



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Faculdade de História
Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia

Heraldo Márcio Galvão Júnior

Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920

Belém – PA
2020

Heraldo Márcio Galvão Júnior

Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará para a obtenção do título de Doutor em História.

Linha de pesquisa: Arte, Cultura, Religião e Linguagens

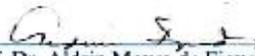
Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo

Belém – PA
2020



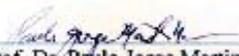
ATA DE DEFESA DE TESE DO DISCENTE
Heraldo Márcio Galvão Júnior

A Comissão Examinadora de Defesa de Tese, presidida pelo Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo e constituída pelos avaliadores Profa. Dra. Monica Raisa Schpun, Profa. Dra. Geovanni Gomes Cabral, Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes, Prof. Dr. Antonio Maurício Dias da Costa e Profa. Dra. Magda Maria de Oliveira Ricci, reuniu-se no dia 19 de março de 2019, às 9:00, no Laboratório de História, para avaliar a Defesa de Tese do doutorando Heraldo Márcio Galvão Júnior, intitulada "Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920". Após explanação do doutorando e sua arguição pela Comissão Examinadora, a tese foi avaliada depois que todos os presentes se retiraram. Desta apreciação, a Comissão Examinadora retirou os seguintes argumentos: 1) que a tese atendeu prontamente a todas as recomendações feitas à época do exame de qualificação; 2) que o doutorando respondeu com propriedade a todas as indagações e questionamentos da Banca; 3) que o doutorando construiu argumentos coerentes, dentro de uma escrita que guarda um estilo e clareza a serem exaltados; 4) e que por todos estes aspectos a tese foi APROVADA pela Comissão, de acordo com as normas estabelecidas pelo Regimento do Curso.

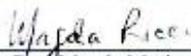

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Orientador

Avaliação por videoconferência
Profa. Dra. Monica Raisa Schpun
Membro da Banca / EHESS / CRBC

Avaliação por videoconferência
Prof. Dr. Geovanni Gomes Cabral
Membro da Banca / UNIFESSPA / PPGHIST


Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes
Membro da Banca / UNAMA / PPGCLC


Prof. Dr. Antonio Maurício Dias da Costa
Membro da Banca / UFPA / PPHIST


Profa. Dra. Magda Maria de Oliveira Ricci
Membro da Banca / UFPA / PPHIST

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G182q Galvão Júnior, Heraldo Márcio
Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920 / Heraldo Márcio Galvão Júnior. — 2020.
327 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

1. Modernismo. 2. Revista de Antropofagia. 3. Amazônia.
4. Literatura. 5. Movimento Antropofágico. I. Título.

CDD 981.05

Ao Theodoro,

AGRADECIMENTOS

A pesquisa documental, sua análise e a escrita de uma tese demandam muito tempo e dedicação que exigem, em diversos momentos, horas solitárias de trabalho e isolamento. Entretanto, uma tese não se faz de maneira individualizada. Inúmeras pessoas estão presentes nessas páginas que seguem. Agradeço ao professor Aldrin Moura de Figueiredo pela orientação segura, pela liberdade, estímulo à autonomia intelectual e por ter compartilhado comigo seu amplo saber sobre a história e artes durante o processo de construção da tese. Agradeço às professoras Marinilce Coelho e Magda Ricci pela leitura atenta e profunda do texto do exame de qualificação, cujas correções e indicações foram fundamentais para a conclusão desse trabalho.

Quando cheguei ao Pará em julho de 2015 devido a um concurso para professor na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), houve uma mudança brusca na minha vida que só pôde ser enfrentada a partir da presença e apoio de diversas pessoas. Agradeço à minha esposa Regina por ter feito um imenso esforço para a construção dos nossos lares, pelas idas e vindas, sorrisos, incentivos e compreensão pelos longos períodos em que estive ausente por motivos acadêmicos. Mulher forte com quem compartilho a vida, sonhos, lembranças e cuidados com a família.

Com a minha chegada ao curso de história de Xinguara/PA, fui recepcionado calorosamente por um grupo jovem que acabara de instalar o Instituto de Estudos do Trópico Úmido e a ele sou muito grato pela convivência pessoal e profissional. Esse grupo, comprometido com a pesquisa e a educação, não mediu esforços para me dar apoio para o afastamento do cargo a fim de concluir a escrita da tese. Assim, agradeço, inicialmente, aos amigos Eduardo de Melo Salgueiro, Túlio Chaves, Laécio Rocha e Eliane Miranda Machado por todo o apoio no início dessa nova jornada profissional. Igualmente tenho muito a agradecer aos companheiros de vida e de labuta Rafael Nascimento dos Santos, Roberg Januário dos Santos, Lucilvana Ferreira Barros e Anna Carolina Abreu Coelho. Mesmo “externos” ao curso de história, não posso deixar de agradecer ao Lucas Abud, Kátia Abud, Rafael de Paula, Elisabete Pinheiro, Márcia Trigueiro e Miriam Alves pelo apoio e convívio formal e informal.

Agradeço aos professores da Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará, em geral, e aos professores da linha de pesquisa “Arte, cultura, religião e linguagens”, em especial, que sempre estiveram dispostos a auxiliar no que precisei. À professora Caroline Fernandes Silva, que em suas aulas misturava teoria e prática nas reflexões sobre história e arte e contribuiu para ampliar minha percepção sobre essa temática. Um agradecimento especial à Lillian Lopes, secretária do PPHIST, pelo auxílio em diversos momentos ao longo do Doutorado. Agradeço à turma de doutorado de 2016 pela amizade e discussões imprescindíveis para esse estudo. Ao amigo e excelente pesquisador Arcângelo da Silva Ferreira pelo convívio real e “virtual” quase diário, com quem firmei parcerias, travei discussões acadêmicas e dividi poesias, músicas, ansiedades e angústias.

Agradeço à Claudia Damasceno Fonseca que me recebeu na *École des hautes études en sciences sociales* no período do doutorado sanduíche em Paris pela orientação, conversas e indicações que foram muito importantes para a tese. À Laura de Melo e Souza e Mônica Raisa Schpun pela contribuição e comentários pertinentes sobre os resultados parciais da tese apresentados no seminário “Histoire du Brésil XVIe-XXIe siècle: Historiographie, enquêtes en cours”. Ao Jacques Poloni-Simard e Carmen Bernand por me incentivarem nas excelentes discussões sobre arte no seminário “Les allégories de l'Amérique”. À Judith Lyon-Caen, por me incluir em grupos de discussão sobre as relações entre história e literatura e a Michel Riaudel, Sebastien Rozeaux, Ilda Mendes, Serge Gruzinski e Eduardo França Paiva, com quem encontrei em Paris, por prontamente me darem essenciais indicações de arquivos e fontes que foram importantes para a construção da minha narrativa. Aos amigos e companheiros de moradia da Maison du Brésil, Rosembegue Gabriel, Mariana Lima, Dioclésio Faustino, Allana Meirelles, Pedro Cruz, João Gonçalves, Jota, Tarcísio Perdigão e Jessica Cardoso pelas ótimas discussões travadas em faculdades, eventos ou na cozinha do 5ème (quinto andar), local em que boa comida era temperada por discussões filosóficas e acadêmicas.

Agradeço aos funcionários da Fundação Cultural do Estado do Pará, em especial à Nelma Silva Milhomem e Ranulfo Figueiredo Campos, pelo auxílio na consulta das fontes dos periódicos paraenses, e aos funcionários da Bibliothèque

Nationale de France e do Centre Pompidou, que com capacidade e paciência acolheram um pesquisador brasileiro.

À minha família, pais, avós e irmão, pessoas especiais que amo e que, cada um à sua maneira, sempre me deram apoio, aceitaram minhas falhas e compreenderam meus momentos de ausência.

Por fim, agradeço à Unifesspa por ter me concedido afastamento para realização de pós-graduação e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa do Programa de Formação Doutoral Docente (Prodoutoral) e pela bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), com as quais pude ter condições de concluir plenamente a pesquisa. Àqueles que não citei e que participaram direta ou indiretamente dessa trajetória, gostaria de deixar minhas sinceras desculpas e agradecimentos.

Quando o portuguez chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio
Teria despido
O portuguez
Oswald de Andrade

GALVÃO JÚNIOR, Heraldo Márcio. *Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 2020, 326 fls.

RESUMO

Esta tese tem por objetivo central analisar histórico-comparativamente o modernismo paulista e o modernismo paraense para compreender de que maneira o primeiro, essencialmente via o movimento antropofágico, se apropriou de uma ideia de Amazônia enquanto berço histórico, econômico, político e de tradições brasileiras. Os principais pontos mais conhecidos de entrada da Amazônia no modernismo ocorrem via Mario de Andrade, com *Macunaíma*, e via Raul Bopp, com *Cobra Norato*, isto é, por um viés relacionado ao folclore e lendas. Talvez por um excesso de cristalização ou uma miopia historiográfica, pouco se tem falado ou pensado sobre a participação de autores paraenses na construção da antropofagia e sobre a inserção da Amazônia via Oswald de Andrade a partir de sua genealogia e reminiscências, fatores que podem ter contribuído sobremaneira para a construção do movimento antropofágico e criação da *Revista de Antropofagia*. Nessa revista, além de haver menções à Amazônia relativas à natureza, folclore e indígenas, há a presença de autores provenientes do modernismo paraense que fogem das características regionais fundamentalmente idílicas, edênicas ou exóticas e trazem questões históricas, políticas, sociais e culturais a partir de uma perspectiva modernista e de devoração antropofágica, tornando-se um grande eixo interpretativo e de leitura do que seriam as tradições nacionais. Nesse processo de (re)descoberta da nação, a ativa participação de paraenses como Abguar Bastos, Oswaldo Costa, Clóvis de Gusmão e Eneida de Moraes geraram campos de estudos que versaram sobre revisionismo histórico, arte brasileira, religiões populares, folclore, legislação, comunismo primitivista, normatização do comportamento feminino, entre outras questões que formariam um *ethos* verdadeiramente nacional. A formação de um Clube de Antropofagia do Pará, com centralidade no jornal *O Estado do Pará*, foi importante para discussões e delineamento do movimento antropofágico nacional sob a perspectiva regional.

Dessa maneira, não há como falar em modernismo brasileiro sem considerar a Amazônia na medida em que, além das discussões regionais sob um prisma nortista, entre os próprios modernistas paulistas o ângulo de leitura do país passava pelo interior do Brasil, isto é, a Amazônia possui centralidade como campo de visão da antropofagia brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; *Revista de Antropofagia*; Amazônia; Literatura; Vândalos do Apocalipse.

GALVÃO JÚNIOR, Heraldo Márcio. *Those who can't bite don't show their teeth: modernists and anthropophagi between São Paulo and Belém in the 1920s*. Thesis (Doctorate in History). Federal University of Pará (UFPA), Belém, 2020, 326 fls.

ABSTRACT

The main purpose of this thesis is to analyze historically and comparatively the modernism in São Paulo and the modernism in Pará to understand how the first one, essentially via anthropophagic movement, appropriated the idea of the Amazon as the historical, economic, political and traditional birthplace of Brazil. The main known points of entry of the Amazon into modernism occurred via Mário de Andrade, with *Macunaíma*, and Raul Bopp, with *Cobra Norato*, in other words, by a slant related to folklore and legends. Perhaps due to an excess of crystallization or historiographic myopia, little has been said or thought about the participation of Pará authors in the construction of anthropophagy and the insertion of the Amazon via Oswald de Andrade from his genealogy and reminiscences, which might have contributed greatly to the construction of the anthropophagic movement and the creation of the *Revista de Antropofagia*. In this magazine, besides the nature, folklore and indigenous people related mentions to the Amazon, there are also authors from modernism in Pará who flee from the fundamentally idyllic, Edenic or exotic regional characteristics and bring historical, political, social and cultural issues from a modernist and anthropophagic devouring perspective, becoming a major interpretative and reading axis of what would be the national traditions. In this process of (re)discovery of the nation, the active participation of Pará citizens such as Abguar Bastos, Oswaldo Costa, Clóvis de Gusmão and Eneida de Moraes generated research fields that covered historical revisionism, Brazilian art, popular religions, folklore, legislation, primitivist communism, standardization of female behavior, among other issues that would form a truly national ethos. The creation of an anthropophagic club in Pará (Clube de Antropofagia do Pará), centered on the newspaper *O Estado do Pará*, was important for discussing and outlining the national anthropophagic movement from a regional perspective. Thus, there is no possibility of speaking of Brazilian modernism without considering the Amazon, in addition to regional discussions from a Northern perspective, among the modernists

of São Paulo, since the reading angle of the country passed through the Brazilian countryside, that is, the Amazon has centrality as a field of vision of Brazilian anthropophagy.

KEYWORDS: Modernism; Anthropophagy Magazine; Amazon; Literature; Vandals of the Apocalypse.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa de Óbidos/PA.....	27
Figura 2 - Cartão Postal - S. Paulo - Viaducto.....	47
Figura 3 - Capa do primeiro número da revista Klaxon	61
Figura 4 - Capa do primeiro número da revista Cannibale	77
Figura 5 - Capa do primeiro número da <i>Revista de Antropofagia</i>	78
Figura 6 - Capa do nº 7 da revista DADAPHONE	87
Figura 7 - Konyan Bebe	149
Figura 8 – Imagem do Poema à Virgem Maria, 1901	163
Figura 9 - Primeiro número da primeira dentição da <i>Revista de Antropofagia</i> ..	170
Figura 10 - Primeiro número da segunda dentição da <i>Revista de Antropofagia</i> .	171

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro de distribuição de autores/publicações - <i>Revista de Antropofagia</i> - Primeira denteição	126
Tabela 2 - Quadro de distribuição da origem de autores/número de artigos - <i>Revista de Antropofagia</i> - Primeira denteição	133
Tabela 3 - Quadro de distribuição de autores/publicações - <i>Revista de Antropofagia</i> - Segunda denteição	173
Tabela 4 - Quadro de distribuição da origem de autores/número de artigos - <i>Revista de Antropofagia</i> - Segunda denteição	177

LISTA DE SIGLAS

ABL – Academia Brasileira de Letras

APL – Academia Paulista de Letras

APL – Academia Paraense de Letras

EHESS – École de Hautes Études em Sciences Sociales

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

PRD – Partido Republicano Democrático

PRF – Partido Republicano Federalista

PRP – Partido Republicano Paulista

PRP – Partido Republicano Paraense

Sumário

INTRODUÇÃO.....	16
Capítulo 1: São Paulo com dentes afiados.....	36
1.1. Uma cidade antropófaga.....	37
1.2. Jornal-revista ou revista-jornal: “o forte de Coimbra da nossa guerra santa”	53
1.3. Canibais ou antropófagos?: a posse contra a propriedade.....	63
1.4. <i>Revista de Antropofagia</i> : o projeto, os responsáveis e as intenções iniciais	93
CAPÍTULO 2: Estômago de avestruz	101
2.1. (In) conscientemente antropofágicos: reminiscências e memória familiar	102
2.2. Ambiente cultural belenense	114
2.3. Bopp, entre antropófagos e vândalos	120
2.4. Ela só tem estômago	124
2.5. No estômago, deglutindo e sendo deglutidos, paraenses.....	135
2.6. A “descida” poética de Abguar Bastos.....	137
2.7. A “descida” teórica de Oswaldo Costa.....	147
CAPÍTULO 3: Língua de Tamanduá.....	167
3.1. O alimento está na terra	168
3.2. Revisão necessária: a falsa história	183
3.3. O que valem agora são as dentaduras: o bonde da falsa arte	194
3.4. Assando Mário no Moquém	210
3.5. Kangerukú do dogma: a falsa religião.....	216
CAPÍTULO 4 – Clube de Antropofagia do Pará.....	222
4.1. Um clube de antropofagia no Pará: contra o burguesismo de aldeia	223

4.2. Paraenses contra os emboabas	234
4.3. Mayandêua: entre o folclore e a antropofagia	236
4.4. Legislação vida-e-sexo: a filosofia do “Deixa Está”	247
4.5. A brasilidade contra a normatização do comportamento feminino .	255
4.6. Um banho, de cheiro, e uma cuia, de açaí com carne humana	267
Fontes	283
Referências bibliográficas.....	287
Anexos	299

INTRODUÇÃO

Canibalismo, antropofagia e Amazônia, três palavras que carregaram, ao longo do tempo, conotações negativas e positivas e que se encontram nesta tese por intermédio de viajantes, jesuítas, filósofos, sociólogos, psicanalistas, antropólogos, historiadores, artistas e literatos nas páginas da *Revista de Antropofagia*, de São Paulo. O canibal devorador de gente, símbolo supremo da barbárie, retomado em sentido positivo por Michel de Montaigne ao comparar com as “civilizadas” sociedades europeias, acompanhado do sentido de “bom selvagem” por Rousseau e, posteriormente, compreendido em seu sentido ritual e cultural chega ao futurismo, dadaísmo, surrealismo, modernismo e antropofagia reinterpretado a partir das especificidades estéticas, literárias e locais. A Amazônia estereotipada, qual seja, edênica, exótica, perigosa, romantizada, infernal, indígena, humana, social, moderna e tradicional acompanha esse percurso. Essas primeiras palavras, a partir de poucos exemplos, dão uma ideia inicial do quão complexas são as análises dessa tese intitulada “Quem não pode morder não mostra os dentes: modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará nos anos 1920”, que visa compreender de que maneira o modernismo paulista, principalmente via antropofagia, se apropria de uma ideia de Amazônia como uma espécie de almoxarifado da nação. Para isso, além de questionar a construção de totens biográficos do movimento modernista e antropofágico, a tese traz à tona autores que foram de certo modo esquecidos, ou por uma miopia historiográfica ou por um excesso de cristalização.

