de Andrade.

3.1 Colhendo contribuições identitárias nos Manifestos

A trajetória existencial e profissional de Oswald de Andrade ressaltando-se a sua produção literária (Anexo 01) revela-se num percurso sinuoso, repleto de contradições e de genialidade reconhecido nas suas avaliações:

Viajei, fiquei pobre, fiquei rico, casei, enviuvei, casei, divorciei, viajei, casei [...] já disse que sou conjugal, gremial e ordeiro. O que não me impediu de ter brigado diversas vezes à portuguesa e tomado parte em batalhas campais. (Diário de Notícias - nota autobiográfica, 1950).

Este literato alcançou notoriedade no Movimento Modernista brasileiro, pois participou ativamente deste Movimento, atuando como mentor e integrante os acontecimentos que na década de 1920, apresentando-se com entusiasmo vibrante, às vezes irreverente, nas relações estabelecidas com seus contemporâneos.

Considerado o mais rebelde do grupo modernista assumiu contribuir com a programação e a realização da SAM. Este foi o evento mais importante da primeira fase do Modernismo brasileiro, considerada a fase heróica (1922-1930) e que representou a estratégia de redefinição da cultura brasileira; promoveu releitura (e reescrita) da história, das origens, das tradições, da singularidade de um país que existia antes dos europeus o tomar colônia.

Acresce-se que a linguagem utilizada nestes Manifestos expressou a crise que ocorria devido à nova civilização técnica, o que lhe impulsionou a perceber como solução, o modo de pensar e sentir primitivo e ingênuo. Esta percepção aguçada correspondeu às mudanças modernas, que incluía a franqueza de visão, enquanto experiência de forma externa e que se vinculava a uma visão do processo cultural brasileiro. A solução mencionada constituiria o meio ideal para que fosse possível atingir a síntese do seu homem natural — tecnizado.

O estilo da linguagem utilizada por Oswald de Andrade, nestes Manifestos, caracterizado como concreto, contido, em frase curta, com ritmo sincopado, que denota sua irreverência e humor, expressa a marca de um estilo antropofágico, marcado por [...] irreverência, coloquialismo, nacionalismo, exercício de demolição e crítica. Incomodar os acomodados, estimular através de palavras de coragem. As elaborações contidas nos dois Manifestos arejaram a idéia de cultura plural, o que subsidia a que defesa de múltiplas e diversas identidades na sociedade brasileira.

Sem dúvida, o caráter assistemático e o estilo telegráfico utilizados pelo escritor para dar forma a seu ideário antropofágico de certo modo contribuem para a ocorrência de uma série de mal-entendidos. No entanto, a multiplicidade de interpretações proporcionada pela justaposição de imagens e conceitos é coerente com a aversão de Oswald de Andrade ao discurso lógico-linear herdado da colonização européia. Sua trajetória artística indica que há coerência na loucura antropofágica - e sentido em seu não-senso. (TIBURI, 2004, p. 48).

Oswald de Andrade com estes Manifestos alcançou legitimidade que lhe confere a representação como uma das forças de grandeza do Modernismo brasileiro. Esta valorização fundamenta-se na sua produção que singulariza uma das tendências que constitui o maior legado modernista.

Os percursos realizados por este literato, embora muitas vezes assimétricos, paradoxais, integrados no movimento de renovação artística que foi o nosso modernismo, não é fruto de uma elaboração apenas literária, mas principalmente, de sintomas e índices caracterizadores da sua elevada consciência crítica com relação à transição estética que se operava no ocidente, e da tentativa de atualizar a inteligência brasileira com estas conquistas. (BERNARDI, 1976, p. 311).

Este literato, homem de sua época, atualizado com as novidades estéticas e ideológicas, agia movido por influências da moda, em cujas vanguardas preconizava-se o primitivismo interior ou exterior como libelo contra tradições e convenções na arte e como índice de atualização da mentalidade moderna.

A modernidade que foi retratada nos postulados dos Manifestos se concentra no essencial da busca de uma raiz autóctone para a ampliação das dimensões identitárias do ser brasileiro. Esta permeada pela busca de superação de deficiências ideológicas se ratificaria na reflexão, no humor e explodiria na invocação da cultura e dos costumes primitivos do Brasil.

Destaca-se que o significado da civilização moderna industrial revelado nestes dois Manifestos, ocorreu sem desprezo, oposição às formas primitivas de existência, visto que

estas poderiam continuar oferecendo possibilidades de compreensão do ser brasileiro, que ultrapassaram aos parâmetros da colonização.

A brasilidade, configurada como autêntica e com dimensão de unicidade emanada dos colonizadores, foi questionada nos Manifestos, que sinalizam a devoração crítica incluindo-se metáforas sobre a civilização européia, especialmente a portuguesa. Esta detentora do poder de conter e limitar a expressão cultural de parcelas colonizadas mantinha e segregava uma realidade interna não desvelada e não legitimada como integrante do processo de desenvolvimento histórico do Brasil.

Reitera-se que no Manifesto Pau-Brasil Oswald propõe uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil. Ou, como afirma Prado (1925): Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da *Place Clich* - umbigo do mundo - descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A distância despertou sua consciência de brasilidade, dispondo-se a renovar e inovar também a identidade brasileira.

A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. (FARIA, 2006, p. 264).

Este despertar significou um alerta para a necessidade de se proceder ao deslocamento do objeto estético, predominante no Manifesto Pau - Brasil, para discussões relacionadas com o sujeito social e coletivo, inserido no Manifesto Antropófago. Também precisou estar atento às opiniões divergentes que geraram desentendimentos entre os modernistas.

O Manifesto Pau Brasil revelou o interesse de Oswald de Andrade pelo contexto ideológico da época, e seu teor superou-o, devido sua busca pela compreensão e adaptação à realidade brasileira. Demonstrou que a modernidade estava inserida no Modernismo brasileiro através da apreensão crítica; do exotismo transformado, da exterioridade em autenticidade; da inauguração do primitivismo que abriu polêmica que resultou em interferências de correntes antagônicas.

Compreende-se que as alusões feitas em postulados inseridos nos Manifestos, por este literato, se referiam a posicionamentos contrários ao pensamento hegemônico. Este tradutor de uma identidade constituída a partir da colonização correspondia ao diagnóstico dos males

que tolhiam parcelas de brasileiros pertencentes ao País, como uma sociedade em que identidades encontravam-se em construção. Este diagnóstico contribuiu para evidenciar a máscara que encobria a índole do ser brasileiro, que o tornava um povo reprimido e preso às contradições.

Estas produções literárias subsidiaram possibilidades de mudanças na compreensão do que constitui dimensões identitárias brasileiras, das quais o destaque recai na valorização e reconhecimento do nacionalismo. Este passou a ser caracterizado por indicadores que denotam mudanças de percepção, visto que o Brasil necessitaria passar por mudanças como a que se referia a uma cultura de exportação, à semelhança do que foi o produto pau-brasil; que a sua poesia fosse um produto cultural; que não ficaria devendo à cultura européia; e que poderia até mesmo influenciá-la.

Considerando-se os aspectos que singularizam cada Manifesto destaca-se que a denominação oswaldiana - antropofagia - traduziu a revelação sobre a dominação colonial, servindo para revidar com sarcasmo pilares que ainda permaneciam vigentes na identidade legitimada como unicidade para expressar o povo brasileiro. Reitera-se então que com o pensamento antropofágico tornou-se possível diferenciar aspectos favoráveis dessa civilização. Além disto, poderiam ser rechaçados aspectos que não expressassem interesse e utilidade que compõem a identidade de parcelas da população Brasileira, percebidas como colonizadas.