Meu primeiro contato acadêmico, em nível de pesquisa, com o modernismo ocorreu com a produção do projeto de mestrado e consequente aprovação, em 2010, no Programa de Pós-Graduação em História da Unesp, campus de Assis. Com isso, tive a possibilidade de analisar duas peças de teatro escritas em francês por Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida na década de 1910, *Mon coeur balance* e *Leur âme*, pela perspectiva da construção de uma identidade paulista e pela presença francesa entre a intelectualidade da época. Nesse percurso, busquei compreender tanto a década anterior quanto a posterior e, nesse caminho, identificar um modernismo à paulista e suas correntes até o final da década de 1920. No decorrer da pesquisa, ao perceber a existência de diferentes modernismos no Brasil – especialmente no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e em Pernambuco –, pude compreender melhor a cristalização da noção de São Paulo enquanto centro propulsor de ideias e refletir, mesmo que de maneira incipiente, sobre as questões “centro” e

“periferia” nas artes. Essa ideia, afirmada e reafirmada por literatos, historiadores, historiadores da arte, críticos literários, entre outros, foi cristalizada de tal maneira que fui conhecer a existência do modernismo na Amazônia apenas após minha aprovação em um concurso na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará e decidir cursar o doutorado em Belém. Em contato com o orientador, professores e colegas, tive a oportunidade de conhecer a História Social da Arte na Amazônia e pude compreender uma corrente historiográfica que não falava da Amazônia, mas, a partir dela, logo a reestruturação do projeto de pesquisa inicial foi necessária.

Como a existência de um modernismo amazônico já havia sido muito bem delineada pelo orientador dessa tese e este que vos escreve já havia estudado o modernismo paulista, discussões importantes foram travadas a fim de identificar as trocas entre os dois grupos a partir da noção de presença e não de influência, pois consideramos que influência carrega um sentido de mão única e, se usado, poderia reafirmar antigos preconceitos, isto é, dizer que o modernismo paulista influenciou o modernismo amazônico – ou vice-versa – incidiria em anulação das especificidades e hierarquização que aprofundariam a distância entre o “centro” e a “periferia” nas artes. Em São Paulo e em Belém as discussões sobre o modernismo, em seus contornos políticos, a produção de arte moderna e as reflexões sobre os ecos da Semana de Arte Moderna de 1922 ocorreram concomitantemente por meio da formação de grupos, jornais e revistas na década de 1920. A partir da leitura de uma bibliografia, cujo foco são as correntes literárias da Amazônia, notou-se que em Belém houve quem ficou a favor de seguir as diretrizes modernistas do Sul, como Bruno de Menezes, e quem lutou contra, buscando uma especificidade regional, como Abguar Bastos. À medida que isto ficou claro, tornou-se óbvio que houve a presença do modernismo paulista no modernismo paraense e uma primeira questão veio à tona: teria havido também a presença do modernismo amazônico no modernismo paulista? Se sim, onde? Como? Por quê? Quais as formas de apropriação ocorridas em ambos os lados?

As respostas, por si só, já caberiam para o delineamento de uma tese, mas inquietaram ainda mais. Diversas são as abordagens historiográficas, sociológicas, antropológicas e literárias, pelo menos dos últimos vinte anos, que questionam o efetivo “poder” influenciador destes polos irradiadores de cultura, como Paris, Nova York ou São Paulo, sobre os locais mais afastados que foram tidos por muito tempo como copistas, mas que passaram a ser analisados em suas peculiaridades dentro

de um movimento. Mesmo compartilhando dessas perspectivas, que envolvem discussões acerca dos intercâmbios de saberes¹, arte conectada², geografia da imagem³, espaços de circulação⁴, arte horizontal⁵ ou história global⁶, essas perguntas nos levaram a questionar o assunto de outra maneira, isto é, não considera-los como simples “receptores” de uma modo de fazer arte, mas também considerar se a arte propagada por esses centros já não estavam imbuídas de características das periferias às quais eles direcionavam. Dito de outra forma, se o modernismo paulista havia se apropriado de uma ideia de Amazônia, São Paulo não seria apenas um centro propulsor, mas aglutinador?

Munido dessas hipóteses, a reflexão acerca das relações entre história e literatura se mostrou intensa. Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*⁷, afirma que não só o contexto, mas o texto deve ser foco de uma análise que pretende estudar a literatura. Mesmo com as especificidades das áreas a partir da qual o pesquisador parte, só se pode compreender a obra fundindo texto e contexto em uma interpretação dialeticamente íntegra no processo interpretativo. O externo, no caso o social, importa não como causa nem significado, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. Assim, as revistas literárias são projetos amplos, de caráter coletivo, ou seja, são pontos de encontro de itinerários individuais reunidos em torno de uma ideia comum; microcosmo em que intelectuais organizam suas redes de sociabilidades, difundem ideias e garantem seus sustentos. Além disso, pode-se considerar as revistas como lugares de memória que podem nos sugerir adesões e exclusões de ideias no campo intelectual que deixa entrever a dinâmica de ideias que configuram um dado momento histórico⁸. Destaca-se, assim, a intrínseca ligação entre a história e a literatura. Esses dois campos não são reflexos

¹ ESPAGNE, Michel. *Le Vietnam: une histoire de transferts culturels*. Paris: Demopolis, 2015.

² BERTRAND, Romain. *Le long remord de la conquête: Manille-Mexico-Madrid: l'affaire Diego de Ávila, 1577-1580*. Paris: Seuil, 2015.

³ KAUFMANN, Thomas. *Toward a geography of art*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

⁴ GINZBURG, Carlo. *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*. Turim: Einaudi, 1986.

⁵ PIOTROWSKI, Piotr. *Art and democracy in post-communist Europe*. Londres: Reaktion Books, 2012.

⁶ ELKINS, James. *Is art history global?*. Londres: Routledge, 2007.

⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

⁸ PLUET-DESPATIN, Jacqueline *Une contribution a l'histoire des intellectuelles: les revues*. Cahiers de L'Institut du temps present; sociabilités intellectuelles, lieux, milieu, réseaux, mars 1992. ; SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: Rémond, Rene (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

nem determinação ou possuem completa autonomia. É estabelecida, entre eles, uma conexão tensa de intercâmbio e de confrontação e, justamente por esse fator, que a criação literária evidencia todo o seu potencial enquanto documento. Entretanto, não apenas devido à análise esporádica das referências a episódios históricos ou do seu processo de produção formal, “mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou de produção”⁹.

Nesse contexto globalizante, a literatura passa a ser reconhecida enquanto instituição, não nos aspectos acadêmicos ou oficiais, mas compreendendo que a própria sociedade é uma instituição, pois é uma comunidade envolvida por relações de produção e de consumo com códigos formais que orientam e definem o espaço da ação comum. Um desses espaços é a própria Semana de Arte Moderna e suas derivações literárias, políticas e sociais. A literatura torna-se, dessa maneira, não um reservatório de fontes, mas seu próprio objeto, e sua ligação com a imprensa por meio da *Revista de Antropofagia* revela a importância da prática da escrita jornalística para a produção literária de seu tempo¹⁰. Dessa maneira, lancei-me à busca de bibliografia sobre o ambiente cultural paulista da década de 1920 e das fontes que pudessem responder estas questões. Tendo selecionado com fontes essenciais as revistas literárias, haja vista que representavam grupos e maneiras de pensar, foram porta-vozes de movimentos e nas quais foram publicados manifestos, a primeira a ser consultada foi a revista *Klaxon*, lançada em 1922, cuja intenção era divulgar o modernismo que buscava se afirmar principalmente a partir da Semana de Arte Moderna. Entretanto, ao analisá-la, não foram encontradas informações suficientes que dessem conta de tal empreitada. Acompanhando a formação de grupos e jornais, uma revista em especial chamou atenção pela busca do homem natural, brasileiro, das tradições e devoração, a *Revista de Antropofagia*, páginas nas quais encontramos autores provenientes da Amazônia sendo publicados. Dessa maneira, a *Revista de*

⁹SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 299.

¹⁰ LYON-CAEN, Judith; RIBARD, Dinah. *L'historien et la littérature*. Paris: La Découverte, 2010.

*Antropofagia*¹¹, nascida em uma São Paulo antropofágica, revela um sistema social da qual fazia parte e que contribuiu para a sua formação.

Foi necessário, assim, traçar as diferenciações e as correspondências entre modernistas e antropofágicos. Isso requer, de início, alguns cuidados. Primeiramente, deve-se ter em mente que a antropofagia foi um movimento que ocorreu a partir de um ideal de arte moderna pensado ao longo da década de 1920 e que teve como principal divulgadora a *Revista de Antropofagia*, mas não foi o único. Após a Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo em 1922, os modernistas paulistas que haviam se unido contra o romantismo e o parnasianismo para construir uma arte nacional a partir dos preceitos da modernidade que conhecera a capital paulista daquele início de século, grupos foram se formando ao redor de redações de jornais e revistas, defendendo sua maneira de interpretar a arte moderna, a política, a sociedade e a nacionalidade. O ambiente da Primeira República foi caracterizado por Ana Luiza Martins¹² como período da “síndrome de revistas”¹³. Dois exemplos importantes são o movimento pau-brasil, iniciado em 1924 por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que buscava uma posição primitivista e de redescoberta, e o movimento verde-amarelo, iniciado por Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti Del Picchia, que propunha um nacionalismo puro, com características nativistas, sem a interferência da arte europeia. A partir de pau-brasil e contra o verde-amarelismo, foi pensado o movimento antropofágico, de início por Oswald de Andrade, Raul Bopp e Tarsila do Amaral e publicado o primeiro número da *Revista de Antropofagia* em maio de 1928. Essas lutas em torno de revistas, jornais e manifestos revela o projeto ideológico do modernismo em São Paulo entre 1924 e 1929, isto é, a construção de

11 Diversas obras historiográficas tratam da problemática ao utilizar as revistas como fontes devido à sua complexidade. A primeira delas a se considerar é que, segundo Ana Luiza Martins (2001), revistas são de agradáveis leituras, logo o historiador deve precaver-se para que não se encante demasiadamente com suas páginas a ponto de considerá-las verdadeiras. O uso de revistas como fonte para nossas análises pressupõe reflexões acerca de uma metodologia própria no lido com tais documentos. Ângela de Castro Gomes (1999) afirma que os periódicos eram espaços de sociabilidade legitimados em que grupos de intelectuais reuniam-se e articulavam-se a fim de debater e difundir ideias. Segundo Tânia Regina de Luca (2005), além destes aspectos, ao recolher e analisar os artigos de periódicos, o pesquisador não deve apenas fazê-lo para justificar suas ideias, mas considerar uma gama de outros fatores, como as revoluções técnicas do momento, o mecenato que propiciava sua existência, as condições de produção e, principalmente, a natureza dos capitais envolvidos.

¹² MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, 2001.

¹³ Idem.

uma nova consciência nacional, mas vinculada ao posicionamento político de seus autores. De um lado, foi formado um grupo vinculado ao pau-brasil e à antropofagia, ligado ao Partido Democrático e ao Partido Comunista e, de outro, autores ligados ao verde-amarelismo e ao grupo Anta, cuja aproximação ocorria em direção ao Partido Republicano Paulista, representante da oligarquia rural, e cujos membros, em sua maioria, fizeram parte do movimento integralista brasileiro na década de 1930.

A revista teve duas fases. A primeira, publicada de maneira independente, com formato de 33 por 24 cm e 8 páginas por número, teve como diretores Alcântara Machado e Raul Bopp, apresentou números mensais até fevereiro de 1929, totalizando 10, e era vendida a 500 réis por número. Seu formato original possui uma apresentação simples, como se fosse uma revista concebida apenas para circular entre conhecidos, como ocorreu com outras revistas de vanguarda europeia, a exemplo de *Projecteur*, *Z1* e *Proverbe*. Nela consta o *Manifesto Antropófago*, escrito por Oswald de Andrade, que traça as diretrizes do movimento antropofágico, explicando-o. Em sua primeira frase, “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente”, Oswald de Andrade, além de sugerir que os artistas publicados em seus números seriam ligados pela antropofagia, mesmo com certas diferenças, dá a entender que o Brasil todo, apesar de suas especificidades regionais, estariam unidos em um movimento que seria inerente ao brasileiro, a antropofagia, pois seria um resgate de sua verdadeira identidade, afinal “nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará”. Ao que parece, esse é um dos primeiros movimentos artísticos brasileiros que defende a integração efetiva das diversas regiões do país em torno de um movimento.

Nesse período, seu leitor era a elite intelectual brasileira, sem base social uniforme, igual a todo público de arte de exceção, panorama que irá mudar em sua segunda fase. Ao todo, nesse período, assinaram 62 autores entre nomes reais e poucos pseudônimos. O autor que mais publicou foi Antônio de Alcântara Machado, totalizando vinte artigos ao longo das dez edições. Se considerarmos intervenções juntamente com Raul Bopp, o número chega a 21. O autor tem, na revista, basicamente o mesmo papel que Mário de Andrade possuía em *Klaxon*, ou seja, editoriais e resenhas de livros. O segundo autor que mais publicou nessa fase foi Yan de Almeida Prado, ficando ausente apenas no primeiro número. Com cinco publicações temos Mario de Andrade, com quatro Augusto Meyer e Jorge Fernandes,

com três Carlos Drummond de Andrade, Ascenso Ferreira e Rosário Fusco, com duas Oswald de Andrade, Raul Bopp, Plínio Salgado, Brasil Pinheiro Machado, Ruy Cirne Lima, Achilles Vivacqua, Manuel Bandeira, Mario Gracioti, João do Presente, Luis da Câmara Cascudo, Sebastião Dias e A. de Almeida Camargo. Com apenas uma publicação temos quarenta e três autores, entre eles dois paraenses, Oswaldo Costa e Abguar Bastos. Essa característica sugere um caráter de experimentação dessa primeira dentição, ao mesmo tempo em que engloba autores de diversas correntes do modernismo brasileiro, o que inclui questões sociais e políticas.

A partir de março, mudou sua configuração e passou a ser publicada em uma das páginas do *Diário de S. Paulo*, parecendo um suplemento literário que visava manter sua autonomia, pois continuava como *Revista de Antropofagia*. Um fato que chamou atenção foi que, em entrevista ao *O Jornal*, do Rio de Janeiro, publicada em 18 de maio de 1928, Oswald de Andrade apresentava o surgimento da *Revista de Antropofagia* enquanto um jornal antropofágico e, após fazer parte do *Diário de S. Paulo*, reafirmava-se enquanto revista autônoma. Esta problemática referente a intenções e conceitos tornou necessário promover discussões sobre as concepções de revista e de jornal na década de 1920. Intitulada como “segunda dentição”, teve como diretores Raul Bopp e Jaime Adour Câmara, como “açougueiro” Geraldo Ferraz¹⁴ e foram publicados 16 números. Dos 39 autores identificados, Oswald de Andrade aparece com 13 publicações, seguido de Oswaldo Costa, com 12. Esses números sugerem, de início, que a redação estava a cargo de um paulista e de um paraense, fortalecendo a tese de que o pensamento proveniente da Amazônia estava incluído em meio à construção do movimento antropofágico. Com cinco publicações temos Raul Bopp e Tarsila do Amaral, seguidos de Garcia Resende, Jorge Lima, Patrícia Galvão (Pagu) e Julio Paternostro, com 3 publicações cada um. Os paraenses Clóvis de Gusmão e Eneida de Moraes aparecem com duas publicações cada, ao lado de Álvaro Moreira, Jaime Adour Câmara, Heitor Marçal, Ascenso Ferreira, Aníbal

¹⁴ A ideia de fases da revista ou dentações ocorreu com o início da segunda em que, desde o seu primeiro número, veio inserido “2.^a dentição”. Quando havia referências, na segunda dentição, de textos publicados na fase anterior, ela era referenciada enquanto “1.^a dentição”. A imagem construída em relação às dentações carrega a simbologia de “dente de leite” e de “dente permanente”. Enquanto a primeira ocorreu como teste para a construção do movimento antropofágico, na segunda dentição foram abolidas as experimentações e os dentes permanentes vieram à tona, fixando-se.

Machado e Demócrito Rocha. Com apenas um artigo publicado, temos 23 autores, número relativamente alto, como encontrado na primeira dentição.

Não só seu formato se alterou, mas houve cisões entre os autores e seu conteúdo passou a ser mais combativo. O romantismo, o modernismo, a herança portuguesa, o conceito de família, a religião católica, o patriarcalismo, a sexualidade e a história oficial foram firmemente atacados a partir da devoração de Freud, Marx, Breton, Montaigne, Rousseau, Nietzsche, Padre Antonio Vieira, Montoya, folclore, lendas, culturas nacionais, entre outros. Benedito Nunes, comentando sobre o *Manifesto Antropófago*, uma das bases da segunda dentição, afirma que há nele um diagnóstico ou uma terapêutica da sociedade brasileira traumatizada pela repressão colonizadora que teria começado com a proibição do ritual antropofágico. A defesa da volta ao “matriarcado de Pindorama”, presente no manifesto e em diversas ocasiões, inclusive em publicações provenientes da Amazônia, seria um elemento recalçado pela cultura messiânica, como o ócio, a alegria e a ausência de classes. Para que houvesse um desrecalque brasileiro seria necessário promover uma operação freudiana, isto é, transformar o Tabu em Totem para recuperar a identidade nacional que estava em conflito psicanalítico com a paternidade. A autonomia literária seria um questionamento da autoridade do pai, a literatura portuguesa, e a afirmação da maioria.

Com a explícita intenção de não ser vista enquanto “escola literária”, de devorar e deglutir todos os grupos, tendências, manifestos e críticas, tem em seus quadros, na primeira dentição, diversas correntes do modernismo brasileiro. Entretanto, a partir da segunda dentição, seus redatores, como Oswald de Andrade, Oswaldo Costa, Geraldo Ferraz, Raul Bopp e Clóvis de Gusmão, passaram a selecionar os autores a publicar na revista entre os que estavam inteiramente de acordo com as diretrizes do movimento, excluindo de seus quadros autores como Antônio de Alcântara Machado, Yan de Almeida Prado, Mario de Andrade, Plínio Salgado, Menitti Del Picchia, entre outros ligados aos conservadorismo na política e na arte, como o grupo verde-amarelo, ou então aos apoiadores de Mario de Andrade, como o grupo da revista *Verde*, de Cataguases. Nessa fase foram feitas diversas críticas ao modernismo por considerarem que seus autores haviam se apegado apenas à estética, mas não o fizeram como combate, como ocorria contra o parnasianismo, por exemplo. O modernismo era tido por eles, como apresentou Oswaldo Costa, como uma fase de transição para a antropofagia. Justifica-se a importância de estudar profundamente

essa revista, afinal, quando analisamos a produção acadêmica acerca do tema antropofagia no modernismo, têm-se a percepção de que a maior parte dos estudos são da área de literatura e de artes, sendo raros em história. Mesmo em relação a essas três áreas, o foco recai sobre Oswald de Andrade, sobre o *Manifesto Antropófago* ou sobre o movimento antropofágico, sendo mais raros ainda estudos que se atenham especificamente à *Revista de Antropofagia* como um todo, com exceção de Augusto Campos¹⁵, Maria Eugenia Boaventura¹⁶, Kenneth David Jackson¹⁷ e João Marques Lopes¹⁸. Mesmo nesses estudos, o eixo central de análise parece que salta de considerações acerca do *Manifesto Antropófago* para a segunda dentição, áreas mais seguras para se navegar. É uma tarefa árdua organizar o caos em cosmos.