Destaca-se que no Manifesto Antropofágico a defesa e a valorização da idéia de alimentar-se de tudo o que o estrangeiro trazia para o Brasil, sugar-lhe as contribuições e buscando unificá-las às brasileiras, visando uma produção artística e cultural rica, criativa, única e singular. Identifica-se como elucidações significativas as que se referem à defesa de se criar uma poesia de exportação; de ser reconhecida a antropofagia como estratégia de deglutição da cultura do outro; do externo, advindo da cultura européia, que não implicaria em negação, mas que não deveria ser imitada e nem representar dominação.

Compreende-se que a ironia de Oswald de Andrade quanto à submissão da elite brasileira aos padrões culturais da colonização encontrava eco na sua proposição de que seria preciso reelaborá-los com autonomia, convertendo-os em consonância com que expressava símbolos nacionais, como o carnaval.

Nesta perspectiva ressaltava-se nestes Manifestos a revelação de indicadores sobre a colonização no Brasil que retinha marcas de intolerância. Na atitude do colonizador, sobressaía a dificuldade de se conviver com a alteridade. O olhar europeu sobre a América revelava, predominantemente, a impossibilidade de leitura não hierarquizante acerca das diferenças. Este modernista valorizou o convívio com as diferenças, que implicaria na dissolução da intolerância, oferecendo como estratégia original contra o etnocentrismo: a antropofagia crítica e criadora.

A Antropofagia, a exemplo dos rituais antropofágicos dos índios brasileiros, nos quais eles devoram seus inimigos para lhes extrair força, Oswald propõe a devoração simbólica da cultura do colonizador europeu [...]. (BERNARDI, 1976, p. 312).

Ao atribuir expressividade ao primitivismo brasileiro evidenciou a sustentação que buscou em pressupostos marxistas, psicanalistas, filosóficos, que asseguraram a defesa da antropofagia como um divisor de águas no Modernismo brasileiro.

Este literato ressaltou a necessidade do povo brasileiro se tornar um povo antropófago, para não ocorresse atrofia cultural e histórica, realçando como necessário filtrar contribuições estrangeiras visando uma síntese transformadora que se revelaria na criação e na constituição da brasilidade, sob identidades múltiplas.

Oswald de Andrade com sua antropofagia criadora objetivou resgatar a cultura brasileira pré-cabralina, ou seja, antes da chegada dos portugueses ao Brasil - o resgate da cultura indígena. A inovação deste autor residiu na idéia da canibalização: a devoração da cultura estrangeira poderia ocorrer desde que justaposta e adaptada à cultura brasileira. Esta inovação simbolizou a devoração: deglutir criticamente a diversidade da nossa cultura e da cultura estrangeira (com destaque para as vanguardas européias), rumo à autonomia intelectual do país.

A metáfora da antropofagia remonta ao ritual familiar à cultura indígena, repudiado ou incompreendido pelos europeus. A prática reprimida pela catequese reviveu em símbolo. Nesse percurso de desordem para construção de uma nova ordem, emergiu como arma a ironia numa época de ruptura, de dessacralização, de abandono das idealizações sobre o país, que permeavam o discurso estrangeiro e a literatura romântica brasileira, em especial.

A antropofagia de acordo com formulações oswaldianas é intersubjetivista, interativa,

pois a crença em devorar o passado poderia resultar em ampliação das dimensões identitárias, incluindo-se o ser brasileiro com sua naturalidade nativa. Sua preocupação recaiu na importância que atribuiu à fusão de elementos da cultura popular com os da erudita, na dimensão de que estariam no mesmo nível de representação: que valoriza o primitivismo, contribuindo para o desvelamento de múltiplas identidades.

Oswald de Andrade discute nos Manifestos aspectos referentes à questão identitária brasileira que como polêmica e complexa esteve ancorada na utilização de técnicas europeias vanguardistas. Estas singularizaram a visão renovadora do elemento nacional, assumindo escrever, sob forma poética, a história do Brasil, procurando resgatar o passado colonial e inscrever o restabelecimento do vínculos com a história do país , ao mesmo tempo que a critica.

Com esta visão encontra-se semelhanças com outros escritores modernistas que assumiram a [...] “mestiçagem” da nossa cultura – que Lucia Helena (1986, p. 63) denominou de “hibridismo cultural”, ou seja, herança cultural europeia num país tropical influenciado por culturas indígenas e africanas. A perspectiva que defendiam centrou-se na tentativa de expressar a substância local em forma local, o que singularizava a busca pela independência cultural com relação aos padrões europeus, o fim da imitação e submissão intelectual ao estrangeiro. Queria-se banir a idéia de atraso que inferiorizava o Brasil.

A percepção deste escritor sobre o Brasil envolvia reconhecer a multiplicidade cultural, que incluía as diversas culturas autóctones como a dos índios, a negra, que fundamentaria a possibilidade de diversidade identitária. Também esta diversidade como multiplicidade seria uma vantagem e um contributo para que a produção artística sob suas diversas formas pudesse ser renovada.

3.2 Desvelar oswaldiano: sentido histórico das dimensões identitárias

O Brasil, como um país que nos anos de 1920 continuou integrado à história ocidental, tem na sua trajetória a dimensão simbólica do significante ser brasileiro portador de múltiplas identidades. Definir e caracterizar o brasileiro nesta dimensão corresponde à busca da compreensão do que foi produzido também em nível da Literatura, em especial a oswaldiana, como nos dois Manifestos.

Esta multiplicidade se expressa nestas duas produções a um conteúdo que tem dimensão emancipatória dos vínculos trazidos desde a colonização, que se revela como essencial para que o vazio da linguagem fosse preenchido com o que possibilitaria pensar na contribuição do Movimento Modernista; e para que fosse feita a tentativa de superar a dominação e a exploração configuradoras de uma história que retrata a unicidade num tempo sem conciliação.

Para tanto, torna-se necessário situar a colonização portuguesa que não possibilitou a criação de caminho para a formação do Estado e nem da gestação da nacionalidade. Reitera-se então, que a história da cultura brasileira que se fez com base na significação da história europeia desvela uma identidade sobrevivente de depredações da colonização portuguesa: Brasil-senzala, campo de concentração, caracterizado por um povo dotado de preguiça representada na figura de nosso máximo herói, Macunaíma, que sinaliza a dimensão paradisíaca, de um povo reconciliado com a natureza e a dimensão de um povo ressentido, à procura de refazer a relação com a natureza e que a alcança apenas em termos caricaturais, sempre frustrados (TIBURI, 2004). Povo dotado de indecisão e de ofuscação, mas que nas contribuições literárias oswaldianas tem reconhecimento das dimensões identitárias do ser brasileiro, o que corresponde ao que está sendo referenciado neste estudo:

[...] identidades nacionais não são coisas com as quais os indivíduos nascem, são formadas e transformadas no interior da representação [...] as culturas nacionais são discursos, modos de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as nossas ações quanto as concepções que temos de nós mesmos (HALL, 1998, p. 48).

Além disto, Santos (1994) esclarece que identificações são sempre perpassadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Com esta sua elaboração entende-se que aqueles que questionam a própria identidade, o fazem em relação ao que tem sido configurado como hegemônico e que se colocam na posição de outro numa situação de carência que traduz subordinação. E ao mencionar a produção de Oswald de Andrade informa que este literato:

[...] nos propõe um começo radical que, em vez de excluir, devora canibalisticamente o tempo que o precede, seja ele o tempo falsamente primordial do nativismo, ou o tempo falsamente universal do eurocentrismo. Esta voracidade inicial e iniciática funda um novo e mais amplo horizonte de reflexividade, de diversidade e de diálogo no qual é possível ver a diferença abissal entre a macumba para turistas e a tolerância racial. Acima de tudo, Oswald de Andrade sabe que a única verdadeira descoberta é a auto-descoberta e que esta implica presentificar o

outro e conhecer a posição de poder a partir do qual é possível a apropriação seletiva e transformadora dele (SANTOS, 1994, p. 32).