Feitas as considerações acerca dos modernistas e antropofágicos, a discussão proposta com o título em relação a São Paulo e Belém diz respeito às relações entre centro e periferia nas artes, assunto caro à historiografia das últimas décadas. Essa questão deve ser ampliada e pensada, no caso da tese, em dois níveis, internacional e nacional. No primeiro caso, o tema do canibalismo e da antropofagia não surgiu do nada. Ele precede o movimento antropofágico, estando presente na literatura francesa da década de 1920 associado a motivações psicológicas e sociais. Elas foram exteriorizadas por metáforas e imagens violentas, agressão verbal e retórica pelo futurismo, dadaísmo e surrealismo. Nas décadas de 1960 e 1970 houve correntes, tanto historiográficas quanto literárias, que interpretavam a cultura nacional enquanto cópia da cultura estrangeira, tratando o Brasil enquanto periferia das artes em nível global, como o faz Heitor Martins¹⁹. Este autor dedicou um grande estudo a identificar os diversos intelectuais, artistas, revistas e movimentos europeus que tematizaram sobre o canibalismo e que Blaise Cendrars teria levado ao conhecimento de Oswald de Andrade. Entretanto, seu foco principal era demonstrar que tanto o movimento antropofágico quanto a *Revista de Antropofagia* eram cópias de ideias estrangeiras

¹⁵ CAMPOS, Augusto. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia: 1ª e 2ª dentições*. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.

¹⁶ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *Vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

¹⁷ JACKSON, Kenneth David. 'A View on Brazilian Literature: Eating the *Revista de Antropofagia*. In *Latin American Literary Review*, Vol. 7, No. 13 (Fall - Winter, 1978), p. 1-9.

¹⁸ LOPES, João Marques. Uma leitura da *Revista de Antropofagia: o espectro da Revolução Bolchevique?*. *Historae*, Rio Grande, 6 (1): 142-166, 2015.

¹⁹ MARTINS, Heitor. Canibais europeus e antropófagos brasileiros. In: *Oswald de Andrade e outros*. São Paulo: Editora do Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 11-39.

com as quais Oswald de Andrade teria tido contato e copiado. Essa intenção de colocar a França no centro e o Brasil na periferia foi contestada por Benedito Nunes²⁰ ao sugerir que as relações entre os artistas franceses e brasileiros teriam existido, porém o movimento antropofágico teria tido intenções próprias, trabalhado a temática a partir de uma perspectiva brasileira.

Com foco no *Manifesto Antropófago*, Nunes ensaia análises que justifiquem sua afirmativa e aponta aproximações entre Oswald e Cendrars, além da Revista *Cannibale*, organizada por Francis Picabia, e *Dadaphone*, como possíveis pontos de contato com a antropofagia brasileira. Seguindo essas pistas – e pela revista ser quase homônima –, durante o período de doutorado sanduíche na École de Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS), em Paris, financiado pela CAPES, o acesso a essas fontes foi possível e outras mais encontradas que possuíam relação com a temática, como a revista *391*, que Picabia organizava antes e continuou a organizar após o fim de *Cannibale*. Haroldo de Campos, em análise sobre a razão antropofágica, atesta essas questões afirmando que a antropofagia oswaldiana seria a devoração crítica do legado cultural universal, portanto o seu nacionalismo deve ser pensado em relacionamento dialógico e dialético com este universal²¹. Pode-se pensar essa ideia como contraponto à noção de submissão e colonialidade. Compreender a antropofagia a partir de uma abordagem global da história da arte é integrar esta periferia artística aos cânones de uma história que muito tem se baseado em princípios ou conceitos como modernos e tradição, fases e escolas, centro e periferia, isto é, uma noção hierárquica da produção artística²². Isso não quer dizer que tenhamos que analisar as “periferias” à parte dos “centros”, mas integradas às discussões internacionais que envolvem a produção artística, estabelecendo suas peculiaridades. Para isso, reflexões sobre circulação de obras, recepção, espaços de produção, conceitos de autenticidade, verdadeiro, cópia ou fictício devem ser levados em consideração quando pensamos na década de 1920.

Além desses cuidados ao analisar as relações da antropofagia brasileira com esse canibalismo europeu a fim de verificar proximidades, distanciamentos e incluí-los em uma história global, os mesmos olhos devem se virar para as questões

²⁰ NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. Coleção Elos, vol. 26. São Paulo: Perspectiva, 1979.

²¹ CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

²² CLARK, Kenneth. *Provincialism*. Londres: The English Association, 1962.

internas, nacionais, afinal, assim como o modernismo brasileiro foi analisado diversas vezes a partir da noção de periferia em um sentido global, esse foi por muito tempo reconhecido apenas em relação ao modernismo paulista, colocando-o no centro no país. Artistas, literatos, críticos literários e historiadores, principalmente àqueles ligados ao movimento modernista, contribuíram para cristalizar a ideia de São Paulo enquanto locomotiva da nação e, nessa locomotiva, estariam incluídas as artes. No caso do movimento modernista, é comum que se encontre ainda hoje em materiais destinados ao ensino básico, a ideia de que o modernismo teria tido início com a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo e que teria sido difundido para o restante do país. A mesma questão foi interpretada em relação ao movimento antropofágico. Essa ideia, além de conceber São Paulo como centro propulsor da arte, coloca as demais regiões do país enquanto periferia, isto é, receptores e copistas, desprezando, por exemplo, o modernismo carioca e pernambucano, colocando seus autores em segundo plano e condenados, muitas vezes, ao esquecimento. Essa ótica unilateral faz com que sejam considerados modernistas apenas quem se enquadre nos ditames das escolas centrais²³, excluindo diversos locais das análises da literatura brasileira, por exemplo. Assim, em uma perspectiva global, a Amazônia seria a “periferia” da “periferia” do modernismo.

A antropofagia, surgida no seio desta São Paulo cosmopolita, deixa de cultuar o moderno, a velocidade, a eletricidade, a Europa, como fizeram os modernistas do início da década de 1920, e converge para a busca das raízes por meio da devoração e deglutição da tradição brasileira, voltando seus olhos para a Amazônia enquanto local tradicional por excelência²⁴. Nessa trilha, o movimento antropofágico assume duas intenções principais, devorar o elemento externo e o elemento interno, natural, para chegar à verdadeira concepção de arte, política, sociedade brasileira e traz consigo um elemento do movimento pau-brasil, exportar a cultura nacional. Esse caminho se cruza com as intenções de alguns modernistas paraenses: exportar a

²³ O termo “escolas centrais” faz referência aos centros cristalizados como cânones de um movimento ou de uma “escola” artística, no caso os modernismos paulista ou carioca, por exemplo.

²⁴ Não se pode esquecer que o Nordeste também era tido como local de tradição devido às lendas e folclore regional, mas ainda assim era a região em que a economia açucareira havia transformado profundamente a paisagem. Isto quer dizer que a localidade tradicional e pouco modificada pelo homem, segundo os modernistas tratados na tese, era a região amazônica. Além disso, como a narrativa ocorre em direção à região norte do país, a região nordeste ora estará presente e ora fora das análises.

cultura do Norte por meio da tradição regional reinterpretada de acordo com sua nova realidade. A partir de Raul Bopp, Mario de Andrade e Clóvis de Gusmão, que tinham trânsito entre as duas localidades, os paraenses foram sendo conhecidos e reconhecidos no sul, contribuindo com a *Revista de Antropofagia* e para a construção do movimento antropofágico. Além da Amazônia poder conter a natureza, o brasileiro original, antropófago e das pontes literárias entre Belém e São Paulo construídas por Mario de Andrade, Raul Bopp, Oswaldo Costa e Clóvis de Gusmão, as reminiscências da infância de Oswald de Andrade sugerem a ligação inconsciente com aquela região. Conta Oswald, em *Um homem sem profissão – sob as ordens da mamãe*, que sua família materna viera de Óbidos, interior do Pará:

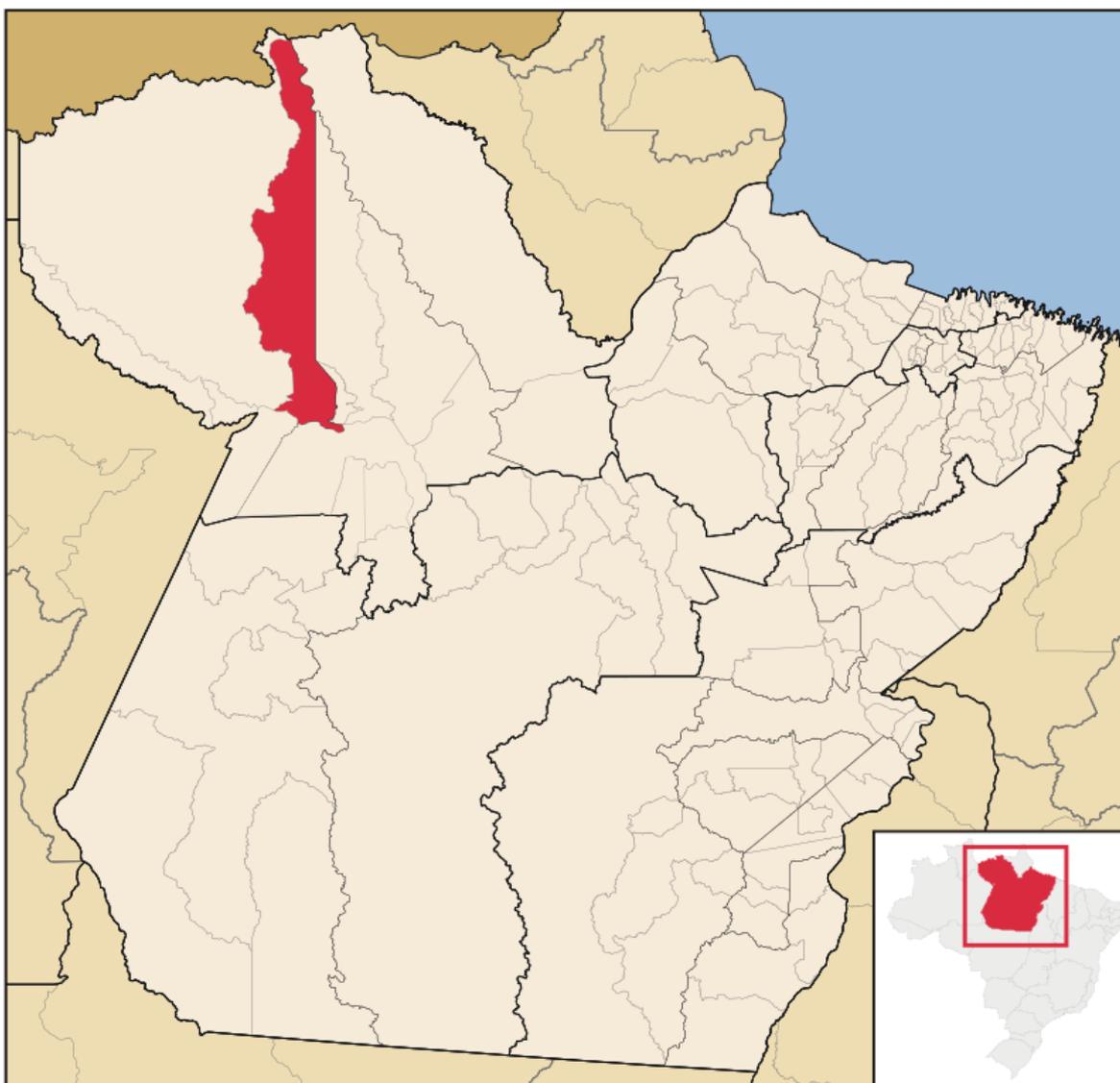


Figura 1 - Mapa de Óbidos/PA²⁵

²⁵ Fonte: Google Maps. <https://www.google.com/maps/place/%C3%93bidos+-+PA/@0.072774,->

Como fora criado em uma redoma, sem poder sair de casa por muito tempo na sua infância, seus dias eram recheados de histórias, folclores e lendas da região, além de poder comparar as diferenças dos modos de agir e de ser entre os nortistas e os paulistas. Diversos estudos, tanto biográficos²⁶ quanto historiográficos²⁷ ou literários²⁸, mostraram, com rigor e segurança, que as obras de Oswald são permeadas pela sua memória, por eventos vividos, por experiências sociais, políticas, amorosas, sexuais, por acontecimentos narrados, personagens identificados, pessoas reais, entre tantos outros exemplos. Sugerimos aqui que sua memória involuntária ou imagem mnêmica também contribuiu para a formulação e idealização do movimento antropofágico e da *Revista de Antropofagia*.

Essas reminiscências são traços incompatíveis com a consciência, ou seja, não é possível viver de maneira consciente o que marcou a pessoa na infância, mas a consciência surge justamente no lugar do traço da lembrança²⁹. Benjamin, ávido leitor de Proust e Freud, afirma que a memória, ou sistema mnemônico, registra as experiências e, como essas são incompatíveis com a consciência, vem à tona uma memória involuntária que pode influenciar o ser e agir da pessoa em diversos âmbitos³⁰, no caso uma Amazônia entre o real e o imaginário do autor. Segundo as páginas da *Revista de Antropofagia*, Mario de Andrade era muito elogiado por ter

[57.9155828.7z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x8d800f58cfa4bdf9:0x332fd18e8d529ceb!8m2!3d-1.8996555!4d-55.5177001](https://www.gutenberg.org/files/57915/57915828.7z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x8d800f58cfa4bdf9:0x332fd18e8d529ceb!8m2!3d-1.8996555!4d-55.5177001)

Óbidos é considerado um berço de intelectuais brasileiros do século XIX, pois são naturais de lá diversos autores, como Inglês de Sousa e José Veríssimo.

²⁶ Cf. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Globo, 2007; BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva*. Campinas: Editora da UNICAMP/Ex-Libris, 1995

²⁷ Cf. FERREIRA, Antonio Celso. *Um Eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1996.

²⁸ Cf. CANDIDO, Antonio. Os dois Oswalds. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p.35-42. _____. Oswald, Oswald, Oswald. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p.43-46.

²⁹ Esta é a teoria que foi fundamental para que Freud chegasse à ideia de inconsciente.

³⁰ Questões sobre biografia, autobiografia e micro-análise terão como base THOMPSON, Edward Palmer. *Os românticos. A Inglaterra na Era Revolucionária*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2002; HILL, Christopher. *O eleito de Deus. Oliver Cromwell e a Revolução Inglesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1988; LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000; BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

escrito *Macunaíma*, considerada, em diversos artigos, como o melhor que o movimento antropofágico teria produzido até aquele momento tamanha a capacidade do autor em converter o folclore e as lendas amazônicas em uma história verdadeiramente brasileira. Raul Bopp também foi citado por ter trazido, em rascunhos, lendas que desaguariam em *Cobra Norato*, um possível grande sucesso.

Entretanto, se ao convidarem paraenses para publicar na *Revista de Antropofagia*, seus redatores esperavam por textos repletos de folclore e lendas, isso não aconteceu. Por muito tempo a Amazônia foi considerada um elemento exógeno na literatura e nas artes nacionais, a não ser que seus habitantes deixassem seus locais de origem e vencessem entre os jornais e as letras cariocas ou paulistas, como José Veríssimo. Aldrin Moura de Figueiredo (2012) identificou, porém, um modernismo visto pelo prisma amazônico ao analisar os folcloristas e correntes literárias de Belém do fim do século XIX à década de 1920. Diferente do folclorista do século XIX, cujo objetivo era coletar e resgatar histórias e lendas, cristalizando-as em seu passado, o século XX conheceu a busca do moderno na tradição para, a partir daí, compreender o mundo que o cercava, isto é, buscar tradições brasileiras amazônicas com pretensões revolucionárias, tratando o folclore como movimento político. A busca pela verdadeira origem do indígena brasileiro a partir da Amazônia contrastava com o Romantismo, pois buscava uma identidade do país a partir do folclore daquela região, panorama que começa a se alterar a partir das décadas de 1910 e 1920. Nessas décadas, os folcloristas se aproximaram dos literatos interessados em divulgar as ideias modernistas e foram deixando de lado a imagem simplesmente edênica e mítica do folclore, ocorrendo o surgimento de diversas associações que passaram a combater o parnasianismo a partir de ideias nativistas e nacionalistas por meio de um novo eixo de preocupações; o sentido original do Brasil perpassaria pelas especificidades locais.

Essa nova geração, não aceitando modelos fac-símiles de outras regiões, embora herdeira daquelas que transitaram entre o fim do século XIX e início do século XX, encontrou nova realidade a partir da decadência da borracha e do fim da Belle-Époque na década de 1910 e passaram a confrontar valores, heróis e glórias do passado a partir de uma realidade a eles apresentadas e por eles construídas. Lutava-se contra preconceitos estéticos, academicismo, normas estabelecidas, inércia do gosto e da tradição, oligarquias locais, imperialismo. Formaram-se dois grupos principais que debatiam sobre literatura, artes e política na década de 1920 em Belém,

a Academia do Ar Livre, da qual fizeram parte dois autores que publicaram na *Revista de Antropofagia*, Clóvis de Gusmão e Abguar Bastos, e outro, mais boêmio, a Academia do Peixe-Frito, sob a liderança de Bruno de Menezes, com visão mais popular e engajada, de cunho anarquista. Posteriormente houve a união desses dois grupos e foi formada a Associação dos Novos, denominada Vândalos do Apocalipse, cujas intenção era “destruir para criar”. Retomando a década de 1920 como mito de origem de um novo projeto de nação por uma perspectiva literária, propôs-se uma nova identidade nacional pela perspectiva do Norte sem, contudo, rejeitar profundamente os “velhos” literatos do início do século, como ocorrera com o modernismo paulista. Houve conciliação. A diferença estava, principalmente, na questão política do foco interpretativo, isto é, o eixo deixa de ser o passado para concentrar-se nos problemas presentes, regionais.

Artigos de cunho modernista e manifestos passaram a ser publicados, em especial pela revista *Belém Nova*, como os de Francisco Galvão e Bruno de Menezes, por exemplo. Entretanto, divergências de sentido começaram a surgir quanto à maneira de encarar o regionalismo e a aceitação, ou não, das diretrizes vindas do sul do país, São Paulo e Rio de Janeiro. Para Bruno de Menezes o regionalismo deveria ser compreendido em conformidade com o que vinha de São Paulo e do Rio de Janeiro, enquanto para Abguar Bastos o regionalismo amazônico deveria ganhar contornos próprios e específicos, dissociados das influências das outras regiões. Em 1927, esse publicou o manifesto *Flami-n'-assú* com a intenção de combater o passadismo literário e convocar os intelectuais paraenses para o movimento renovador que na Amazônia deveria ganhar feições próprias. A exaltação do homem amazônico, de seu falar, costumes, lendas, mitos, folclore, fauna, flora, culinária, modo de vida deveriam ser tratados a fim de se alterar a visão da Amazônica enquanto local exótico e idílico. Com essa ótica, a arte feita na Amazônia, por artistas locais, representando uma realidade social, deveria ser exportada para o restante do país.

É nesse ambiente de discussões sobre a nova arte em Belém que Abguar Bastos publicou *Poema* no primeiro número da primeira edição da *Revista de Antropofagia* a partir das ideias contidas em seu manifesto e que, diferente de *Macunaíma* ou *Cobra Norato*, não traz explicitamente folclore, lendas ou a Amazônia. Talvez por esse motivo Abguar Bastos tenha publicado apenas uma vez ao longo das duas edições. Nessa primeira edição, em fase de experimentação, foram publicados muitos autores de diversas correntes e localidades brasileiras e, ao lado

de Bastos, no mesmo número, encontramos o paraense Oswaldo Costa, que já transitava entre São Paulo e Rio de Janeiro na época. Com A “*Descida*” *antropophaga*, teorizou sobre o movimento antropofágico chegando a ser reconhecido como “um outro *Manifesto Antropófago*”³¹. Ao contrário de Bastos, Oswaldo Costa, com seus dentes afiados, permaneceu e chegou a participar mais ativamente na segunda denteição, integrando a redação com outro paraense, Clóvis de Gusmão.

Se a participação da Amazônia na primeira denteição havia sido pequena, porém importante, seu papel na segunda denteição aumentaria abruptamente. Lembrando que a *Revista de Antropofagia* apresenta-se como lugar estratégico na construção, veiculação e difusão do ideário antropofágico, mas de maneira diferente em suas duas denteições, tornou-se importante compreender o que mudou de uma fase para outra na revista, pois transformações políticas, econômicas, de moradia, etc, são acompanhadas por transformações na cultura e, são nessas áreas de transição, que se concentra a maioria das questões a respeito da organização social da cultura³². Especificar acerca da contribuição ativa de autores vindos da Amazônia brasileira para o modernismo nacional e para o movimento antropofágico é extremamente necessário para compreender essas vanguardas e movimentos mais profundamente. Além disso, não há estudos na historiografia que o tenham feito seguindo esse caminho. Considerando um quadro de regionalidades dos autores da revista da primeira para a segunda denteição, a quantidade de autores e de artigos publicados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro conheceu um decréscimo considerável ao mesmo tempo em que houve aumento de autores e de publicações provenientes do Pará e de alguns estados do Nordeste. Isso sugere que a construção do ideário mais radical da antropofagia – e suas discussões acerca de questões ligadas a um comunismo primitivista – teve como componente fundamental as ideias vindas de uma Amazônia modernista interessada na brasilidade antropofágica.

Com Clóvis de Gusmão e Oswaldo Costa publicando e participando ativamente na redação, e com Eneida de Moraes dando sua contribuição, o modernismo amazônico esteve cada vez mais presente na Revista. Assim, tais autores e publicações foram importantes na construção do movimento antropofágico a ponto de

³¹ “could be called, without exaggeration, the other anthropophagic manifesto”. In: JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Moderny. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015, p. 03.

³² WILLIAMS, Raymond, 1992.

ser anunciado nas páginas da revista que havia sido fundado o Clube de Antropofagia do Pará, cujo órgão acolhedor seria o jornal *O Estado do Pará*. Segundo as páginas da revista, o referido jornal teria aceitado tal empreitada e publicado alguns artigos antropofágicos, uns com conteúdo e outros com forma. Essa informação me levou a buscar, primeiramente, bibliografia que tivesse analisado esse jornal de maneira aprofundada, mas não foi encontrada nenhuma obra que o tivesse feito. Nos diversos livros, teses e dissertações pesquisados para essa finalidade, artigos do jornal foram utilizados para construir outros contextos e outras narrativas, mas nada que tenha se concentrado no jornal como um todo. Devido à falta de bibliografia, a consulta ao jornal para verificar seu papel na mídia escrita belenense da década de 1920 e procurar os artigos referentes à antropofagia se tornou fundamental. Nesse processo, o trabalho se tornou árduo devido aos números do jornal até a década de 1930 encontrarem-se apenas na Biblioteca Arthur Vianna da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur) e em processo de restauração e digitalização. Após muitas conversas e negociações, a Fundação concedeu a pesquisa no próprio setor de digitalização, com supervisão, por tempo limitado, e o acesso a poucos números, o que abarcou de 1927 a 1929, mas que possibilitou buscar as fontes citadas na *Revista de Antropofagia* e fazer uma análise das intenções do jornal por amostragem.

A partir dessas pesquisas, a análise sobre as concepções de Amazônia na *Revista de Antropofagia* pode ser dividida em três categorias. A primeira a partir de Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Raul Bopp, visão exógena à Amazônia, que direcionaram seu olhar para essa região a partir do folclore e das lendas traduzidas em uma linguagem modernista sob a ótica do sul do país. A segunda por meio de Oswaldo Costa, paraense entre os dois mundos, ligado ao grupo paulista e carioca e que teorizou mais incisivamente sobre o movimento antropofágico a partir da devoração de viajantes, filósofos, teóricos e historiadores que trataram da região amazônica. Geraldo Ferraz, em entrevista a Maria Eugênia Boaventura, em 1977³³, atesta a relevância do paraense para a Revista, afirmando que foi uma figura importante e preponderante, que explorou a maior parte do "negócio" e que mais por sua causa foi mantida a segunda denteição. Em uma terceira categoria estão os autores paraenses atuantes nos meios artísticos e intelectuais belenenses que publicaram na *Revista de Antropofagia* e na imprensa local, como na revista *Belém Nova*, Abgvar

³³ BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985.

Bastos, e, principalmente, no jornal *O Estado do Pará*, considerado como instituição que abrigara o Clube de Antropofagia do Pará, Clóvis de Gusmão e Eneida de Moraes. Clóvis de Gusmão foi inserido na última categoria, pois, embora já estivesse morando no sudeste do país em 1928, por muito tempo conviveu entre a intelectualidade amazônica, trazendo em suas publicações mais características próximas à Eneida de Moraes do que a Oswaldo Costa – que havia se mudado para o Rio de Janeiro em 1918, quando possuía 17 ou 18 anos – além de ter publicado n’*O Estado do Pará* divulgando o movimento antropofágico.

Há, entre estes autores, pontos de contato em relação aos assuntos: anti-imperialismo, luta contra o patriarcalismo, a recuperação das mulheres e a ideia da existência de um comunismo primitivista entre os indígenas. Essas características estão presentes em maior ou menor grau nos diferentes tipos de manifestação artística apresentado pelos autores e que delinearam, juntos, o movimento antropofágico em fins da década de 1920 e que podem ter servido de base para as futuras trajetórias individuais de cada um supracitado. Após 1930, esses autores buscaram aproximação – ou filiação – com o Partido Comunista Brasileiro, fundando jornais, escrevendo manifestos, livros, militando e, por vezes, sendo presos pelos governos autoritários posteriores³⁴.

Assim, um dos grandes problemas que a tese levanta é a relação entre a Amazônia e São Paulo e entre Belém e São Paulo via antropofagia. Para contar essa história é necessário situar a antropofagia paulista e a antropofagia dentro do movimento paraense. Com a finalidade de responder as indagações iniciais, outras mais que surgiram ao longo da pesquisa e aprofundar os diversos temas abordados ao longo dessa introdução, essa tese foi dividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo, “São Paulo com dentes afiados”, buscou-se discutir sobre os componentes nacionais e internacionais que acompanharam o surgimento do movimento antropofágico na capital paulista. Para isso, foi analisado o “sistema social” no sentido proposto por Raymond Williams³⁵, isto é, a soma de diversos sistemas, como o econômico, o político e os geracionais para compreender a cultura como um sistema

³⁴ João Luiz Lafetá, em *1930: a crítica e o modernismo*, explora as relações entre literatura e ideologia argumentando que na década de 1920 o modernismo pode ser compreendido como “projeto estético” enquanto, a partir de 1930, torna-se um “projeto ideológico” sem que, no entanto, estes momentos sejam estanques. Tais projetos são intrínsecos e podem predominar de acordo com sua época (LAFETÁ, 2000, p. 19-20).

³⁵ WILLIAMS, Raymond, 1992.

de significações que perpassa todos os outros, carregando suas significações. Assim, é tratado sobre o ambiente físico, social, político, intelectual e artístico desta São Paulo em que ocorreu a Semana de Arte Moderna, que conheceu a discussão pública sobre o modernismo, suas divisões, formações de grupos e lançamento de revistas. Além disso, foi necessária a discussão sobre os conceitos de jornal e de revista que envolviam a *Revista de Antropofagia*, assim como sua comparação com autores e periódicos franceses que tratavam da mesma temática, como a *Revue Cannibale*, *Dadaphone* e *391* a fim de compreender as especificidades de ambas as localidades para contestar a ideia de centro e periferia.

No segundo capítulo, “Estômago de avestruz”, é apresentada a construção da ideia de Amazônia na primeira edição da *Revista de Antropofagia*. O ponto de entrada mais conhecido da Amazônia no modernismo brasileiro é principalmente via Mario de Andrade e *Macunaíma* e, em um segundo momento, via Raul Bopp e *Cobra Norato*, mas pouco se falou ou se pensou essa relação a partir de Oswald de Andrade, incluindo sua genealogia materna. Para tal, a região amazônica aparece em dois sentidos. O primeiro para justificar a presença da região como componente importante na construção do movimento antropofágico a partir de uma análise psicanalítica de imagens mnemônicas de Oswald de Andrade e o segundo para apresentar o ambiente cultural belenense do início do século XX à década de 1920 como contraponto às reminiscências de Oswald. Também é analisada a presença de Raul Bopp enquanto ponte principal que ligava o modernismo do norte com o modernismo paulista, assim como a análise da poética de Abguar Bastos e o manifesto de Oswaldo Costa presentes entre suas páginas. O terceiro capítulo, intitulado “Língua de Tamanduá”, traz a segunda edição e sua diferenciação com a primeira, assim como uma análise das publicações de Oswaldo Costa na coluna *Moquém* e em outros artigos assinados por ele. No geral, o autor, baseado em seu manifesto publicado na primeira edição, critica a “falsa história”, a “falsa cultura”, a “falsa religião” e a “falsa literatura”, apontando caminhos para se construir uma nova realidade brasileira. Por fim, o quarto capítulo, “Clube de Antropofagia do Pará”, traz a análise das publicações de Eneida de Moraes e de Clóvis de Gusmão na *Revista de Antropofagia* à luz de sua participação no jornal *O Estado do Pará* e a formação de um Clube de Antropofagia do Pará.

Dessa maneira, ao promover o processo de descoberta ou redescoberta da nação, o Modernismo acaba construindo um campo de estudos sobre religiões

populares, pajelança, folclore, relações sociais e políticas, entre outras questões que foram delineando o *ethos* nacional, isto é, não se pode falar de modernismo nacional sem falar em Amazônia na medida em que para o próprio modernismo paulista o ângulo de leitura da construção de uma ideia de Brasil passava pelo interior do país. Nesse sentido, a Amazônia teve um lugar central nessa experiência do campo de visão da antropofagia brasileira. Após essa breve introdução à tese em que o título resgata um antigo provérbio português cujo significado traz um tom ameaçador, veremos nas páginas seguintes que a Amazônia mostrara seus dentes afiados, se tornando fundamental para modernistas e antropofágicos entre São Paulo e Belém do Pará na década de 1920.

Capítulo 1: São Paulo com dentes afiados

À medida em que a pesquisa caminhava, fui tendo a percepção de que a Amazônia havia sido tema dos modernistas paulistas em dois casos exemplares: em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, escrita após sua viagem pela Amazônia e registrada em *O Turista aprendiz*, e em *Cobra Norato*, composta após Raul Bopp concluir o quarto ano do curso de Direito, em Belém, e voltar para São Paulo. Entretanto, fui tendo indícios de que essa referência não ocorreu apenas por meio de obras, mas de um movimento todo, o antropofágico. Dessa maneira, a partir de um problema que a tese levanta, isto é, a relação entre a Amazônia e São Paulo, entre Belém e São Paulo via antropofagia, deve-se situar, primeiramente, a gênese antropofagia em meio ao ambiente paulista em que foram pensados o modernismo e o movimento antropofágico a partir de questões sociais, políticas, culturais e intelectuais. Para isso, ele foi dividido em quatro partes. A primeira traz a formação do grupo modernista que levou a cabo a Semana de Arte Moderna de 1922, suas posteriores cisões, a formação de novos grupos, de revistas e de jornais que discutiam a necessidade de uma nova consciência nacional, chegando à formação do movimento antropofágico. A segunda parte discute o papel da *Revista de Antropofagia* entre as concepções de jornal e de revista no Brasil e em São Paulo ao longo da Primeira República, pois ora era considerada por seus idealizadores como jornal, ora como revista. O terceiro tópico é dedicado a afirmar as especificidades brasileiras em meio aos temas canibalismo e antropofagia que estavam em voga em diferentes correntes literárias europeias, como no futurismo, dadaísmo e surrealismo e contestar as noções de “centro” e de “periferia” em uma história global das artes. Por fim, a partir das discussões anteriores, inserir mais profundamente a *Revista de Antropofagia* nesse panorama nacional e internacional em suas características gerais para introduzir o segundo capítulo a partir de questões relacionadas à Amazônia.

*

1.1. Uma cidade antropófaga

Homem de pés enormes cravados na terra, talvez acabrunhado, cabeça tacanha apoiando-se em uma das mãos em meio a um ambiente seco e quente, céu azul, sol e um misterioso cacto verde forma uma breve descrição, mesmo que simplista, do antropófago, que em tupi-guarani é transformado em *Abapuru* pela criatividade de Oswald de Andrade e Raul Bopp – aba (homem), porá (gente), ú (comer), significando homem que come gente. O quadro, dado de presente de aniversário em 11 de janeiro de 1928 a Oswald de Andrade por sua companheira Tarsila do Amaral, que o pintou até de madrugada e afirmou ter se assutado com o resultado, considerado hoje como representação máxima da natureza do movimento modernista, foi escolhido, à sugestão de Raul Bopp, como símbolo de um movimento a ser criado³⁶. Funda-se, em seguida, a *Revista de Antropofagia* em maio de 1928, em que é publicado, em seu primeiro número, o *Manifesto Antropófago e Abapuru*, com a intenção de divulgar e promover as ideias modernistas, assim como de promover a “deglutição” de culturas estrangeiras e das vanguardas a fim recriá-las; redescobrir o Brasil em sua autenticidade primitiva para produzir uma arte e literatura modernas autenticamente nacionais.

É difícil identificar qual foi a primeira vez que surgiu a ideia do movimento antropofágico e de publicar a *Revista de Antropofagia* e, para a história, talvez até desnecessário e perigoso fundar ou reforçar mitos de origem, entretanto, é interessante perpassar por estas questões para identificar os intelectuais envolvidos nestas formulações, ambiente em que eram produzidos e formação de grupos intelectuais. Raymond Williams, ao considerar o *bloomsbury group*³⁷, demonstra que ao analisar grupos intelectuais por um viés sociológico deve-se responder a duas indagações principais: 1. Quais ideias, atividades e valores partilhados asseguram essa amizade partilhada que os une e, ao mesmo tempo, os diferencia de outros grupos culturais? 2. Essa amizade é indicativa de fatores sociais e culturais mais amplos? Em qual sentido? Para Annateresa Fabris, os grupos modernistas fazem parte da psicologia do “milieu artiste”, ou seja, tem consciência de uma existência aristocrática ilhada que se fertiliza internamente a partir de uma rede de trocas e

36 AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo, SP: Editora 34, 1998.

37 WILLIAMS, Raymond. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in materialism and culture*. Londres, Verso Editions, 1982.

influências como se fossem uma sociedade inserida em uma sociedade, possuidora de regras próprias³⁸.

A relevância em estudar os idealizadores, as redações e os grupos que se formam em torno deles tem sido incessantemente defendida pela historiografia devido a necessidade de se identificar as intenções, motivações e lutas que levam à publicação de periódicos. Para tal, o uso de obras biográficas e autobiográficas de Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, Antônio de Alcântara Machado, Geraldo Ferraz, Oswaldo Costa, Abguar Bastos e Clóvis de Gusmão se faz essencial. Além disso, devido à primeira fase da *Revista de Antropofagia* ser muito diferente da segunda, há a necessidade de analisar a formação do primeiro grupo, as cisões no interior desse grupo e a formação de um segundo. Esse trabalho se torna ainda mais complexo quando temos uma primeira fase produzida de maneira autônoma e a segunda como parte do jornal *Diário de S. Paulo*, com direção, redação, diagramação e política editorial próprias.