Entende-se que refletir sobre a compreensão de múltiplas identidades do ser brasileiro implica em reconhecer a significação da renovação artística e política nacional pela qual o Brasil passou nas primeiras décadas do século XX.

Reforça-se que o ano de 1922 corresponde à necessidade histórica de compreender questionamentos que estão associados aos 100 anos pós Independência política, dos quais emergiu o Modernismo brasileiro, que Bosi (2003) ressaltava como o que revelou a ânsia de acertar o passo com a modernidade da segunda Revolução Industrial, de que o Futurismo foi testemunho, e a certeza de que as raízes brasileiras, em particular, indígenas e negras, solicitavam um tratamento estético específico. Em um país emergente politicamente, as questões da diversidade de identidade do ser brasileiro exigiam um tratamento mais cuidadoso.

Desde o Manifesto Pau-Brasil, os vanguardistas pretendiam criar uma arte e uma literatura modernas no Brasil ‘autenticamente nacional’. Mas como renovar, ser moderno, sem copiar os modelos europeus? A Antropofagia aparecia como maneira de conciliar o desejo de abasileiramento, de construir, pela arte, uma identidade cultural própria com a admiração pelas vanguardas européias: no canibalismo, o inimigo era devorado somente se exibisse qualidades especiais; para ser comido e não apenas morto, deveria ter atributos desejáveis como valentia na luta e coragem na derrota. Assim, a degustação do inimigo possibilitaria a aquisição de suas qualidades através de sua destruição. (RESENDE, s.a., s. p.).

Retoma-se então que nos Manifestos constata-se que os espaços literários criados para se discutir a questão identitária contrapõe-se àquela imposta pela colonização. Oswald de Andrade propôs transformar o tabu em totem. Ressacralizar o que fora dessacralizado. Transformar, portanto, o valor oposto em valor favorável. Contribuiu para preencher os vazios provocados pela colonização, voltando-se para o nacional, na busca da reconstrução da sua singularidade, do traço “uno” que, sobrepunha-se às ingerências dos colonizadores.

Neste sentido cabe retomar Ortiz (2000, p. 59): “a identidade dos povos se apresenta, assim, como diferença contraposta ao que lhe é exterior. Ela é modal, a expressão da história de cada país”. A busca da construção das singularidades do ser brasileiro, em conformidade com sua história, implica em um olhar introspectivo para a realidade interna como meio de melhor compreender e definir sua centralidade, e estabelecer um diálogo com a realidade

externa para ampliar a compreensão e afirmar sua diversidade.

O olhar introspectivo que traduz o convite de Oswald de Andrade nos dois Manifestos contribui para entender que a historicidade do ser brasileiro funda-se na sua tradição e costumes, sufocados e negados pela colonização. A necessidade do diálogo com a realidade externa, também necessária à complexidade das múltiplas identidades do ser brasileiro, tem respaldo nos Manifestos e se revela em embates travados com padrões culturais hegemônicos desde a colonização.

Nos dois Manifestos também a defesa do ser brasileiro é direcionada para a dimensão de multiplicidade, conforme exemplificações mencionadas nos excertos incluídas no segundo capítulo que retratam uma literatura essencialmente brasileira, de exportação, liberta dos “cipós maliciosos da sabedoria” como argumenta Oswald de Andrade, em oposição à poesia de importação espelhada em valores de fora.

As referências centrais que sustentariam o debate identitário, denominadas terra e povo passaram a constituir a expressão consciente de que a afirmação do ser brasileiro passava pela configuração do território (físico e cultural) proclamando suas particularidades. Estas foram retomadas no passado histórico, em que foram alteradas pela ação do colonizador. Para tanto, seria preciso criar a necessidade de se constituir uma consciência antecipadora, libertadora, independente cujo fundamento estaria no “Como falamos. Como somos”, defendido por Oswald de Andrade, que valoriza a incorporação da fala popular, da oralidade típica do falar espontâneo do povo, buscando resgatar a língua rejeitada pelos dominadores, o que representa o resgate da dignidade.

A busca da estruturação de expressividade identitária brasileira proposta por Oswald de Andrade singulariza a necessidade de absorção da “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica”. Da “contribuição milionária de todos os erros”, através de um processo de miscigenação cultural, que decorreu da junção do português, língua imposta pelo colonizador, com as línguas nativas. Junção em que subverte o processo do hibridismo cultural, transformando-o de valor oposto em valor favorável, substituindo o canibalismo da cultura européia, canibalismo visto como “[...] gênero negativo de hibridação” pela antropofagia, “ritual artístico da criação a partir da memória e da regeneração das comunidades históricas” (SUBIRATS, 2001, p. 116).

Desse modo, ao invés de um meio de destruição, de degradação, através do qual o processo de miscigenação abafa, recalca a cultura do outro, transforma-se numa forma antropofagicamente positiva de absorção da cultura alheia em benefício do resgate e da preservação da própria cultura.

A hibridez linguística, ou seja, a junção do português com as línguas nativas deixa de ser uma imposição da política colonial e se constitui numa estratégia política canibalesca, conscientemente adotada para melhor reivindicar a autenticidade cultural do brasileiro. Significa então forma de “resistência política ou antropofágica aos poderes da negação, aos discursos da identidade (no caso do Brasil, os discursos de viés português), e às suas exclusões teológicas, lingüísticas e políticas globais” (SUBIRATS, 2001, p. 107).

Para além do aspecto lingüístico, a subversão da forma de expressão ocorre também na ruptura com os padrões estéticos calcados nos modelos europeus. Oswald percebeu esta necessidade ao expressar “ver com os olhos livres”, de não seguir “nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo” De estabelecer “uma nova perspectiva”. “Uma nova escala”. Esta referência traduz a necessidade de abandonar os moldes arcaicos, desprezar regras estabelecidas, idéias feitas, transcendências. Em termos de conteúdo da identidade nacional revela-se a necessidade de “[...] estabelecer um diálogo aberto entre a memória do passado e os projetos do futuro” (SUBIRATS, 2001, p. 98).

O diálogo estabelecido entre a memória do passado e os projetos do futuro, acarretam também, como dizia Bopp (1977, p. 41) a respeito do movimento antropofágico brasileiro, em que se busca, na tradição ancestral, os mitos, as crenças, as superstições importantes para os alicerces da construção identitária, conforme apontou-se nos dois Manifestos.

“No fundo de cada utopia não há somente um sonho, há também o protesto” como expressou Oswald de Andrade (1972), por isto é preciso entender a necessidade de se empenhar na criação de novos espaços identitários e na ampliação dos existentes, numa perspectiva transnacional, liberta de qualquer viés hierárquico de valorização. Viés que só viria obscurecer o aspecto ativo, criador das convergências existentes para que em múltiplas identidades reconheça-se brasileiros que integraram o País, nos anos de 1920, compreendendo-se diferenças e semelhanças identitárias.

CONCLUSÕES

A realização deste estudo proporcionou ampliar as reflexões sobre o Movimento Modernista no Brasil, especificando-se a sua primeira fase, ou seja, a década de 1920. Este Movimento foi o marco de mudanças estéticas, de conscientização ideológica, de revisão de valores, visando sintonizar o Brasil com o pensamento de vanguarda europeia.

Neste Movimento, a participação de Oswald de Andrade foi essencial, e através do Manifesto Pau Brasil e do Manifesto Antropofágico, este literato contribuiu para que a configuração identitária brasileira herdada da colonização fosse questionada considerando-se a busca pela validação da diversidade desta. Reitera-se que com estas obras foi ampliado o enfrentamento com os valores históricos e literários do passado pela difusão de singularidades do primitivismo brasileiro.