A ideia de fundar a *Revista de Antropofagia* ocorre concomitantemente ao delineamento do movimento antropofágico, em fins de 1927, decorrente de diversos fatores internos e externos em meio ao sistema social paulista reconfigurado a partir do final do século XIX. O termo “sistema social” foi utilizado no sentido proposto por Raymond Williams³⁹. Segundo ele, o sistema social é a soma de diversos sistemas, como o econômico, o político e os geracionais, que possuem suas próprias significações. Deve-se relacioná-los, mas também analisá-los separadamente. Nesse sentido, a cultura é considerada por ele como um sistema de significações que perpassa todos os outros, portanto carrega certas significações de outros sistemas. Assim, o objetivo desse tópico é compreender o sistema social e as nuances dos sistemas de significações que se interligam à cultura em meio à cidade de São Paulo e suas transformações, afinal “nessas difíceis áreas de transição é que se concentra a maioria das questões a respeito da organização social da cultura”⁴⁰.

A cidade de São Paulo no início do século XX passou por muitas mudanças, como crescente industrialização devido ao pujante setor cafeeiro, expansão urbana, surto imigratório devido às condições europeias, ampliação dos espaços de

³⁸ FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1994.

³⁹ WILLIAMS, Raymond, 1992.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 211.

sociabilidade, dentre outras questões que inseriam a capital paulista na modernidade. O culto à modernidade e seu significado simbólico, em oposição ao atraso representado pelo velho mundo rural, era utilizado pela elite intelectual e política – que diversas vezes se confundem ou se complementam – como forma de impor sua representatividade em âmbito nacional por meio de uma identidade paulista que não se distinguia da ideia de nacionalidade brasileira. Tais questões geraram estudos geográficos, etnológicos, sociais, historiográficos, entre outros, pelas mãos de artistas e intelectuais do período que passaram a discuti-las. Incutida nesse panorama, a ideia de uma capital paulista cosmopolita se fazia presente entre as discussões e criações, notadamente em meio a um panorama baseado em paradigmas e produções intelectuais e artísticas europeias, especialmente francesas⁴¹.

Em um ambiente político instável, pois acabara de ser proclamada a República, São Paulo continuava a ser dominada pelas antigas elites rurais, mas convivía com um nascente setor de investimento urbano. Esse panorama pode ter influenciado os filhos da elite a propor novos rumos para o país nos sentidos político e cultural. Assim, era intensa a busca dos sentidos do Brasil: progresso *versus* atraso; urbano *versus* rural; internacional *versus* nacional; “civilização” *versus* província. Inseridos nesse contexto interno/externo e claramente influenciados por intelectuais europeus, os autores produziam a partir das condições a eles apresentadas e por eles selecionadas como armas de luta pela reconstrução nacional pela via artística.

Tais alterações urbanas que proporcionam a entrada de São Paulo na “modernidade” coadunam com modificações em âmbito social, inclusive no que concerne à sociabilidade cidadina, pois as famílias, por um lado, passaram a socializar-se em suas casas a partir de escritórios e salas de visita e, por outro, nos salões, clubes e cafés criados para a sociabilidade burguesa⁴². Como símbolo da vida moderna urbana, os esportes foram incentivados – com especial destaque para as ações de Washington Luís –, popularizando-se alguns até então restritos às camadas altas, como o ciclismo, o remo, a corrida e o futebol⁴³. Além disso, as mulheres foram incluídas e se fizeram incluir nestes espaços. Os esportes estavam relacionados ao

⁴¹ FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1994.

⁴² ROLNICK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP, Studio Nobel, 1997.

⁴³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

fortalecimento da nacionalidade e de regeneração da população – disciplina, articulação de esforços, cooperação, coordenação, longa e paciente preparação, força, virilidade e sangue frio –, além das vitórias no campo das competições gerarem orgulho nacional. A educação física, difundida principalmente nessa época, sistemática e com regras precisas, auxiliava na formação de um povo forte, resistente, trabalhador e produtivo⁴⁴. Outro fator decisivo para a alteração da sociabilidade e dos hábitos da cidade foi o uso da iluminação elétrica pública noturna, integrando a noite ao calendário e à vida social, inclusive como marca de civilidade.

Essa fase coincidiu com a necessidade das elites brasileiras de criar um sentimento de identidade nacional. Aos intelectuais⁴⁵, colonizados intelectualmente pelos paradigmas europeus, foi árdua tal tarefa, já que cidades grandes, como São Paulo, Rio de Janeiro e Belém, estavam estruturadas pela mescla de culturas, idiomas e sotaques, e pelo fato de os símbolos criados para representar a brasilidade com o

⁴⁴ Joel Rufino dos Santos, em *História política do futebol brasileiro* (1981), trata sobre os esportes nesta fase, com especial atenção para o futebol, afirmando que, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, sua popularização ocorreu devido à intervenção dos patrões, das autoridades e do poder público. Em São Paulo, segundo ele, os operários foram incentivados a jogarem futebol após as greves de 1917 como forma de discipliná-los e harmonizar o trabalho, isto é, fez-se do futebol um excelente elemento disciplinador. Atento aos estudos de Rufino, mas sob outra perspectiva, Leonardo Affonso de Miranda Pereira compreendeu o futebol a partir de outra perspectiva que não apenas a partir de uma concepção “maquiavélica” de controle sobre as classes populares e instrumento de alienação. Em seu estudo, leva em consideração diferentes projetos sociais a partir do futebol por meio, por exemplo, da análise da visão de literatos, como Coelho Neto e Lima Barreto. C.f.: PEREIRA, L. A. M.. *Footballmania*. Uma história social do futebol no Rio de Janeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Em relação à cidade de Belém, Itamar Rogério Pereira Gaudêncio analisa o futebol e os festivais esportivos enquanto lazer e sociabilidade nos clubes da cidade de 1920 a 1952. Analisa sua prática e popularização a partir dos clubes de subúrbio, girando em torno do Clube do Remo e do Paysandú, hoje os maiores rivais. O autor identifica, inclusive, alguns intelectuais e autores que foram jogadores de alguns clubes, como Bruno de Menezes. Cf. GAUDÊNCIO, Itamar Rogério Pereira. *“Football suburbano e festivais esportivos”*: lazer e sociabilidade nos clubes de subúrbio em Belém do Pará (1920-1952). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2016).

⁴⁵ Há uma área cultural de interesse imediato da sociologia mais geral e da história social e cultural, o “status social” e a “formação social dos intelectuais”. O conceito de “intelectual” é historicamente definido e carrega sentidos de produção e reprodução da ordem social e cultural. O uso desta palavra carrega desconforto por também poder representar arrogância ou racionalização da falta de senso prático. No geral são produtores culturais (WILLIAMS, 1992). Gramsci, ao afirmar que todos os homens são intelectuais, mas que nem todos têm, na sociedade, a função de intelectuais, quer dizer que todo homem, fora de sua profissão, exerce alguma atividade intelectual, seja artística ou filosófica, e que contribui para manter ou para modificar sua concepção de mundo. Com isso, distingue os “intelectuais tradicionais” dos “orgânicos” (GRAMSCI, 2000, p. 18).

advento da República não terem sido suficientes para sustentar e estabelecer a base deste sentimento⁴⁶. Nessa transição entre as últimas décadas do império e as primeiras da República, os intelectuais conhecidos como a “geração de 1870” possuíam um programa político reformador muito claro para o país. Içando a bandeira da Abolição e da República, afirmavam a necessidade de construir uma nação e remodelar o Estado a partir da modernização da estrutura social e política de acordo com os preceitos europeus e estadunidenses, isto é, conduzir uma política a partir de pressupostos científicos para se chegar a uma federação, à industrialização, construção de ferrovias, trabalho livre e embranquecimento da população por meio do higienismo⁴⁷. Entretanto, segundo Nicolau Sevcenko⁴⁸, esses ideais de construção de uma nação moderna e de reforma social não encontraram sucesso devido aos mecanismos de manutenção do *status quo* provenientes do passado político e econômico rural, restando a esses intelectuais a ação política e de produção cultural apenas nas redações de jornais, no funcionalismo público e diplomático. No plano artístico surge uma vertente denominada ufanismo, cujos preceitos nacionalistas baseavam-se na positividade de nossas terras e ao valor das três raças originárias do povo brasileiro⁴⁹, dando esperanças positivas para o futuro e marcando o pensamento social brasileiro na Primeira República⁵⁰.

⁴⁶ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁴⁷ A eugenia foi um movimento de ideias presentes em várias localidades do mundo e ocorreu de maneira diversa, pois emergiu em diferentes contextos. Partindo desta perspectiva, Nancy Stepan defende que a história da eugenia na América Latina subverte a compreensão de eugenia geral. Enquanto na Europa predominava a concepção mendeliana de genética, na América Latina a eugenia foi pensada a partir de concepções neolamarckianas de hereditariedade, cujas ideias acompanhavam a transmissão dos caracteres adquiridos. Assim, gerou-se uma eugenia preventiva, preocupada mais com as reformas sociais e adaptação ao meio do que com as questões biológicas. Ligada prioritariamente à questão da construção da identidade nacional, tais teorias buscavam superar a heterogeneidade de uma população mestiça. Cf. STEPAN, Nancy Leys. “A hora da eugenia”: raça, gênero e nação na América Latina. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005. Outra autora que também trabalha profundamente as questões eugênicas no Brasil desta época é Lilia Moritz Schwarcz em *O Espetáculo das raças* (1993).

⁴⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁴⁹ OLIVEIRA, Lucia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

⁵⁰ O termo Primeira República foi utilizado ao invés de República Velha, pois como nos apresenta Ângela de Castro Gomes, o segundo foi consagrado por “ideólogos autoritários das décadas de 1920 a 1940”, restringindo a participação popular a revoltas, greves e motins, desconsiderando associações recreativas, esportivas e dançantes da população pobre.

A fisionomia da cidade muda, marcada pela relação do novo com o velho, pelo aumento da velocidade do ritmo social, pela imigração, pelo café, pelas indústrias, pelas novas línguas, pelos novos hábitos, pela estética neoclássica, e, com essa mudança, vão desaparecendo as marcas culturais e materiais originais, gerando uma perda da identidade pela alteridade⁵¹. Segundo Bronislaw Baczko⁵², uma das funções dos imaginários sociais consiste na organização e domínio do tempo coletivo no plano simbólico e uma coletividade fixa sua identidade ao mesmo tempo em que elabora uma representação de si. Dessa maneira, cristaliza-se, em São Paulo, uma história em dois tempos: o das origens e o da europeização descaracterizadora. A imagem do bandeirante serve como apoio para essa identidade perdida com a chegada do imigrante europeu, gerando um fio de continuidade ao representar o mito fundador de São Paulo como a nação brasileira. Tanto em São Paulo quanto em outras regiões do país procurou-se definir a nacionalidade a partir dos preceitos regionais. No caso dos intelectuais e artistas paulistas, o problema era grave devido ao fato de que:

(...) São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era nem tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado. Essa cidade que brotou (...) era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados.⁵³

Nesse sentido, um grupo de jovens intelectuais se reuniu – futuros modernistas – com a ideia de promover a atualização estética do Brasil a partir dos padrões da modernidade por meio de um fenômeno sociológico que correspondesse melhor à realidade. A fim de concretizar suas metas, esse grupo adota duas estratégias fundamentais: negar o passado a partir do ataque aos seus símbolos e criar um mito que construísse a imagem heroica da modernidade metropolitana paulista. São Paulo

GOMES, Ângela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. p. 21.

⁵¹ PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1979.

⁵² BACZKO, Bronislaw. A imaginação social In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

⁵³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 31.

teria, segundo eles, a liderança em matéria de cultura devido ao seu cosmopolitismo, fruto de uma nova raça que se transforma, abrasileirada, multiétnica (o melhor das raças que o mundo todo despeja nos portos), vencedora, completamente diferente do tipo brasileiro convencional. Essa raça paulista possuía, então, caráter apenas regional, associando-a ao bandeirante criador de fortunas⁵⁴.

Em suma, esse grupo, longe de ser homogêneo, considerava que a metrópole paulista teve uma montagem multifacetada, que inclui considerações raciais (paulista, multiétnica), o momento histórico e o ambiente (metrópole do século XX, industrialização e resultantes: urbanização, economia monetária, paisagem citadina, multidão), que convergem na visão de cultura como “sintoma”, “produto” da época e lugar geográfico⁵⁵. Como pode ser percebido, a autopercepção e a escrita dos intelectuais são alteradas consideravelmente a partir de uma vivência urbana. Tal redefinição é individual e coletiva. Todo esse movimento culminou na Semana de 22, que acabou sendo construída historicamente pelos seus contemporâneos e reafirmada por literatos, teóricos e historiadores como símbolo do modernismo nacional, local de onde deveriam partir os ditames modernistas, questão essa a ser questionada ao longo da tese⁵⁶. A afirmação da identidade⁵⁷ e da superioridade modernista paulista passa, necessariamente, pela negação do outro em diversos setores da vida social, não abrindo espaço para a sua inserção enquanto ator. Em clima cosmopolita, o outro estrangeiro é admirado e exaltado, enquanto o outro advindo das demais regiões brasileiras não encontra espaço, embora por vezes se faça inserir. Esses aspectos ficam claros ao observar as produções deste grupo heterogêneo unido por uma única causa: combater o passadismo representado pelo romantismo, pelo ruralismo, senhores de terras e escravos e afirmar uma nova arte nacional pensada a partir de São Paulo. Desse movimento faziam parte setores

⁵⁴ FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

⁵⁵ GALVÃO JÚNIOR, Heraldo Márcio. *Nacionalismo, cosmopolitismo e afrancesamento em Mon coeur balance e Leur ame, de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida*. Dissertação de mestrado. UNESP, 2013.

⁵⁶ Tomaremos a Semana de Arte Moderna como Documento/Monumento, nas pegadas de LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Edições 70, 2000.

⁵⁷ Stuart Hall considera que a identidade é concebida a partir de sistemas culturais, como sentimento de pertencimento de realidade e conjunto de significados compartilhados. Um posicionamento, não uma essência. É a identificação feita pelos indivíduos no interior dos discursos da cultura e da história. Cf. HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

elitistas ligados a diversos partidos políticos, autores que já haviam publicado obras de cunho romântico ou parnasiano, com ideários nacionalistas, fascistas, socialistas, comunistas, republicanos, democratas, conservadores, liberais. Estas muitas vertentes passaram a se dividir e entrar em confronto no final da Primeira República, como é o caso dos movimentos pau-brasil e anta. Na década de 1920 parecia não haver espaço nas artes para quem não se enquadrasse nos moldes modernistas.

De qualquer forma, a Semana foi um ambiente de exposição e de conciliação das diferenças desses jovens que visavam construir um novo conceito de arte, de estética e de política adaptada aos novos tempos. O que unia estes modernistas da primeira metade da década de 1920 eram inimigos em comum, ou seja, o “Seculo 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Symbolismo”⁵⁸, fazendo oposição às tendências dominantes, entretanto não havia clareza na trajetória a ser seguida. Essa questão vai gerar, rapidamente, a formação de grupos que passam a publicar juntos, pintar juntos, isto é, que começam a imaginar, construir e compartilhar um mesmo caminho e direção a ser seguida pelo movimento. Nesse contexto, as revistas literárias ganham força, a começar pela *Klaxon*⁵⁹, que em *Problema* informa o nascer de uma nova era

Ha perto de 130 annos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justissima. Queremos construir a alegria. A propria farça, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, rheumatisados por uma tradição de lagrimas artisticas, decidimo-nos. Operação cirurgica. Extirpação das glandulas lacrimaes. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicarrão, de Carlito, de Mutt & Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construcção. Era de KLAXON.

Ao mesmo tempo em que os grupos vão se formando, há a necessidade de se afirmar e de se diferenciar perante os outros, havendo cisões, rixas, desentendimento e, em diversos casos, até violência física nas redações de jornais e perseguições

⁵⁸ *Klaxon*, 15 mai. 1922, p. 3.

⁵⁹ A Revista *Klaxon*, multiartística, foi uma publicação mensal surgida a partir dos ecos da Semana de Arte Moderna de 1922 e seu nome deriva da buzina externa dos automóveis da época. Autoproclamada “atual e internacionalista”, circulou na cidade de São Paulo de maio de 1922 a janeiro de 1923. Porta-voz do movimento, contemplava literatura, artes visuais, música e cinema em suas diversas seções, como “Crônicas”, “Livros e Revistas”, “Luzes & Refrações”, “Música”, “Cinema” e ainda outras sem títulos. Com artigos, notas, críticas literárias, resenhas, crônicas, poemas, contos e trechos de romances, a revista representava as novas diretrizes do modernismo paulista a partir da ótica de Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Rubens Borba de Moraes, Tácito de Almeida, Couto de Barros, Yan de Almeida Prado, Luís Aranha e Sérgio Milliet.

pelas ruas. Em 1924, Oswald publica, no *Correio da Manhã*, o *Manifesto da poesia Pau-Brasil* – mesmo ano em que André Breton publica o *Manifesto Surrealista* – propondo uma poesia extremamente ligada à realidade nacional, um redescobrir do Brasil. Dentre as propostas, temos a defesa de uma língua sem arcaísmo, sem erudição, “Como falamos. Como somos”⁶⁰, natural, em que se deveria “ver com olhos livres”⁶¹. A exaltação do carnaval como acontecimento religioso da raça foi importante instrumento de luta.

No livro, publicado em Paris, cuja capa contém a estilização da bandeira nacional desenhada por Tarsila do Amaral e o título *Pau Brasil* substituindo o lema positivista *ordem e progresso*, contém dedicatória a Blaise Cendrars “por ocasião da descoberta do Brasil”. Essas palavras lembram a chegada de Cendrars ao Brasil e a viagem ao barroco mineiro que, segundo os modernistas paulistas, marca simbolicamente o início do movimento modernista de fato e a relação tradição/modernidade. Marca também a estreia de Oswald na cena literária. Paulo Prado, no prefácio do livro, afirma que “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra”⁶². No mesmo sentido, Oswald afirma que se “alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras, foi o Brasil mesmo. O primitivismo nativo era o nosso único achado de 22, o que acoroçoava então em nós Blaise Cendrars”⁶³. Descobrir o Brasil, assim, equiparava-se a desmontar três instituições nacionais: gramática oficial, tradição católica e discurso histórico. Dessa maneira, nessa busca em promover uma revisão cultural do Brasil, Oswald propõe a valorização do elemento primitivo que, nos dizeres de Jorge Schwartz⁶⁴, foi o ponto inicial da proposta do movimento antropofágico, isto é, assimilar as qualidades do inimigo estrangeiro e fundi-las às nacionais. Dessa maneira, o problema da dependência cultural é resolvido a partir da perspectiva nacional-cosmopolita.

É importante atentar para o fato de que estes modernistas sempre cultuavam o moderno, a sociedade moderna, velocidade, carros, edifícios enormes, etc., entretanto

⁶⁰ ANDRADE, O. Manifesto da poesia pau-brasil. *Manifesto Antropófago*. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio, Civilização Brasileira/MEC, 1972.

⁶¹ Ibidem

⁶² ANDRADE, Oswald. *Pau Brasil*. São Paulo: Editora Globo, 2003. p. 89.

⁶³ ANDRADE, Oswald. O caminho percorrido. In: _____. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 2004. p. 165.

⁶⁴ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

a partir de pau-brasil constrói-se a noção de que o elemento moderno deveria aglutinar-se ao nacional, ou seja, não deveria ser o moderno importado da Europa ou Estados Unidos apenas, mas algo construído a partir de nossas raízes com a estética moderna. Para exemplificar, cito um trecho de uma entrevista concedida em 21 de junho de 1925 por Oswald a Joaquin Inojosa para o *Jornal do Commercio*, em Recife. Oswald comenta sobre a cidade de Recife:

Como é que no Brasil existe uma cidade de aspecto tão encantador, de um progresso tão acentuado, e não a conhecem todos os brasileiros, e a ignora a maioria dos sulistas? (...) Sinto-me brasileiro, aqui. (...) Veja as cores dessas casas antigas: excelentes, repare na pintura dessas casas modernas: horríveis. Horríveis para nós, para o nosso ambiente. A arquitetura deve refletir a paisagem. A daqui apresenta tonalidades diversas, sedutoras, maravilhosas. Por que não aproveitá-la no cadinho da arte? Por que abandoná-la pela importação estrangeira? E não pense que há incoerência nas minhas expressões, porque sou modernista. Sou-o, sobretudo, por ser brasileiro. (...) Podemos muito bem construir um arranha-céu numa arte nossa, sem essa arquitetura de cartão-postal que parece dominar o Brasil inteiro.⁶⁵

Essa arquitetura de cartão postal, citada no artigo, revela uma crítica ao modernismo vindo da Semana de 22. Mesmo se enquadrando entre os modernistas, Oswald de Andrade se coloca contra a reprodução da modernidade brasileira enquanto cópia do estilo europeu. Ora, quando se envia um cartão postal de alguma localidade, nele estão impressos símbolos que representem tal localidade, assim não deveria ser enviado do Brasil algo que não representasse integralmente a cultura brasileira. Prédios construídos a partir da arquitetura europeia não deveriam representar a sociedade brasileira, mas “arranha-céu numa arte nossa”, com a arquitetura refletindo a paisagem. Fraya Frehse⁶⁶ explica que os cartões postais dotados de reprodução fotográfica começaram a ser difundidos em São Paulo em fins do século XIX e representam uma documentação iconográfica do contexto paulistano que teria veiculado, para a sociedade da época, basicamente representações visuais de uma cidade moderna por excelência e, portanto, distanciada dos referenciais culturais rurais e escravocratas originados em seu passado colonial. Entretanto, como aponta a autora, os cartões postais revelam a tentativa de representação do moderno,

⁶⁵ ANDRADE, Oswald de. *Os dentes do dragão*: entrevistas. São Paulo: Globo, 2009, p. 54.

⁶⁶ FREHSE, Fraya. Cartões postais paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo “moderna”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 6, n. 13, p. 127-153, jun. 2000.

mas conversa com casarões do período colonial haja vista a especificidade de São Paulo, cujas obras arquitetônicas eram levadas a cabo principalmente por barões do café, como o expresso a seguir:



Cartão 5: "S. Paulo - Viaduct". Edição Malusardi

Figura 2 - Cartão Postal - S. Paulo - Viaducto⁶⁷

Segundo a autora, a partir da imagem, retratando em primeiro plano o Viaduto do Chá, considerado moderno na época, pode-se observar bondes elétricos e, como pano de fundo, a área central da cidade. Aparentemente bem ajustados ao ambiente moderno, com lâmpões, postes de luz elétrica, viaduto feito com ferro fundido, transeuntes vestidos com paletós e chapéus, sua metade superior carrega

⁶⁷ "Produzido em Paris pela 'Mission Brésilienne de Propagande' no intuito de atrair imigrantes para o país, é provável que este cartão date, segundo Monsenhor Jamil, da década de 1910. Entretanto, a fotografia retratada foi originada bem antes, entre fins da década de 1880 e início dos anos 1890, depois de concluído o ajardinamento do largo, empreendido em 1886 pelo então presidente de província João Alfredo.". Isto sugere que a arquitetura de cartão postal estava relacionada prioritariamente a um passado colonial que se desejava devorar. Tanto o cartão postal quanto o trecho está em FREHSE, Fraya. Cartões postais paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo "moderna". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 6, n. 13, p. 127-153, jun. 2000, p. 146-147.

ambiguidades de um cenário urbano ainda fortemente referenciado por uma estética urbanista com um modo de vida originário no passado colonial, afinal os edifícios de fachadas neoclássicas que ornaram a esquina do Viaduto com a rua Direita convivem lado a lado com outras arquiteturas residenciais, coloniais, que se insinuam à direita. A partir desse exemplo pode-se encontrar na crítica feita por Oswald de Andrade à “arquitetura de cartão postal” um triplo viés: a tentativa de representação de uma modernidade brasileira que era uma cópia estrangeira, o passado colonial português, o qual deveria ser superado, e a exportação brasileira de uma cultura que não era especificamente brasileira, que ele teria encontrado em Recife. Assim, defende a exportação da cultura brasileira explícita no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e implícita no *Manifesto Antropófago*. Essa questão é tema de análise de Sérgio Miceli⁶⁸, em que o autor relata o apoio da aristocracia do café e da burguesia industrial para a construção e ascensão do discurso modernista. Em Oswald, encontramos pistas:

Indagar por que se processou na nossa capital a renovação literária é o mesmo que indagar por que se produziu em Minas Gerais a Inconfidência. Como houve a revolução do ouro, houve a do café. Naquelas culminaram os intelectuais de Vila Rica, nestas agiram como semáforos os modernistas de 22... É preciso compreender o modernismo com suas causas materiais e fecundantes, hauridas no parque industrial de São Paulo, com seus compromissos de classe no período áureo-burguês do primeiro café valorizado (...) O modernismo é um diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira.⁶⁹

Talvez à época da Semana de Arte Moderna Oswald não tivesse consciência destas questões como apresentado no texto acima, quando se aproxima do comunismo após 1930. O modernismo deve ser considerado também em bases sociológicas, como aponta Miceli⁷⁰ ao afirmar que o modernismo se organiza como “superestrutura” da oligarquia cafeeira, pois o mecenato rural criou condições para que os jovens de 1922 impusessem seus modelos estrangeiros em produções artesanais de luxo a partir do mecenato. Mario de Andrade, em artigo publicado no *O Estado de S. Paulo* por ocasião do 20º aniversário da Semana de Arte Moderna, coloca que

⁶⁸ MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

⁶⁹ ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. 5ª Ed. – São Paulo: Globo, 2004.

⁷⁰ MICELI, Sergio, *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, e ainda sofreríamos por algum tempo ataques por vezes cruéis, a grandeza regional nos dava mão forte e... nos dissolvia nas impurezas da vida. Ao exemplo da vida principiavam as "intenções", os cotejos idiotas, as enfraquecedoras revisões de valores.

Está claro que a aristocracia protetora não agia de caso pensado, e se nos dissolvia, era pela própria natureza do seu destino e do seu estado regional. Principiou o movimento dos "salões". E vivemos uns seis anos na maior orgia intelectual que a história artística do País registra. Está claro que, na intriga burguesa, a nossa "orgia" não era apenas espiritual... O que não disseram, o que não se contou das nossas festas...⁷¹

A tese de Miceli encontra confirmação em Paulo Prado, responsável por introduzir alguns autores, como Mario de Andrade, "parente pobre da oligarquia"⁷², nos salões modernistas. Arrecadou fundos para a *Semana*, publicou Mario e Oswald, era amigo de Graça Aranha. Foi ele quem prefaciou *Poesia Pau-Brasil*; foram dedicados a ele *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Macunaíma*. É importante destacar, nesse momento, que tais autores reconhecem as relações entre os modernistas e os cafeicultores, mas devemos ter consciência que o café e a nascente burguesia não se sobrepõem aos modernos/modernistas. Os cafeicultores e burgueses paulistas desejavam, por meio do consumo, levar uma vida próxima às encontradas nos grandes centros europeus. Para isso, não economizavam em viagens, em compras ou para mandar seus filhos para estudar na Europa. Esse culto à modernidade e à Europa era compartilhado por parte importante da elite econômica e cultural de São Paulo. O que se percebe, com a formação de grupos intelectuais e literários é que uma parte continua a cultivar o estilo de vida europeu como civilizado em contraponto ao Brasil bárbaro enquanto outros procuram características para promoverem a fusão da modernidade com a realidade nacional. Assim, em resposta ao nacionalismo do pau-brasil, surge o grupo verde-amarelo em 1926, contendo em seus quadros Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, entre outros. Esses poetas criticavam o afrancesamento de pau-brasil e propunham um nacionalismo primitivista e ufanista, elegendo a anta como símbolo

⁷¹ ANDRADE, 1974, p. 238. Quando Mario de Andrade pronuncia a máxima "vivemos uns seis anos na na maior orgia intelectual que a história artística do País registra" dá a entender que São Paulo era o centro cultural do Brasil e relega as outras regiões a um segundo plano.

⁷² Idem

nacional devido a ser o totem da raça tupi. Este grupo era declaradamente aberto às instituições e movimentos conservadores e defendia a fusão total das raças numa sociedade única e miscigenada. A maior parte dos integrantes vai seguir uma ideologia nacional-conservadora que começava a se delinear, desembocando no movimento integralista, de cunho fascista, liderado por Plínio Salgado. Escola antirracionalista, antifilosofica, baseada na ação: “Anta não sistematiza: - age”. Enquanto o movimento antropofágico defende a Revolução Caraíba, Anta defende os tupis. Revolucionários x Reacionários. Houve confronto aberto na imprensa, com publicações e acusações.

Oswald, em 1928, publica o *Manifesto Antropófago*. Pode-se dizer que a ideia do manifesto tem bases de contato com o cubismo francês, pois os idealizadores teriam percebido que aquilo que os cubistas europeus procuravam na África e na Polinésia como suporte exótico e moderno, poderiam encontrar no Brasil. Elementos como a natureza, o indígena, o negro, a cultura popular (como carnaval) e a culinária, por exemplo, poderiam ser aglutinados aos símbolos da modernidade. Schwartz⁷³ defende que tal manifesto é uma síntese das ideias amadurecidas durante a primeira fase do modernismo brasileiro. Na visão de Anderson Pires da Silva⁷⁴, o movimento antropofágico seria uma reação ao próprio Modernismo, movido a *blague*, a polêmica, a controvérsias. Dentre os autores utilizados como fontes de inspiração para a construção do manifesto, pode-se detectar, com facilidade, Marx devido às questões sociais e ao *Manifesto Comunista*, Freud e Breton pela recuperação do elemento primitivo no homem civilizado, Montaigne e Rousseau pela revisão dos conceitos de bárbaro e de primitivo. Com linguagem metafórica, humorística, poética e repleta de aforismos, privilegia-se as dimensões revolucionárias e utópicas, deslocando o objeto estético (de *pau-brasil*) para o sujeito social e coletivo pela tomada de consciência da necessidade do uso das revolucionárias técnicas da vanguarda europeia a fim de reafirmar os valores nacionais numa linguagem moderna. Dessa maneira, o bom selvagem de Rousseau torna-se um mau selvagem devorador do europeu, a assimilação do outro, invertendo a relação colonizador/colonizado. Segundo Oswald

⁷³ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

⁷⁴ SILVA, Anderson Pires da. *Mario e Oswald: uma história privada do Modernismo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. Neste livro constam mais exemplos.

de Andrade, em entrevista ao *O Jornal*, do Rio, em maio de 1928, a intenção seria voltar ao estado natural, não primitivo, da História, questão tratada mais à frente.

Oswald traça um perfil do Brasil, passando por variedade étnica, culinária, cores, religião, sexualidade e reconstrói inclusive a história do país, elegendo a Deglutição do Bispo Sardinha pelos Caetés de Alagoas como o marco inicial da nossa história. Explica ele, em entrevista publicada no *O Jornal*, do Rio, em 18 de maio de 1928, que o dia em que os Aimorés comeram o Bispo Sardinha deve constituir a grande data americana, pois deveríamos escapar do ser brasileiro no sentido político-internacional, ou seja, brasileiros portugueses, nascidos aqui, que se insurgiram contra seus próprios pais. Deveríamos assumir que somos americanos, filhos do continente América, “carne e inteligência a serviço da alma da Gleba”⁷⁵. Pelo viés antropofágico, o fim que deu a Sardinha possui uma dupla interpretação: admiração devido a ele ser representante do povo interessado em derrubar aquele presente utópico dado ao Homem ao nascer, a Felicidade, e vingança, pois os portugueses não se contentavam em vir nos visitar e explorar economicamente. Sardinha veio com o objetivo de impor seu deus, seus hábitos, sua língua: “Isso não! Devoramo-lo. Não tínhamos, de resto, nada mais a fazer”⁷⁶.

Benedito Nunes afirma que há no Manifesto um “diagnóstico” e uma “terapêutica” da sociedade brasileira traumatizada pela repressão colonizadora que teria começado com a proibição do ritual antropofágico. A volta ao “matriarcado de Pindorama” seria elemento recalçado pela cultura messiânica: ócio, alegria, ausência de classes. Para haver um desrecalque cultural brasileiro, dever-se-ia ocorrer uma operação freudiana, ou seja, transformar o Tabu em Totem. Sendo assim, a identidade nacional teria uma natureza psicanalítica do conflito com a paternidade, pois a autonomia literária seria um questionamento da autoridade do pai, a literatura portuguesa, e a afirmação da maioridade.

A ‘Antropofagia’ oswaldiana é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem”, mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvalorização”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização,

⁷⁵ ANDRADE, Oswald, 2009, p. 66.

⁷⁶ Ibidem, p. 67

desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego pólemos = luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais⁷⁷

Como se pode perceber, o projeto ideológico do Modernismo em São Paulo entre 1924 e 1929 foi a construção de uma nova consciência nacional, mas vinculada ao posicionamento político de seus autores, gerando uma primeira divisão do movimento. De um lado, grupo vinculado ao pau-brasil e à antropofagia, ligado ao Partido Democrático, ao Partido Comunista ou ao Socialismo e, de outro, autores ligados ao Verde-amarelismo e à Anta, filiados ao Partido Republicano Paulista, representante da oligarquia rural.

Destaca-se, assim, a intrínseca ligação entre a história e a literatura. Esses dois campos não são reflexos nem determinação ou possuem completa autonomia. É estabelecida, entre eles, uma conexão tensa de intercâmbio e de confrontação e, justamente por esse fator, que a criação literária evidencia todo o seu potencial enquanto documento. Entretanto, não apenas devido à análise esporádica das referências a episódios históricos ou do seu processo de produção formal, “mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou de produção”⁷⁸. Nesse contexto globalizante, a literatura passa a ser reconhecida enquanto instituição, não nos aspectos acadêmicos ou oficiais, mas compreendendo que a própria sociedade é uma instituição, pois é uma comunidade envolvida por relações de produção e de consumo com códigos formais que orientam e definem o espaço da ação comum. Um destes espaços é a própria Semana de Arte moderna e suas derivações literárias, políticas e sociais. Dessa maneira, a *Revista de Antropofagia*, nascida em uma São Paulo antropofágica⁷⁹ dessas primeiras décadas de 1900, revela um sistema social da qual

⁷⁷ CAMPOS, Augusto de, 1975, p. 11-12.

⁷⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 299.

⁷⁹ Esta São Paulo antropofágica seria, na concepção dos modernistas paulistas, a cidade devoradora de diversas culturas existentes no mundo que foram adaptadas à realidade local, regional e nacional.

fazia parte e que contribuiu para a sua formação. Nos interessa averiguar, assim, como esta relação ocorreu.

1.2. Jornal-revista ou revista-jornal: “o forte de Coimbra da nossa guerra santa”

Esta semana aparecerá o nosso jornal. A *Revista de Antropofagia*. É ela o forte de Coimbra da nossa guerra santa. A fortaleza de que despejaremos os nossos obuses-manifestos (Oswald de Andrade).⁸⁰

Essa frase de Oswald, em entrevista ao *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 18 de maio de 1928, além de representar o estandarte de guerra do novo movimento, nos faz refletir sobre o formato da imprensa no Brasil e em São Paulo. Mais especificamente, devemos compreender o que caracteriza o “jornal” e a “revista” enquanto meios de comunicação nesses primeiros tempos de República, afinal Oswald afirma que a *Revista de Antropofagia* é o jornal antropofágico. Uma análise atenta acerca dos significados da palavra “revista” em dicionários ingleses, franceses, portugueses e brasileiros revela que desde o século XVIII até os tempos atuais do bom e velho Aurélio ou Houaiss, o caráter fragmentado e periódico da revista persiste nas variações geográficas e temporais onde o gênero floresceu, ou seja, é um importante fonte datada com forte conteúdo documental. Entretanto, quando se debate sobre seus objetivos ao longo dos séculos, percebe-se que foram sendo moldados a partir de seus contextos históricos de gestação e circulação. Dessa maneira, cada revista deve ser compreendida em seus contextos, em seu tempo cultural, o que revelará sua variedade e seus propósitos⁸¹.