O ambiente histórico-cultural dos anos de 1920 foi permeado por esta renovação, em que sólidas convicções foram abaladas, especialmente no que se refere ao apoio numa identidade cultural estável e imutável. Esta busca pela renovação significou avanços e alterações na dimensão de unicidade da identidade brasileira, concebido como padrão identitário hegemônico. As elaborações oswaldianas, nestes Manifestos revelaram que acertar o passo com a modernidade exigia trilhar caminhos, em que a brasilidade do povo seria reconhecida e legitimada nas raízes históricas renegadas pela colonização.

Ressalta-se que com este estudo revela foi apontada a pertinência de se discutir que também no Brasil ocorreu a busca pela conformação de múltiplas ou diversas identidades ou hibridismo cultural, que se traduziu no redimensionamento e na ressignificação do cenário de fluidez das fronteiras culturais. Reforça-se então, que contribuições oswaldianas nestes dois Manifestos possibilitaram refletir sobre especificidades e ambivalências na construção de identidades nacionais no Brasil, país de passado colonial.

Reconhece-se que a colonização, também como dominação econômica e cultural, expressou uma intrincada rede de processos simbólicos na relação colonizador/colonizado. Os padrões culturais do colonizador foram determinantes para configurar esta relação, mostrando-se como superiores e até mesmo únicos, eliminando assim a representatividade e a significação do primitivismo brasileiro.

As possibilidades de se contrapor a hegemonia destes padrões foram explicitadas pelos

postulados inseridos nos Manifestos, que denotaram a importância de serem explorados valores, caracteres, situações e representações que aludiam ao que existia desde o período colonial.

Assim, a recusa da identidade típica da condição colonial de países periféricos como o Brasil se mostrou nestes Manifestos que evidenciaram a construção do imaginário moderno, permeada por uma atitude ambivalente de negação e ao mesmo tempo, de interiorização do modelo cultural do colonizador.

Oswald de Andrade, também na Semana de Arte Moderna de 1922, que foi um evento que teve uma função simbólica importante no redimensionamento da identidade brasileira, teve importante contribuição para a defesa do que era a cultura brasileira, o que era o sentir brasileiro, quais os seus modos de expressão próprios.

Esta necessidade de definição do espírito de um povo foi subsidiada pelas vanguardas européias do princípio do século XX, em que também Oswald de Andrade voltou-se contra as formas cultas e convencionais, expressando seu interesse pelas formas ingênuas, primitivas que demandaram a recuperação de elementos locais, aliados ao progresso da técnica, assumindo a defesa dos interesses coletivos e propondo a sobrevivência cultural da brasilidade escondida e rechaçada pela dominação colonial.

Com postulados integrantes dos Manifestos, a identidade hegemônica que visava a defesa da estabilidade da ordem social brasileira, construída no seu processo histórico foi descentrada pelo deslocamento e pelo abalo aos quadros de referências e de representação cultural até então instituídos.

O surgimento de outra dimensão identitária simbolizou a fragmentação do sujeito brasileiro unificado, acarretando a crise de identidade. Com esta outra dimensão, vista como parte de um processo mais amplo de mudança, a ancoragem do Brasil estável foi abalada pelo reconhecimento do que passou a propugnar como existente e imerso numa historicidade direcionada pela dominação colonial. Com estes Manifestos o discurso da cultura nacional passou a denotar identidades, colocadas, de modo ambíguo, desde o passado, apontando avanços em direção à modernidade, significando descoberta do tempo perdido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, O. de. **Manifesto da Poesia Pau – Brasil e Manifesto antropófago**. In.: Teles, G. M.. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro** – apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1875 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1972.

ANDRADE, O. de. **Diário de Notícias** - Nota Autobiográfica. São Paulo, 1950.

ÁVILA, A. (org.). **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar** – a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDI, R. M. **Programação Modernista: 1922-1928: Modernismo ou Modernidade?** Letras: Curitiba, jul. 1976.

BOPP, R. **Vida e Morte da Antropofagia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

BRITO, M. S. da. **As metamorfoses de Oswald de Andrade**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d.

BRITO, R. S. de. **Mídia, Construção do Imaginário Moderno e Identidade no Brasil**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Rio de Janeiro, 2005. Anais eletrônicos. São Paulo: Intercom, 2005.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade** – estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CÂNDIDO, A. **Iniciação à Literatura Brasileira**. São Paulo: Humanitas, 1997.

CÂNDIDO, A. **Literatura e cultura de 1900 a 1945** (panorama para estrangeiros). In: CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FARIA, D. **Makunaima e Macunaíma**. Entre a natureza e a história. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 26, n. 51, June, p. 263-280, 2006.

GELADO, V. **Poéticas da transgressão** – vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: Letras. São Carlos: UFSCAR, 2006.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GONZAGA, S. **O Sentido do Modernismo**, 2004. Disponível em: www.educatererra.com.br/literatura/modernismo/2004/05/17/001. Acesso em: 19 set. 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DPA, 1998.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

- HARDMAN, F. F. **Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade da nação.** In: DEDECCA, E. & LEMAIRE, R. (Orgs.) **Pelas margens: outros caminhos da história e da literatura.** Campinas: UNICAMP, 2000.
- HARVEY, D. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: Loyola, 1986.
- HELENA, L. **Uma literatura antropofágica.** Fortaleza: UFC, 1983.
- HELENA, L. **Modernismo brasileiro e vanguarda.** São Paulo: Ática, 1986.
- HERSCHMANN, M & PEREIRA, C. **A invenção do Brasil moderno.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOBBSBAWM, E. **Introdução: A Invenção das Tradições.** In: HOBBSBAWM, E. & RANGER, T. (Orgs.). **A invenção das tradições.** São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- IANNI, O. **A Idéia de Brasil Moderno.** São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LAKATOS, E. M. & MARCONI, M. A. **Metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 1992.
- LACLAU, E. **New Reflections on the Revolution of Our Time.** London, Verso, 1990.
- LACLAU, E. **A Política e os Limites da Modernidade.** In: Holanda, H. B. de. **Pós-modernismo e Política.** São Paulo, Rocco, 1992.
- MARX, K. **Os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- MARX, K. **O Capital.** São Paulo: Abril Cultural, 1986.
- MOREIRA, R. S. C. **Identidade e Pensamento Social no Brasil.** UnB: Brasília, 1993.
- MURTA, A. F. **A Identidade Cultural Brasileira: rastros das diferenças.** São João Del-Rei: UFSJR, 2007.
- NEIRA, H. **Cultura nacional, globalização e antropofagia.** In: SANTOS, L.; ALBERTO B. & PEREIRA, M. A. (Orgs.). **Trocas Culturais na América Latina.** Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- NETO, A. G. **O irreverente, polemista e inovador Oswald de Andrade.** Qual será o homenageado na FLIP? Disponível em: <http://escrevendo.cenpec.org.br/ecf/index.php?option=com>. Acesso em: 03 jul. 2011.
- NETTO, A. B. **Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico.** São Paulo: Annablume, 2004.
- NUNES, B. **A Utopia Antropofágica: a antropofagia ao alcance de todos.** São Paulo: Globo, 1990.
- NUNES, J. H. **Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua.** In: ORLANDI, E. (Org.). **Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional.** Campinas: Pontes, 2003.
- ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 2000.
- PRADO, P. P. **Pau-Brasil.** Prefácio de Oswald de Andrade, 1925.
- RESENDE, B. **Modernismo Brasileiro: a revolução canonizada.** Disponível em:

www.acd.ufrj.br?pacc/z/zfaseum/rever/1/ensaios/Bresende.html. Acesso em: 19 mai. 2011.

RIBEIRO, A. C. T. **Brasília, cidade plena**. In: NUNES, B. F. **Brasília: a fantasia corporificada**. Brasília: Paralelo 15, 2004.

SANTIAGO, S. **A permanência do discurso da tradição no modernismo**. In: **Nas malhas das letras: ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 1982.