A Historiografia acerca do periodismo literário aponta o pioneirismo francês a partir do *Journal des Sçavans*, renomeado *Journal dês Savants*, semanário que circulou em Paris de 1665 a 1795 como pai da moderna literatura periódica. Ainda no século XV, há citações acerca de exemplares parecidos na Itália (*Giornale de Letterati* – 1668-1881) e Alemanha (*Acta Eruditorum* – 1682-1731). Mesmo nesses exemplos

⁸⁰ ANDRADE, Oswald. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 18 mai. 1928.

⁸¹ Sobre estes aspectos, conferir questões relativas à “cultura gráfica” expostas por Chartier em CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002. Também verificar: ROCHA, Clara. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985; MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

mais distantes historicamente, esse periodismo já se ancorava em agremiações ou grupos que se valiam do aperfeiçoamento técnico na produção e distribuição dos volumes. Com essas primeiras aparições, jornais e revistas passaram a ser os instrumentos correntes de informação, consagrando, aos primeiros, notícias de teor político e, às segundas, divulgações imediatas, temas variados, informações mais elaboradas. No início do século XIX, jornais e revistas converteram-se em espaços de disputas, divulgando, inclusive, a literatura romântica e reunindo nomes consagrados da época. Nesse século, a revista tornou-se moda e passou a ditar moda, valendo-se dos avanços técnicos e tecnológicos europeus⁸². O baixo custo de produção nas gráficas, o aglutinar de informações diferenciadas em um único exemplar, a pequena quantidade de páginas e união maior entre texto e imagem fizeram com que houvesse a ampliação do público leitor, pois se distinguia do livro, oneroso em diversos sentidos para a maioria das pessoas.

A expansão do gênero passou a gerar disputas e análises, dividindo a opinião dos intelectuais e artistas. De um lado, criticava-se o fato de algumas delas priorizarem notícias científicas e exigirem leitores especializados e, de outro, certas revistas eram acusadas de propor apenas assuntos fúteis ou vazios, sendo desinteressante ao leitor mais “sério”. A questão da ilustração é preponderante para atrair o público leitor, desde as iluminuras, xilogravuras, águas-fortes, até o excepcional avanço técnico do último quartel do século XIX na Europa, em que foram utilizadas e transformaram as páginas em objetos cada vez mais atraentes, assim como possibilitou que os analfabetos, em grande número no mundo, fizessem parte deste mercado editorial, haja vista que as mensagens e informações eram passadas e compreendidas por meio de imagens.

No século XIX, com a vinda da família real ao país, inicia-se um processo de criação periódica voltada à colônia, com publicações editadas em Londres (*Correio Brasiliense*, *Armazém Literário*, 1808-1822), Paris (*Niterói*, *Revista Brasiliense*, *Ciências*, *Letras e Arte*, 1836), Nova Iorque (*O Novo Mundo*, *Periódico Ilustrado do Progresso da Idade*, 1870-1875)⁸³. A primeira, como se pode imaginar devido ao seu lugar e época de edição, defendeu a independência do Brasil desde a sua criação, em 1808, até o advento dela, quando desapareceu. *Niterói*, cuja redação estava a cargo

⁸² Cf. LUCA, Tania Regina de. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

⁸³ DUARTE, Paulo. *História da implantação da imprensa no Brasil*. Imprensa de São Paulo, São Paulo: ECA, 1972.

de D. J. Gonçalves de Magalhães e Manuel Araújo Porto-Alegre, foi de iniciativa da geração romântica no Brasil e intencionava ilustrar o país para a glória nacional, assim como consta na epígrafe *Tudo pelo Brasil e para o Brasil*. É com esse periódico que se reafirma o caráter seriado e condensado do gênero e a serviço da produção literária com propósito informativo, formador e de representação de grupo. *Novo Mundo* é o exemplo de mudança do eixo das relações Brasil/Inglaterra para Brasil/Estados Unidos, como objeto empreendedor de José Carlos Rodrigues, figura que esteve à frente do *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, por vinte e cinco anos⁸⁴.

É emblemática a fundação da *Revista Moderna*, por Martinho Carlos de Arruda Botelho, já no período republicano (1897), pois fugia do propósito político encetado nas experiências inglesa e estadunidense. Tipicamente do período da *Belle Époque*, apresentava informes elegantes do cotidiano europeu, tendo como alvo a burguesia do café que se dividia entre o Brasil e as capitais europeias. Como exemplo paradigmático de revista mundana ilustrada da virada do século, continha muitas imagens, sensacionalismo, texto jornalístico qualificado e técnicas avançadas de publicidade. Na revista foi publicada, pela primeira vez, a obra *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queirós, dividida em partes. No Brasil do século XIX essas mudanças não ocorreram de maneira tão profunda, pois a Corte não possuía gráficas e técnicas tão modernas quanto aquelas encontradas na Europa e não houve tanta ampliação do público leitor, pois apenas a elite poderia adquirir os exemplares vindos do outro lado do Atlântico. Vale lembrar que nem todos da elite econômica eram letrados, havendo a ampliação do público leitor no interior da Corte mais do que em outro lugar. Dessa maneira, o desenvolvimento dos recursos técnicos de ilustração levou esta modalidade periódica a ser conhecida como revista ilustrada e a tornar-se expressão das exigências da vida moderna⁸⁵.

Em São Paulo, que detém o pioneirismo de alguns empreendimentos no gênero periódico, houve uma trajetória parecida. Na primeira metade do século XIX, as revistas possuíam a marca do projeto literário de cunho político com propósito nacionalista, tornando-se veículos possíveis para os grupos letrados colocarem-se em letra impressa, principalmente os provenientes da *Academia de Direito*, fundada em

⁸⁴ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República*, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

⁸⁵ Cf. LUCA, Tania Regina de. *A ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

1827. Esse caráter político, que intermediava o classicismo e o romantismo, teve como prioridade a construção do projeto nacional. Na segunda metade, a paisagem urbana era outra. Devido ao crescente setor cafeeiro e à imigração, a cidade torna-se atraente para os investidores estrangeiros, o que incluía os investimentos na imprensa. Nas pegadas da *Revista Brasileira*, do Rio de Janeiro, que havia publicado Machado de Assis, Carlos de Laet, Silvio Romero, Sacramento Blake e que, na quarta fase (1895-1899), sob direção de José Veríssimo, incentiva as letras nacionais, funda-se, em 25 de janeiro de 1916, em São Paulo, a *Revista do Brasil* por iniciativa de Julio de Mesquita, vinculada ao Grupo *O Estado de S. Paulo*, cuidadosamente planejado, com linha editorial e diretrizes bem pensadas, ao contrário das anteriores.⁸⁶

No Brasil do início do século XX, mesmo com uma quantidade crescente de tipografias e casas editoras, os livros eram impressos pela Garnier, em Paris. Segundo Ana Luiza Martins, havia pouca valorização do periódico revista no Brasil dessa fase, pois o homem de letras já gozava de prestígio e aceitação pública. Devido às inúmeras diferenças contextuais, técnicas, de recepção entre Europa e Brasil, a definição de revista altera-se. A história das Revistas ilustradas e literárias na Primeira República pode ser definida em duas fases distintas⁸⁷, cujo divisor é 1922, ano de balanços e tomadas de posição, ano em que houve, no âmbito político, a fundação do Partido Comunista do Brasil e do levante dos 18 do Forte, que marcou o início do movimento tenentista. Na esfera da imprensa, o centenário da Independência fez fervilhar reflexões acerca da identidade do país; no domínio da arte, a Semana de Arte Moderna e o lançamento da revista *Klaxon* sinalizavam novas perspectivas, novas estéticas; a eleição de Arthur Bernardes para presidente do país e oficialização do hino nacional brasileiro foram fatores preponderantes para isso.

Na maior parte das vezes, quando se pensa em moderno e modernismo, alegoria-se imagens, significados e sentidos relacionados a São Paulo e a Semana de Arte Moderna de 1922. Assim, a intenção inicial é desvincular este olhar unidirecional de que teria sido a partir de São Paulo que o modernismo se tornou profícuo e que teria sido neste Estado, ou cidade, que o modernismo se alicerçou e se espalhou/influenciou o restante do país. Dessa maneira, o próprio conceito de

⁸⁶ Sobre a Revista do Brasil e a história da imprensa no país, ver: LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.; LUCA, T. R.; MARTINS, A. L. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

⁸⁷ Idem

moderno torna-se objeto de disputa e controvérsias entre os intelectuais do país e criam-se trincheiras em forma de revistas que assumem três significações diferentes na Primeira República: simbolistas na virada do século XIX para o XX, cosmopolitas nas duas primeiras décadas e busca das tradições nacionais na década de 1920. Tais revistas situam-se entre os jornais e os livros, atuando como mediadores de saberes, de práticas sociais e de linguagens, não sendo nem tão imediatas quanto os jornais nem tão reflexivas quanto os livros, combinando notícias, reflexão e entretenimento⁸⁸. Segundo as autoras, foi devido a estas características que as revistas tiveram enorme popularidade na Primeira República. Foi nesse período que se inicia no Brasil o processo de comunicação de massa e as revistas assumem papel importante.

As revistas inauguram uma nova linguagem jornalística, com estética moderna, recorte, colagem, fragmento, justapondo imagens a poemas, capas atraentes, diagramação nova e elegante para os padrões, cores, qualidade do papel, enfim, tudo isso são poderosos atrativos que cativavam os leitores, integrando-os e/ou traduzindo este universo de valores simbólicos. É nesse panorama que parcela significativa dos intelectuais e artistas embarcam neste mercado editorial, tornando-se proprietários ou a ocupar importantes postos nas direções e/ou redações das revistas. Segundo Monica Velloso, a articulação de interesses entre as elites empresariais e intelectuais demonstra a centralidade das revistas na vida cultural brasileira. Na virada do século, época em que o jornalismo se converteu em grande empresa, tais publicações eram criadas para serem vendidas e gerar lucro, ou seja, veiculava-se o que era rentável no momento, sempre procurando suprir a lacuna do mercado, atentando-se a expectativas e interesses de grupos, apresentando modelos em voga, construindo modelos, transfigurando-se modelos e, em diversos casos, a serviço da reprodução do sistema, ou seja:

as revistas em geral matizavam a realidade, veiculando imagens conciliadoras de diferenças, atenuando contradições, destilando padrões de comportamento, conformando o público leitor às demandas convenientes à maior circulação e ao consumo daquele impresso. Ou seja: expressavam o comprometimento apriorístico com aquilo que o leitor queira ler e “ouvir”⁸⁹

⁸⁸ LINS, Vera; VELLOSO, Monica Pimenta; OLIVEIRA, Cláudia de. O Moderno em Revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

⁸⁹ MARTINS, Ana Luiza, 2001, p. 145.

Segundo Martins, São Paulo foi divulgada, pelas revistas da Primeira República, em sua materialidade e pujança, sendo minimizados, quando não abafados, tensões e conflitos urbanos a partir de um projeto de Ordem e Progresso, idealizando-se o espaço público em busca do lucro. Se conflitos, tensões e baixo sanitarismo foram abafados, por que não pensarmos em intelectuais e artistas de outras regiões do Brasil abafados nas redações das revistas? Assim, foi celebrado o Progresso, inventadas tradições, cunhados mitos. O espaço da Ordem. Esses foram temas reproduzidos pelas revistas paulistanas que tomavam a cidade como sua principal reportagem. Na mesma fase houve a ligação íntima entre o poder e sua representação na imprensa, ou seja, imprensa e poder glorificavam a cidade. Tal capital do “progresso” pode ser percebida em três dimensões. Primeiramente como cidade mercadoria a partir do surto urbano, ou seja, cidade moderna, com energia, bondes, prédios imensos, suntuosos, iluminação pública noturna, sanitarismo, automóveis, obras arquitetônicas, europeizada e americanizada, que atraía olhares e investimentos estrangeiros. Foram usados o jôquei clube, os aviões. Houve a tentativa da incorporação do novo somada à busca de raízes com o bandeirantismo, à busca da raça, a transmutação da capital agrícola para a capital comercial, a mudança de mãos do poder em direção ao setor urbano e a remodelação urbana proferida principalmente por Raimundo Duprat e Washington Luís.

Somadas a essas imagens criadas pelo periodismo, buscou-se, pelos homens de letras, outra forma de representação, a de São Paulo como centro artístico do país. Após uma apresentação de Sarah Bernardt, em 1893, em que a autora se despede de São Paulo, definindo-a como a “Capital Artística do Brasil”, os jornais e revistas se empenham em construir e fortalecer esta imagem perante as demais regiões, gerando, inclusive, a construção de teatros e investimentos em diversos setores artísticos. Embora esta imagem tenha se fortalecido por meio do elogio, a partir da década de 1920 os modernistas a criticavam por considerarem a arte anterior como cópia estrangeira. São Paulo anterior a 1922 seria, então, apenas a capital do café. Seria a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 que São Paulo faria valer o título dado antes por Sarah Bernardt, mas em outro sentido. Era preferível o cinematógrafo de Perola White do que Bernardt pois “Sarah é tragédia, romantismo sentimental e

technico. Perola é raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah Bernhardt = século 19. Perola White = século XX”⁹⁰.

A terceira dimensão discutida e veiculada pelas revistas na Primeira República diz respeito à busca de um projeto nacional, que obviamente relaciona-se com a definição da identidade. Este caminho foi complexo e controverso, pois o Brasil se debatia com diversos modelos à sua volta: afrancesamento da sociedade, dependência econômica inglesa e norte-americana, etnias diversas inter-relacionando, passado, tradição, presente, modernidade, raça, novas configurações territoriais. Em São Paulo havia ainda uma maciça população estrangeira alterando costumes e língua, gerando o caráter de urgência dessa busca pelos valores pátrios.

Essa questão pode ser encontrada em uma entrevista concedida por Oswald de Andrade ao *Estado de Minas*, de Belo Horizonte, em 13 de maio de 1928. Além da data sugestiva, o autor, antes de embarcar para a Europa, expõe seu pensamento acerca dos novos movimentos e ideias no Brasil. Segundo ele, a geração brasileira de intelectuais que encabeçou o movimento de renovação não iria abdicar dos direitos adquiridos. Os líderes desse movimento, “uma dúzia do Rio e de São Paulo (...) vaiados no Municipal”, dirigiriam os destinos do país em relação à política, à imprensa, à orientação social, à estética e à pedagogia. Na entrevista Oswald compara a vanguarda em luta com os paulistas da Guerra dos Emboabas, deixando clara sua visão de que, como os bandeirantes da capitania de São Vicente lutaram arduamente contra os “emboabas”⁹¹ reinóis pelo domínio da região mineradora da capitania de Minas Gerais, os modernistas, com centro propulsor em São Paulo e na antropofagia, desencadeariam uma guerra nativista pela posse da cultura nacional em luta contra o estrangeiro opressor e colonizador: “Comeremos todos os emboabas”⁹².

Essa visão acaba por reforçar preconceitos, marco definidor e periodizador, exaltando a cultura e a postura dos paulistas frente o restante do país. Oswald, na realidade, não deixa de citar outras localidades, mas sempre em segundo ou terceiro plano. Em mesmo sentido, ele constata que do extremo norte ao extremo sul, quase todas as inteligências moças estavam a serviço ativo da causa determinada pela eclosão dos modernistas do sul – leia-se sudeste. Prosseguindo, ele cita Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Nordeste como principais estados que abraçaram a causa

⁹⁰ *Klaxon*. 15 mai. 1922, p. 1.

⁹¹ ANDRADE, Oswald de, 2009, p. 62.

⁹² *Ibidem*.

antropofágica. Nota-se que ele trata do Nordeste como se fosse um Estado da nação e não como região. De São Paulo, cita como guerreiros 16 pessoas⁹³, 4 do Rio, 2 de Pernambuco, 2 de Rio Grande do Sul, cita Cataguases e para por aí. Mesmo citando o extremo norte no início do artigo, não menciona nenhum intelectual vanguardista da atual região norte, quase que desqualificando algumas áreas nacionais em relação à luta pela produção da cultura e do conhecimento nacionais.

“É na nova Guerra dos Emboabas que iniciamos em gloriosas chacinas e que promete se centralizar na *Revista de Antropofagia*”⁹⁴, assim define Oswald a luta, os lutadores e a principal arma. Entretanto, abre espaço para sugerir que, entre todos os novos adeptos desta ideia, há apenas uma divergência: a centralização do movimento na *Revista de Antropofagia*. De resto, segundo o autor, todos lutariam para extirpar da nacionalidade o que lhe é estranho e antagônico – sendo estes umas das principais características da antropofagia –, além de reabilitar o indígena não catequizado e o seu espírito edênico, assim como ativar a ligação racial com os nossos elementos vindos de fora tirados o governador-geral e o catequista. Assim, o periodismo paulistano buscou o nacional como exemplo e o paulista como referencial do país.

A partir de 1920, as revistas paulistas passaram da campanha civilista à apologética da terra paulista, visando o Centenário da Independência em 1922, recheando as páginas de discussões sobre a raça paulista, ou seja, a união do melhor de todas as raças que chegava aos portos de Santos, dizia-se. De 1920 a 1922, os projetos para as comemorações do Centenário da Independência eram conflitantes nos periódicos, representando a diversidade do país e revelando as diversas dimensões de percepção e/ou projetos em curso em torno da questão nacional. Nesse processo é lançada uma revista que destoava das outras, incluindo seu nome, derivado da buzina externa dos automóveis, a revista *Klaxon*, porta-voz do grupo modernista da Semana de Arte Moderna.

⁹³ Ibidem, p. 60.