SANTOS, L. A. B. & PEREIRA, M. A. (Orgs). **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SANTOS, B. S. de. **Modernidade, identidade e cultura de fronteira**. In: **Tempo Social**. Revista de Sociologia. São Paulo: USP, n 1-2, 1994.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, R. **Que horas são?** – ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

SCHWARZ, R. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SILVA, T. T. da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, T. T. da. (Org.); HALL, S. & WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, T. T. **A poética e a política do currículo como representação**. Trabalho apresentado no GT Currículo. 21ª Reunião Anual da ANPED, 1998.

SUBIRATS, E. **Antropofagia contra a globalização**. In: **A Penúltima Visão do Paraíso**. Ensaio sobre Memória e Globalização. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

TEIXEIRA, J. G. L. C. **Transculturalismo e processos identitários: a experiência de Brasília**. In: **Tomo** – Revista do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. São Cristóvão – SE, ano IX, n. 9, 2006.

TIBURI, M. **Brasil Cinza**. Aq Texto Revista 5. Porto Alegre: UFRS, 2004.

THOMPSON, J. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

VELOSO, M. & MADEIRA, A. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo, Paz e Terra, 1999.

ANEXOS

Anexo 01–Trajetória existencial, profissional e literária de Oswald de Andrade

1980 - nasceu em 11 de janeiro de 1890 em São Paulo José Oswald de Sousa Andrade, filho único de José Oswald Nogueira de Andrade e Inês Henriqueta Inglês de Sousa Andrade.

1900 - iniciou seus estudos na Escola Modelo Caetano de Campos, ainda marcado pelo fato de haver presenciado a mudança do século.

1901 - foi para o Ginásio Nossa Senhora do Carmo. Teve como colega Pedro Rodrigues de Almeida, o “João de Barros” do “Perfeito Cozinheiro das Almas desse mundo...”.

1903 - transferiu-se para o Colégio São Bento, tornando-se colega do futuro poeta modernista Guilherme de Almeida.

1905 - participou da roda literária de Indalécio Aguiar da qual fazia parte o poeta Ricardo Gonçalves; convivendo com a cidade de São Paulo em ebulição incluindo o surgimento do bonde elétrico, do rádio, da propaganda, do cinema.

1908 - concluiu os estudos no Colégio São Bento com o diploma de Bacharel em Humanidades.

1909 - iniciou sua vida no jornalismo como redator e crítico teatral do “Diário Popular”, assinando a coluna “Teatro e Salões”. Ingressa na Faculdade de Direito.

1910 - montou um atelier com o pintor Oswald Pinheiro, no Vale do Anhangabaú. Conhece o Rio de Janeiro, e fica hospedado na residência de seu tio, o escritor Inglês de Souza. Passou o primeiro Natal longe da família em Santos, numa hospedaria de carroceiros das docas.

1911 - com a ajuda financeira de sua mãe, fundou “O Pirralho”, cujo primeiro número é lançado em 12 de agosto, tendo como colaboradores Amadeu Amaral, Voltolino, Alexandre Marcondes, Cornélio Pires e outros. Conheceu o poeta Emílio de Meneses, de quem se torna amigo. Lança a campanha civilista em torno de Ruy Barbosa. Passou uma temporada em Baependi, Minas, nas terras da família de seu avô.

1912 - viajou à Europa. Visita vários países: Itália, Alemanha, Bélgica, Inglaterra, França, Espanha. Conheceu durante a viagem a jovem dançarina Carmen Lydia, (Helena Carmen Hosbale) que Oswald batiza em Milão. Morre em São Paulo sua mãe, no dia 6 de setembro. Retornou ao Brasil, trazendo a estudante francesa Kamiá (Henriette Denise Boufflers). Reassumiu sua atividade de redator de “O Pirralho”, onde publica crônicas em português macarrônico com o pseudônimo de Annibale Scipione.

1913 - participou das reuniões da Vila Kirial e conhece o artista plástico Lasar Segall. Escreveu “A recusa”, drama em três atos. Nasceu seu filho, José Oswald Antônio de Andrade (Nonê), com Kamiá.

1914 - tornou-se Bacharel em Ciências e Letras pelo Colégio São. Bento, onde foi aluno do abade Sentroul. Coursou Filosofia no Mosteiro de São Bento.

1915 - participou do almoço em homenagem a Olavo Bilac, promovido pelos estudantes da Faculdade de Direito. Tornou-se membro da Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, fundada em São Paulo por Bilac. Chegou ao Brasil a dançarina Carmen Lydia, com quem mantém um barulhento namoro. Fez viagens constantes de trem ao Rio a negócio ou para acompanhar Carmen Lydia.

1916 - publicou em “A Cigarra” o primeiro capítulo — e, depois, lançou, com Guilherme de Almeida, as peças teatrais “Theatre Brésilien — Mon Coeur Balance” e “Leur Âme”, pela Typographie Asbahr. Faz a leitura das peças em vários salões literários de São Paulo, na Sociedade Brasileira de Homens de Letras, no Rio de Janeiro e na redação “A Cigarra”. Publicou trechos de “Memórias Sentimentais de João Miramar” na “A Cigarra” e na “A Vida Moderna”. Sofre de artrite. A atriz Suzanne Després recitou no Municipal trechos de “Leur Âme”. Passa a colaborar regularmente em “A Vida Moderna”, que publica em 24 de maio, cenas de “Leur Âme”. Voltou a estudar Direito, cujo curso havia interrompido em 1912. Recebeu o convite de Valente de Andrade para fazer parte do “Jornal do Comércio”, edição de São Paulo e em 1º de novembro começou seu trabalho como redator. Redator social de “O Jornal”. Passou temporada com a família em Lambari (MG). Veraneiou em São Vicente (SP). Foi regularmente a Santos, em companhia de Carmen Lydia. Continuou a viajar intermitentemente ao Rio. Naquela cidade freqüentou a roda literária de Emílio de Meneses, João do Rio, Alberto de Oliveira, Eloi

Pontes, Olegário Mariano, Luis Edmundo, Olavo Bilac, Oscar Lopes e outros. Passa temporada em Aparecida do Norte. Escreveu o drama “O Filho do Sonho”.

1917 - conheceu Mário de Andrade. Defendeu a pintora Anita Malfatti das críticas violentas feitas por Monteiro Lobato (“A exposição de Anita Malfatti”, no “Jornal do Comércio”, São Paulo, 11.01.1918). Participou do primeiro grupo modernista com Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Di Cavalcanti. De 1917 a 1922 escreveu regularmente no “Jornal do Comércio”.

1918 - trabalhou em “A Gazeta”. Começou a compor “O perfeito cozinheiro das almas desse mundo...”, diário coletivo escrito em colaboração com Maria de Lourdes Castro Dolzani de Andrade (Miss Cyclone), Guilherme de Almeida, Monteiro Lobato, Leo Vaz, Pedro Rodrigues de Almeida, Inácio Pereira da Costa, Edmundo Amaral e outros. Fecha a revista “O Pirralho”.

1919 - foi o orador do “Centro Acadêmico XI de Agosto” da Faculdade de Direito. Pronuncia a palestra “Árvore da Liberdade”. Bacharel em Direito, é escolhido orador da turma. Morre seu pai, em fevereiro. Casa-se, “in extremis”, com Maria de Lourdes Castro Dolzani de Andrade (Miss Cyclone). Publicou no jornal dos estudantes da Faculdade de Direito, “XI de Agosto”, três capítulos de “Memórias Sentimentais de João Miramar”.

1920 - editou “Papel e Tinta”, assinando com Menotti del Picchia o editorial e escrevendo regularmente para o periódico. Descobriu o escultor Brecheret. Escreveu em “A Raposa” artigo elogiando Brecheret com texto ilustrado com fotos de trabalhos do artista.

1921 – em julho, publicou artigo sobre o poeta Alphonsus de Guimarães, ressaltando a forma de expressão, no seu entender, precursora da linguagem modernista. (“Jornal do Comércio” (SP), 07/1921). Fez a saudação a Menotti del Picchia no banquete oferecido para políticos e poetas no Trianon. Revela Mário de Andrade poeta, em polêmico artigo “O meu poeta futurista”. Principia a colaboração do “Correio Paulistano” até 1924. Participou da caravana de jovens escritores paulistas ao Rio de Janeiro, a fim de fazer propaganda do Modernismo. Tornou-se o líder dessa campanha preparatória para a Semana de Arte Moderna. Tomou aula de boxe com o antigo pugilista suíço Delaunay.

1922 - participou da Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo. Fez conferência, em 18 de setembro, comemorativa ao centenário da Bandeira Nacional. Foi um dos participantes do grupo da revista “Klaxon”, onde colaborou. Integrou o grupo dos cinco com Mário de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia. Foi escolhido como orador do banquete oferecido em homenagem ao escritor português Antonio Ferro, por ocasião de sua visita ao Brasil, no Automóvel Clube do Brasil (São Paulo). Publica “Os Condenados”, com capa de Anita Malfatti, primeiro romance de “A trilogia do exílio”. Viajou a negócios ao Rio. Em dezembro embarcou para a Europa. Começou sua amizade com Tarsila.

1923 - ganhou na justiça a custódia do seu filho Nonê. Fez viagem a Portugal e Espanha, com passagem pelo Senegal, acompanhado de Tarsila. Depois de participar da SAM, viajou à Europa e o diário de bordo destas viagens é o romance cubista Memórias Sentimentais de João Miramar, que os críticos chamaram de prosa telegráfica. Este romance-caleidoscópio inaugurou, no nível da prosa, a tendência antinormativa da literatura contemporânea, rompendo os modelos realistas. Seus 163 fragmentos registram a trajetória do brasileiro rico de todos os tempos: Europa - casamento - amante - desquite - vida literária - apertos financeiros. Matriculou seu filho no Lycée Jaccard em Lausanne, Suíça. Residiu em Paris até agosto, no atelier de Tarsila. Em dia 23 abril, participou do almoço oferecido pelo embaixador na França a intelectuais franceses. Em 11 de maio pronunciou a Conferência “L'effort intellectuel du Brésil contemporain”, na Universidade de Sorbonne. Em 28 de maio, conheceu o poeta Blaise Cendrars. Em agosto, gozou as férias de verão com Tarsila na Itália, em Veneza. Assistiu entusiasmado o bailado negro de Blaise Cendrars, com música de Darius Milhaud e cenários de Fernand Léger, apresentado pelo Ballets Suédois, no Teatro dos Champs-Élysées. Visitou a exposição de Arte Negra, no Museu de Artes Decorativas. Reescreve “João Miramar”. Em julho, fez conferência em Lisboa. Em Paris, de volta ao Brasil, foi homenageado com um banquete pela Sociedade Amis des Lettres Françaises, sendo saudado pela presidente do grupo Mme. Rachilde. Retornou ao Brasil no final do ano.

1924 - no dia 18 de março publicou no “Correio da Manhã” o “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. Tomou parte na excursão ao carnaval do Rio de Janeiro e à Minas Gerais com outros intelectuais brasileiros e do poeta Blaise Cendrars, chamada de “Caravana Modernista”. Em Minas Gerais, recebidos por Aníbal Machado, Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade, excursionaram pelas cidades históricas. No “Correio Paulistano”, publicou o artigo “Blaise Cendrars — Um mestre da sensibilidade contemporânea”. Participou do V Ciclo de Conferência da Vila Kyrial falando sobre “os ambientes intelectuais da França”. Publicou “Memórias Sentimentais de João Miramar”, com capa de Tarsila. Fez uma leitura do “Serafim Ponte Grande”, em casa de Paulo Prado para uma

platéia de amigos modernistas. Viajou à Europa. Em 20 de novembro fez viagem à Espanha (Medina e Salamanca), de passagem para Suíça. Montou com Tarsila um novo apartamento em Paris, conservando este endereço até 1929. Passou o Natal com Tarsila na casa de campo do poeta Blaise Cendrars em Tremblay-sur-Mauldre.

1925 - visitou seu filho na Suíça, em março. Fez curso de inglês, no período de fevereiro a março na Berlitz School, em Paris. Assistiu ao festival Satie, em Paris. Em maio, viajou ao Brasil. Participou do jantar na Vila Fortunata (casa de René Thiollier) em homenagem a D. Olivia Guedes Penteado. Voltou à Europa, passando em Lisboa. Em julho foi a Deauville para alguns dias de férias. Publicou em Paris pela editora Au Sans Pareil o livro de poemas "Pau Brasil". Em agosto retornou ao Brasil. Candidatou-se à Academia Brasileira de Letras. Oficializou o noivado com Tarsila do Amaral. Fez nova viagem à Europa. Com Tarsila, passou novamente o final do ano em Le Tremblay-sur-Mauldre, residência de campo de Cendrars.

1926 - de janeiro a fevereiro viajou ao Oriente, em companhia de Tarsila, de seu filho, de Dulce (filha de Tarsila), do escritor Cláudio de Souza, do governador de São Paulo Altino Arantes. Visitou cidades gregas, bem como da Turquia, Israel e Egito. Em 05 de maio foi recebido com outros brasileiros em audiência pelo papa, a fim de tentarem a anulação do casamento de Tarsila. Permaneceu em Paris, com Tarsila, ajudando-a nos preparativos para a exposição na Galérie Percier. Chegou ao Brasil em 16 de agosto. Casou-se com Tarsila do Amaral, em 30 de outubro, em cerimônia paraninfada pelo Presidente Washington Luis. Publicou na "Revista do Brasil" o prefácio de "Serafim Ponte Grande", primeira versão, "Objeto e fim da presente obra". Divulgou em "Terra Roxa e Outras Terras" a "Carta Oceânica", prefácio ao livro "Pathé Baby" de Antônio de Alcântara Machado e um trecho do "Serafim Ponte Grande". Viajou a Cataguazes (MG), mantendo contato com o Grupo da Verde.

1927 - publicou "A Estrela de Absinto", segundo romance de "A trilogia do exílio", pela Editora Helios com capa de Brecheret; "Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade", ilustrado pelo autor, com capa de Tarsila. Começou no "Jornal do Comércio" a coluna "Feira das Quintas". Participou do jantar literário em homenagem a Paulo Prado, em abril na Vila Fortunata. Permaneceu uma temporada, de junho até agosto, em Paris para a exposição de Tarsila, voltando ao Brasil fez escala na Bahia. Abriu escritório comercial na Praça do Patriarca. 20. Disputou o prêmio romance, patrocinado pela Academia Brasileira de Letras, com "A Estrela de Absinto", que obteve menção honrosa. Publicou trechos de "Serafim Ponte Grande" na revista "Verde".

1928 - leu o "Manifesto Antropófago" para amigos na casa de Mário de Andrade. Publicou o "Manifesto Antropófago" na "Revista de Antropofagia", que ajudou a fundar, com os amigos Raul Bopp e Antônio de Alcântara Machado. Viajou à Bahia. Viajou à Europa, regressou no mesmo ano, Ficou em Paris nos meses de junho e julho para a 3ª exposição de Tarsila.

1929 - voltou ao Rio para a exposição de Tarsila, com Anita Malfatti, Waldemar Belisário, Patricia Galvão. Está em Paris em julho. Entrou em contato com Benjamin Péret que mora no Brasil até 1931. Hospedou na sua fazenda — Santa Tereza do Alto — o filósofo alemão Hermann Keyserling e a dançarina Josephine Baker. Foi expulso do Congresso de Lavradores, realizado no Cinema República (SP) por propor um acordo com o trabalhador do campo. Separou-se de Tarsila do Amaral. Rompeu com Mário de Andrade e Paulo Prado. Viajou à Bahia com Pagú. Fazendeiro de café; foi à falência em 1929 com o crash da Bolsa de Valores; militante esquerdista, passou a divulgar o Comunismo junto com Pagu em 1931, mas desligou-se do PCB em 1945.