⁹⁴ Ibidem, p. 61

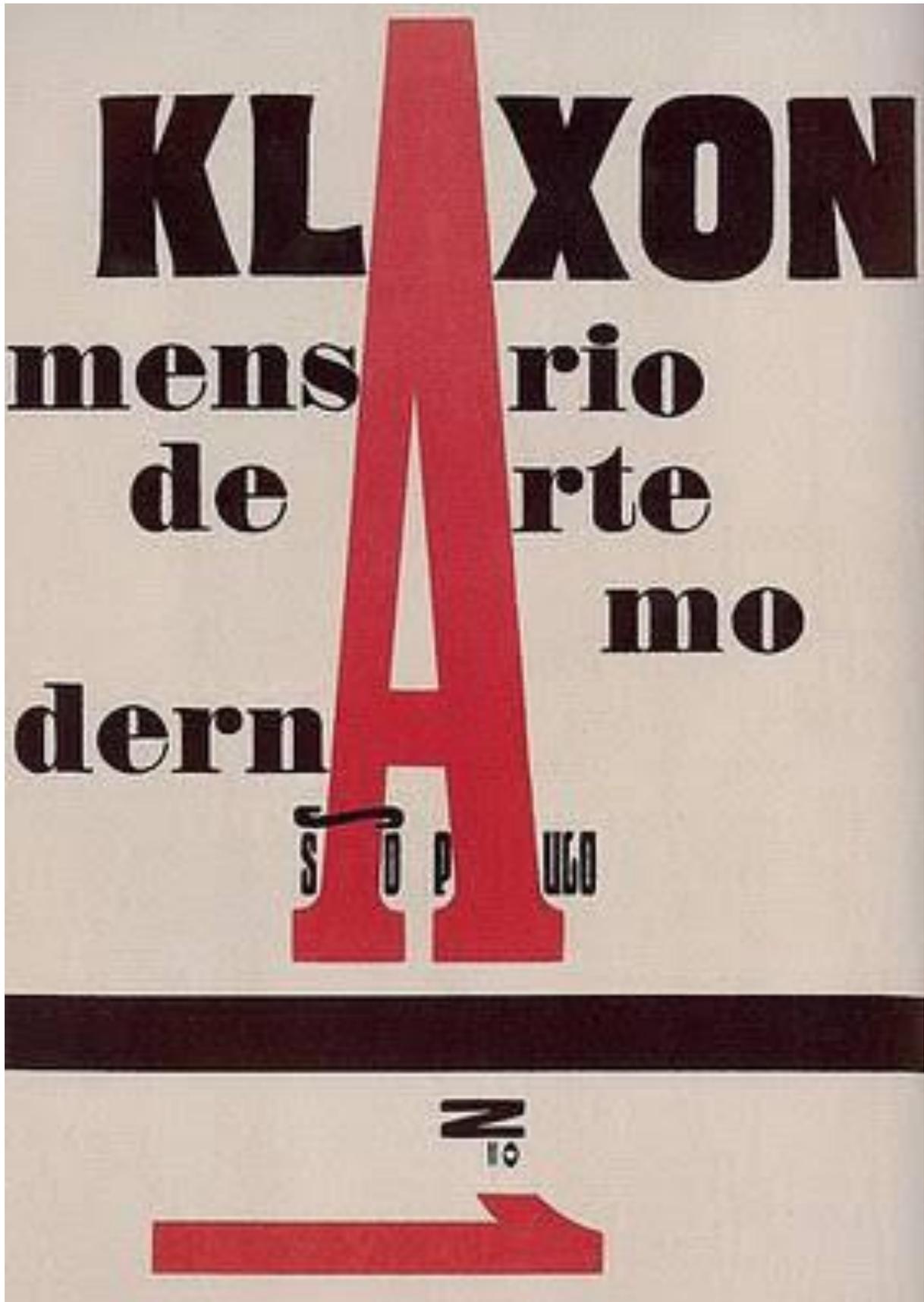


Figura 3 - Capa do primeiro número da revista Klaxon. Fonte: TITAN Júnior, Smauel; PUNTONI, Pedro (orgs). Revistas do Modernismo: 1922-1929 (caixa). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

Com uma capa em estilo moderno, inicia com a explicação de sua significação:

A lucta começou de verdade em princípios de 1921 pelas columnas do "Jornal do Commercio" e do "Correio Paulistano" Primeiro resultado: "Semana de Arte Moderna" — espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como elle: nem desastre, nem triumpho. Como elle: deu fructos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. E' preciso reflectir. E' preciso esclarecer. E' preciso construir. D'ahi, *KLAXON*. E *KLAXON* não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para comprehender *KLAXON*.⁹⁵

Não se sabe exatamente se a ideia de publicação da revista ocorreu antes ou depois da Semana de Arte Moderna, mas é fato que consideravam a semana como um divisor entre a antiga e a nova arte, como um “Conselho Internacional de Versalhes”⁹⁶, a reunir diversas tendências modernistas em torno de uma publicação, a Revista *Klaxon*, o Tratado de Versalhes. Neste número é afirmado que a revista não tem a intenção de ser nova, mas de atual, visando o presente, e ser internacionalista, pois considera que a humanidade existe e não apenas a sua realidade. Defendendo que a arte é a lente transformadora e deformadora da natureza e que acreditam que a ciência é baseada nos progressos da psicologia experimental, o editorial afirma que *Klaxon* não era exclusivista nem futurista, mas nunca publicaria inéditos “maus de bons escriptores já mortos”, pois era Klaxista.

Segundo Martins, falando sobre *Klaxon*:

A buzina estridente, de som dissonante, alastrou-se, ecoando até hoje como um ponto de inflexão na recorrente busca nacional. São Paulo, com a velha oligarquia no poder apontava, via uma publicação requintada, conquanto esdrúxula e marginal, a possível modernidade. Ao contrário de seu gritante progresso material, primitivo e retrógrado em seu curso, anunciava no texto impresso, a nacionalidade possível. O nascimento de Macunaíma, foi sua contrafação. Visualizava-se, finalmente, o País, o homem, o seu ethos cultural.⁹⁷

Do comitê de redação da revista participavam ativamente Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Mario de Andrade. Segundo Schwartz, das diversas revistas

⁹⁵ *Klaxon*. 15 mai. 1922, p. 1.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ MARTINS, Ana Luiza, 2001, p. 553.

modernistas que proliferam no Brasil dos anos 1920, *Klaxon* sem dúvida é plasticamente a mais audaciosa, a mais renovadora e a mais criativa, não só por diagramação, como pelas modernas ilustrações de Brecheret e Di Cavalcanti. Possui caráter cosmopolita, traz poemas de autores franceses, italianos e espanhóis em suas línguas originais, mantém características simbolistas, mas se entrega ao tom futurista, irreverente e sarcástica em sua agressividade vanguardista⁹⁸.

De *Klaxon* até o final da década, grupos foram se formando e reformulando, como em relação a pau-brasil, anta, verde-amerelismo, movimento antropofágico. Nesse contexto, surge a *Revista de Antropofagia*, a partir da qual podemos encontrar conformação de imaginários e recuperação de parte do universo mental do período. Isso posto, pode-se concluir que uma peculiaridade da *Revista de Antropofagia* é unir as características de uma Revista Literária, notadamente artística, com as de um jornal, de cunho informativo e rápido. Obviamente, as notícias jornalísticas carregam composições literárias e tratam de assuntos literários, mas não deixam de se enquadrar em tal categoria. Um jornal-revista-manifesto talvez fosse a maneira ideal de tratar esta empreitada antropofágica.

Para tal, a *Revista de Antropofagia* foi tratada em duplo caráter: objeto de análise e como fonte, pois será um tema a ser historicizado e comparada às demais fontes (grande mídia escrita, memórias, iconografia). Assim, a intenção é voltar-se para o interior da revista em busca de sua autodefinição a partir de seus editoriais e formulação de seus agentes. Com isso, objetiva-se identificar os autores de origem amazônica que foram convidados a publicar no periódico, as razões para isso, as ideias que veiculavam, o conceito de moderno trabalhado por eles e a definição de modernismo por um viés amazônico. Entretanto, antes disso, é fundamental compreender de que forma o tema do canibalismo e da antropofagia eram discutidos por diversas vertentes artísticas do período.

1.3. Canibais ou antropófagos?: a posse contra a propriedade

A antropofagia é o culto à estética instintiva da Terra Nova. Outra: É a redução, a cacarecos, dos ídolos importados, para a ascensão dos totens raciais. Mais outra: É a própria terra da América, o próprio limo fecundo, filtrando e se expressando através dos temperamentos

⁹⁸ SCHWARTZ, www.bbm.usp.br/note/75.

vassalos de seus artistas. Estas, as definições que consigo construir, no momento. Definições de emergência, secas como o martíni que tomamos, e que surpreendem apenas um flanco do assunto.⁹⁹

Com essas palavras Oswald de Andrade toma posse, em entrevista concedida ao *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 18 de maio de 1928, do termo antropofagia, mesmo mês em que é publicado o primeiro número da revista do movimento antropofágico. Tomou posse pois as discussões sobre esse tema vinham sendo travadas há muito tempo na Europa. A posse seria de direito, afinal seria do Brasil o tão temido comedor de gente estudado pelo viajante e pelo cientista. A questão da escolha do conceito da antropofagia, simbólico e filosófico, ocorreu também por uma questão de trocas interna e externa. Essas trocas ocorriam em direção ao olhar dos viajantes e autores europeus não portugueses a partir de uma ótica moderna pós-abolição na recuperação de indígenas e negros. Na Europa da década de 1920, entre futuristas, cubistas, dadaístas e surrealistas, a pauta de questionamento e revisão de padrões culturais geraram um manifesto e a fundação da revista *Cannibale* por Francis Picabia, com quem Oswald e Tarsila tiveram contato em Paris e eram leitores. No Brasil, o *Diário da Noite* publicava, em 1926 e 1927, em forma de folhetim, *aventuras de Hans Staden entre os selvagens*, traduzidas por Monteiro Lobato, em que o autor narra alguns episódios antropofágicos que teria presenciado. Adaptação literária do original alemão para um público infanto-juvenil, tornou-se um enorme sucesso, com inúmeras reedições até os dias de hoje. Segundo Luciana Villas Bôas,

Pelas mãos de Lobato o texto de Staden adquiriria duas encarnações, e duas formas de circulação. A tradução para o português "ordenada literariamente" dirigia-se a um público letrado amplo, e fazia parte de um projeto editorial dedicado à formação de um acervo textual da coleção "Brasil Antigo". A adaptação infanto-juvenil oferecia a narrativa de um herói estrangeiro cuja assimilação aos Tupinambás permitia a identificação dos leitores/ouvintes com os ancestrais da nação.¹⁰⁰

Tais obras, somadas às de Theodor Koch Grünberg, etnólogo e explorador alemão que estudou os indígenas antropofágicos da atual Amazônia, inspiraram os modernistas, essencialmente Mario de Andrade na construção de *Macunaíma, o herói*

⁹⁹ ANDRADE, Oswald de, 2009, p. 65.

¹⁰⁰ BOAS, Luciana Villas. O Hans Staden de Portinari: esquecimento e memória do passado colonial. *Pandaemonium ger.*, São Paulo, v. 19, n. 27, p. 103-125, Maio, 2016.

sem nenhum caráter, livro em que faz referência a Grünberg e sua obra *Mitos e Lendas dos Índios Taulipangue e Arekuá*¹⁰¹. Lobato também traduziu *Histoire d'un Voyage fait en La terre Du Brésil*, de Jean Léry, em que narra o convívio entre os tupinambás, descrevendo os hábitos *Cannibalescos*. Este livro seria uma fonte para o primeiro capítulo de *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, e *Canide loune*, de Villa-Lobos.

Segundo Benedito Nunes:

(...) precedendo a antropofagia oswaldiana, cujo manifesto data de 1928, há toda uma temática do canibalismo na literatura europeia da década de 20. Essa temática, associada a motivações psicológicas e sociais, exteriorizou-se por certas metáforas e imagens violentas, usadas, como meio de agressão verbal, pela retórica de choque do Futurismo e Dadaísmo.¹⁰²

Segundo o autor, as obras de Marinetti, a revista *Cannibale* e *Dadaphone* fazem parte de um processo de interrelações que constrói a história da literatura. Blaise Cendrars também escreve sobre a antropofagia, contribuindo sobremaneira para a construção das ideias dos responsáveis pela *Revista de Antropofagia*. Fora suas viagens à Europa ao longo das décadas de 1910 e 1920, uma das pontes entre a Europa cubista, dadaísta, surrealista e o grupo de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Raul Bopp e Alcântara Machado foi Blaise Cendrars. Conhecido por Oswald e Tarsila em suas viagens à Paris, Cendrars havia apresentado os dois a vários

¹⁰¹ Christian Theodor Koch era professor de latim, grego, história e alemão em um colégio secundário em Hessen e, em 1888, apresentou-se como voluntário durante a quarta expedição etnográfica alemã à bacia do rio Xingu, no Brasil, liderada por Herrmann Meyer. Em 1901 renunciou ao emprego de professor e tornou-se assistente de pesquisa no Museu Real de Etnologia de Berlim, que estava sob a direção do americanista Karl Von Den Stein. Entre 1903 e 1905 empreendeu uma expedição aos rios Negro, Içana, Aiari, Japuá e Uaupés, no Norte do Brasil, época em que estudou diversos povos indígenas, entre eles Baniwa, Tukano, Cubeo e Yahúna. Entre 1911 e 1913 viajou do Monte Roraima, na Venezuela, para o rio Orinoco, no noroeste do Brasil, pesquisando os grupos indígenas locais. Tornou-se um dos principais americanistas do mundo em sua época. Além de contatar dezenas de povos indígenas, estudando mitologia, cultura material e idiomas, Koch-Grünberg manteve correspondência científica com alguns dos antropólogos mais reconhecidos de sua época, como Adolf Bastian, Franz Boas, Arnold van Gennep e Paul Rivet. Também trocou cartas com colegas brasileiros como Capistrano de Abreu, Teodoro Sampaio e Affonso de Taunay, além de manter contato com seus companheiros europeus, como Emilio Goeldi. Ao contrário de outros etnólogos estrangeiros, não passou por São Paulo nem pelo Rio de Janeiro, ficando apenas na região Norte do país. Cf. KRAUS, Michael. *Bildungsbürger im Urwald*. Die deutsche ethnologische Amazonienforschung (1884-1929). Marburg, Curupira, 2004; PETSCHLIES, E. Theodor Koch-Grünberg (1872-1924). *Revista De Antropologia*, 62(1), 192-211, 2019.

¹⁰² NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. Coleção Elos, vol. 26. São Paulo: Perspectiva, 1979.

artistas cubistas, futuristas, dadaístas e surrealistas que por vezes trabalharam o tema sob ótica de guerra, de higienização, de crítica social etc. Cendrars já publicara na França sobre homens que devoravam homens, demonstrando fascínio pelo canibalismo, como mostra Jorge Schwartz, em que o autor escreve: “Paris Midi anuncia que um professor alemão foi comido pelos canibais do Congo. Bem feito!”¹⁰³. Em *Anthologie nègre* (1921), o poeta se presta a fazer um resgate da língua e da cultura de “tribos” africanas, selecionando alguns contos com a temática, como é o caso de *Nouahoungoukouri e Histoire de l’oiseau merveilleux du Cannibale*, no qual narra o ritual antropofágico. Segundo Adriano Britarães Netto,

Com a divulgação de tais lendas e a promoção de inúmeras conferências sobre o tema, Cendrars contribuiu para o prosseguimento das discussões a respeito das sociedades ditas primitivas e das que se consideram civilizadas. Para o francês, diferentemente da falsa moral, da piedade hipócrita e da chantagem religiosa promulgadas pelo sistema capitalista e pelo cristianismo, a ideologia da devoração praticada pelos africanos e pelas tribos indígenas da América era uma manifestação cultural muito mais “civilizada”, portanto, digna de ser respeitada.¹⁰⁴

No Brasil, em companhia dos modernistas paulistas, Cendrars viaja para Minas Gerais em 1924 e conhece a história de um prisioneiro da cadeia de Tiradentes que teria arrancado e comido o coração de um amigo, o chamado “prisioneiro lobisomem”, sobre o qual escreve¹⁰⁵. Além dele, uma personagem que interessou ao autor foi Febrônio, índio do Brasil, do qual Cendrars tentou inocentar baseando-se em sua cultura e justificando seus assassinatos a partir da influência de rituais antropofágicos empregados em feitiçaria africana. Segundo ele, tal indígena pertencia ao clã do Búfalo, que manejavam o fogo, por isto o criminoso ter se passado por dentista e médico para assassinar as pessoas e sangrá-las a fim de tomar seu sangue em um momento totêmico:

¹⁰³ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 111.

¹⁰⁴ BITARÃES NETTO, Adriano. *Antropofagia oswaldiana*: um receituário estético e científico. São Paulo: Annablume, 2004, p. 37.

¹⁰⁵ EULALIO, A. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo/Brasília: Quíron/MEC, 1978.

Batismo é o sangue, não o sangue derramado, mas o sangue trocado, absorvido, integrado, reincorporado pelo indiciado que chega, graças a esta comunhão de sangue vivo, a se identificar com o grande todo.¹⁰⁶

De qualquer forma, há presença destes autores no contexto e nas obras de Oswald, mas retirado o exotismo eurocêntrico e na busca de uma manifestação e realidade proveniente das raízes culturais do ameríndio, na base da tradição formadora do país¹⁰⁷. Haroldo de Campos afirma que, no Brasil, com a antropofagia de Oswald dos anos 1920, surgiu a necessidade de se pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal. Seguir esse caminho indicado por Benedito Nunes e Haroldo de Campos é imprescindível para que se possa delinear os contornos deste símbolo “bárbaro” utilizado em diversas regiões do mundo, no caso geral, e para o movimento antropofágico brasileiro, em particular.

Considerado por Benedito Nunes como o modernista que mais intimamente comungou do espírito inquieto das vanguardas europeias, o autor afirma que a antropofagia conviveu com o futurismo, o cubismo, o dadaísmo e o surrealismo de maneira brasileira. A partir das viagens que Oswald de Andrade faz à Europa, como à França de 1912, que consagrava Paul Fort como príncipe dos poetas e que abria as portas do *Salon d'Automne*¹⁰⁸ ao Cubismo, ou à Paris Dadaísta, sob a qual choviam panfletos e revistas provocadoras, como *391*, *Cannibale*, *Proverbe e Littérature*, considera que Oswald de Andrade era disposto a simpatizar com todas as rebeliões estéticas e a conhecer todos os programas de revolução artística e literárias, por intermédio essencialmente de Blaise Cendrars. Este teria apresentado Andrade a diversos autores, publicações e à simbologia canibal, um delicado intercruzamento da natureza com a Cultura. Diferentemente de Heitor Martins