1930 - no dia 1º de abril casou-se com Patricia Galvão (Pagu) numa cerimônia pouco convencional. O acontecimento foi simbólico, realizado no Cemitério da Consolação, em São Paulo. Mais tarde, se retrataram na igreja. Escreveu "A casa e a língua", em defesa da arquitetura de Warchavchik. Nasceu seu filho Rudá Poronominare Galvão de Andrade. Foi preso pela polícia do Rio de Janeiro, por ameaçar o antigo amigo, poeta Olegário Mariano.

1931 - escreveu "O mundo político". Teve um encontro com Luis Carlos Prestes em Montevideu, que mudou o rumo político do escritor Oswald. Começou a escrever ensaios políticos, geralmente sobre a situação e os problemas do operário. Fundou com Queiroz Lima e Pagú "O Homem do Povo". Publicou o "Manifesto Ordem e Progresso". Engajou-se no Partido Comunista Brasileiro - PCB.

1932 - redigiu o prefácio definitivo de "Serafim Ponte Grande". Em 1933, pronuncia conferência — "O Vosso Sindicato" — no sindicato dos padeiros de São Paulo. Publica "Serafim Ponte Grande". Patrocinou a publicação de "Parque Industrial", romance de Pagú.

1933 - finalizou a união com Pagú e casou-se com a pianista Pilar Ferrer. Publica "A Escada Vermelha", terceiro romance de "A trilogia do exílio", e "O Homem e o Cavalo", com capa de seu filho, Oswald de Andrade

Filho. Leu cenas da peça “O Homem e o Cavalo” no Teatro de Experiência de Flávio de Carvalho. Programada a apresentação dessa peça, o teatro, é interditado pela polícia. Assinou, em 24 de dezembro, contrato nupcial em regime de separação de bens com Julieta Bárbara Guerrini.

1934/1935 - comprou uma serraria. Com sua mulher Julieta, acompanhou C. Levis-Strauss em excursão até Foz do Iguaçu. Escreveu sátira política para “A Platéia”. Integrou o movimento artístico cultural “Quartelão”. Foi fichado na polícia civil do Ministério da Justiça, sob o nº 70, como subversivo.

1936 - publicou na revista “XI de agosto”, “Página de Natal” do Marco Zero. Concluiu o poema “O Santeiro do Mangue”, 1ª versão, dedicado criticamente a Jorge de Lima e Murilo Mendes. Empenhou um cordão de ouro na casa Leão da Silva Ltda. Casou-se, em dezembro, com a escritora Julieta Bárbara Guerrini, tendo como padrinho o jornalista Casper Líbero, o pintor Portinari e uma irmã da noiva, Clotilde. Passou a residir no Rio de Janeiro, na Av. Atlântica e em São Paulo na Rua Júlio de Mesquita.

1937 - escreveu “O país da sobremesa”, em 1937. Foi feita tentativa de encenação da peça “O Rei da Vela” pela Companhia de Álvaro Moreyra. Atuou na Frente Negra Brasileira. Escreve na revista “Problemas” (São Paulo). Publicou “A Morta” e “O Rei da Vela”. No Rio de Janeiro, esgotou a edição de “Serafim Ponte Grande”.

1938 - publicou “A vocação” da série “Marco Zero: IV”, “A presença do Mar”. Esteve vinculado ao Sindicato de Jornalistas de São Paulo, matrícula nº 179. Redigiu “Análise de dois tipos de ficção”.

1939 - ingressou, em 16 de fevereiro, no Pen Club do Brasil. Viajou, em agosto à Europa, com sua mulher Julieta, para participar do Congresso do Pen Club, em Estocolmo, que não se realizou por causa da guerra. Retornou pelo navio cargueiro Angola. Publicou no jornal “Meio Dia” as colunas “Banho de Sol” e “De literatura”. Foi o representante do jornal “Meio Dia” em São Paulo. Escreveu para o “Jornal da Manhã” (SP) uma série de reportagens sobre personalidades importantes da vida política, econômica e social de São Paulo. Passou uma temporada em Águas de São Pedro, perto de Piracicaba (SP), em tratamento de saúde.

1940 - escreveu “O lar do operário”. Candidatou-se à Academia Brasileira de Letras pela segunda vez, enviando uma carta aberta aos imortais.

1941 - montou um escritório de imóveis na rua Marconi, com Nonê, o filho mais velho.

1942 - expôs trabalhos de pintura no VII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo. Publica “Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão”, dedicado à sua futura mulher, Maria Antonieta d’Alkmin. Lançou, em 2ª edição pela Globo, “Os Condenados”, com capa de Koetz.

1943 - publicou “Marco Zero: I A revolução melancólica”, pela José Olympio, capa de Santa Rosa. Começou a publicar no “Diário de S. Paulo” a coluna “Feira das Sextas”. Casou-se com Maria Antonieta d’Alkmin.

1944 - pronunciou na Faculdade de Direito a conferência “Fazedores da América”, publicada no “Diário de S. Paulo” em 31 de outubro. Iniciou a série “Telefonema”, publicada no “Correio da Manhã”, até 1954. Viajou a Belo Horizonte, com uma caravana de intelectuais e fez uma conferência na Exposição de Arte Moderna, organizada pelo Prefeito Juscelino Kubstichek.

1945 - escreveu “O sentido da nacionalidade no Caramuru e no Uruguai”. Publicou “A Arcádia e a inconfidência”, tese apresentada à cadeira de literatura brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, na qual tornou-se livre-docente em Literatura Brasileira. Nasceu sua filha Antonieta Marília. Reúne no volume “Ponta de Lança” artigos esparsos. Publica “A sátira na poesia brasileira”, conferência pronunciada na Biblioteca Pública Municipal de São Paulo. Participou do Congresso de Escritores em São Paulo. Publica “Poesias Reunidas - Oswald de Andrade”, editora. Gazeta e “Marco Zero: II — Chão”, pela José Olympio. Fez a saudação a Pablo Neruda em visita ao Brasil. Iniciou a organização da Ala Progressista Brasileira, programa de conciliação nacional. Lançou um manifesto ao “Povo de São Paulo, Trabalhadores de São Paulo. Homens livres de São Paulo”. Escreveu o “Canto do Pracinha só”. Rompeu com o Partido Comunista do Brasil e Luís Carlos Prestes, seu secretário geral. Publicou na “Gazeta de Limeira”, conferência pronunciada em Piracicaba intitulada “A lição da inconfidência”.

1946 - publicou “O Escaravelho de Ouro” (poesia). Assinou contrato com o governo de São Paulo para a realização da obra “O que fizemos em 25 anos”, espécie de levantamento da vida nacional, em todos os setores da atividade técnica e social à literária e artística. Proferiu conferência sob o título “Informe sobre o modernismo”. Apresentou o escritor norte-americano Samuel Putnam, em visita ao Brasil, na Escola de Sociologia e Política (São Paulo). Participa em Limeira (SP) do Congresso de Escritores. Candidatou-se a delegado regional da Associação Brasileira de Escritores e perdeu a eleição. Enviou bilhete-aberto ao Presidente

da Seção Estadual, escritor Sérgio Buarque de Holanda, protestando e desligando-se da Associação, em 1947.

1948/1949 - pronunciou em Bauru a conferência "O sentido do interior". Nasceu seu filho Paulo Marcos. Publicou na revista Anhembi o texto "O modernismo", em 1949. Proferiu conferência no Centro de Debates Casper Líbero: "Civilização e dinheiro", e no Museu de Arte de São Paulo, "Novas dimensões da poesia". Realizou excursão a Iguape, com Albert Camus, para assistir às tradicionais festas do Divino. Foi encarregado de apresentar e saudar o escritor francês de passagem por São Paulo para fazer conferências. Escreveu a coluna "3 linhas e 4 verdades" na "Folha de S.Paulo", até 1950. Proferiu nova conferência na Faculdade de Direito em homenagem a Rui Barbosa.

1950/1951 - escreveu "O antropófago". Foi homenageado com um banquete, no Automóvel Clube, pela passagem do 60º aniversário, saudado por Sérgio Milliet. Participou de concurso para provimento da Cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, ocasião em que defende a tese "A crise da filosofia messiânica", sem êxito. Candidatou-se a deputado federal pelo PRT, com o seguinte slogan: "Pão – Teto – Roupas – Saúde – Instrução". Pronunciou as seguintes conferências: "A arte moderna e a arte soviética", "Velhos e novos livros atuais". Redigiu "Um aspecto antropofágico da cultura brasileira — o homem cordial" para o 1º Congresso Brasileiro de Filosofia. Apresentou a versão definitiva de "O Santeiro do Manguê".

1952 - escreveu "Introdução à antropofagia". Proferiu discurso de saudação em homenagem a Josué de Castro, representante da ONU, por iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Escreveu o artigo "Dois emancipados: Júlio Ribeiro e Inglês de Souza". Foi membro da Comissão Julgadora do Salão Letras e Artes Carmen Dolores.

1953 - saudou o escritor José Lins do Rego, pelo prêmio recebido em torno do romance "Cangaceiros", patrocinado pelo Salão de Letras e Artes Carmen Dolores Barbosa. Começou a publicar a série "A Marcha das Utopias" no jornal "O Estado de S.Paulo". Tentou em vão vender sua coleção de quadros.

1954 - escreveu o ensaio "Do órfico e mais cogitações" e "O primitivo e a antropofagia". Enviou comunicação, por intermédio de Di Cavalcanti, para o Encontro de Intelectuais, no Rio de Janeiro. Publicou o primeiro volume das "Memórias — Um homem sem profissão", com capa de seu filho, Oswaldo Jr., pela José Olympio. Graças à interferência de Vicente Rao, foi indicado para ministrar um curso de cultura brasileira em Genebra. Retornou como sócio à Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Faleceu em São Paulo, em 22 de outubro, na sua residência da rua Marquês de Caravelas, 214. Foi sepultado no jazigo da família, no cemitério da Consolação, em São Paulo (SP). Foi homenageado postumamente pelo Congresso Internacional de Escritores.

1990 - no centenário de seu nascimento, a "Oficina Cultural Três Rios" passou a se chamar "Oficina Cultural Oswald de Andrade; foi lançado o filme "Cem Oswaldinianos", de Adilson Ruiz.

OBRAS

Humor: Revista "O Pirralho" — crônicas em português macarrônico sob o pseudônimo de Annibale Scipione (1912 — 1917)

Poesia: Pau-Brasil (1925) Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade (1927) Cântico dos cânticos para flauta e violão (1945) O escaravelho de ouro (1946)

Romance: A trilogia do exílio: I — Os condenados, II — A estrela de absinto, III — A escada vermelha (1922-1934) Memórias sentimentais de João Miramar (1924) Serafim Ponte Grande (1933) Marco Zero: I - A revolução melancólica, II — Chão (1943). Memórias: Um homem sem profissão (1954)

Teatro: A recusa (1913) Théâtre Brésilien — Mon coeur balance e Leur Âme (1916) (com Guilherme de Almeida) O homem e o cavalo (1934) A morta (1937); O rei da vela (1937). O rei floquinhos (1953)

Manifestos: Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) Manifesto Antropófago (1928) Manifesto Ordem e Progresso (1931) Teses, artigos e conferências publicadas: O meu poeta futurista (1921) A Arcádia e a Inconfidência (1945) A sátira na poesia brasileira (1945)

Versões e adaptações: Filme "O homem do Pau-Brasil", de Joaquim Pedro de Andrade, baseado na vida de Oswald de Andrade (1980) Filme "Oswaldinianas". Formado por cinco episódios, dirigidos por Julio Bressane, Lucia Murat, Roberto Moreira, Inácio Zatz, Ricardo Dias e Rogério Sganzerla (1992)

Publicações póstumas: A utopia antropofágica – Globo Ponta de lança – Globo O rei da vela – Globo Pau Brasil – Obras completas – Globo O santeiro do manguê e outros poemas – Globo Obras completas – Um homem sem

profissão – Memórias e confissões sob as ordens de mamãe – Globo Telefonema – Globo Dicionário de bolso – Globo O perfeito cozinheiro das almas desse mundo – Globo Os condenados – A trilogia do exílio – Globo Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade – Globo Os dentes do dragão – Globo Mon coeur balance – Le Âme – Globo.

Fonte – Dados obtidos no livro "O Salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade", Editora da UNICAMP: Editora Ex Libris - Campinas (SP), 1995, de Maria Eugenia Boaventura; no sítio Itaucultural.

Anexo 02 - MANIFESTO PAU – BRASIL

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de jockey. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.

Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.

A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo: o teatro de base e a luta no palco entre morais e imorais. A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como Corpus Juris.

Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia.

A poesia Pau-Brasil, ágil e cândida. Como uma criança.

Uma sugestão de *Blaise Cendrars*: - Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de jurisconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado - o artista fotográfico.

Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Straviski.

A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas.

Só não se inventou uma máquina de fazer versos - a havia o poeta parnasiano.

Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram desmanchando. Duas fases: 1a) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. De Cézanne e Malararmé, Rodin e Debussy até agora. 2a) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva.

O Brasil profiteur. O Brasil doutor. E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil.

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala

Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. Poesia Pau-Brasil.

O trabalho contra o detalhe naturalista - pela *síntese*; contra a morbidez romântica - pelo *equilíbrio* geométrico e pelo *acabamento* técnico; contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*.

Uma nova perspectiva.

A nova, a de Paolo Uccello criou o naturalismo de apogeu. Era uma ilusão de ótica. Os objetos distantes não diminuam. Era uma lei de aparência. Ora, o momento é de reação à aparência. Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

Uma nova escala:

A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. O reclame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.

A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso. O romance de idéias, uma mistura. O quadro histórico, uma aberração. A escultura eloquente, um pavor sem sentido.

Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.

Um quadro são linhas e cores. A estatutária são volumes sob a luz.

A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*.

Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de "dorme nenê que o bicho vem pegá" e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.

O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa

demonstração moderna.

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de

apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.

(Correio da Manhã, 18 de março de 1924.)

Anexo 03 - MANIFESTO ANTROPÓFAGO

Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com os sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba³. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Ori Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

Contra o Padre Vieira⁴. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O *stop* do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraíba.

Morte e vida das hipóteses. Da equação *eu* parte do *Cosmos* ao axioma *Cosmos* parte do *eu*. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses⁶.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipeju

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias. Comia.

Só não há determinismo onde há o mistério. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: - É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Se Deus é a consciência do universo Incriado, Guaraci é a mãe dos viventes. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo.

De William James e Voronoff. A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia.

O pater famílias e a criação da Moral da Cegonha¹⁴: Ignorância real das coisas + fala (sic.) de imaginação + sentimento de autoridade ante a prole curiosa.

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage como os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria¹⁵, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura - ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta¹⁹ cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema²⁰, - o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça²¹! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

Em Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha." (*Revista de Antropofagia*, Ano 1, No. 1, maio de 1928.)

Oswald de Andrade alude ironicamente a um episódio da história do Brasil: o naufrágio do navio em que viajava um bispo português, seguido da morte do mesmo bispo, devorado por índios antropófagos. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha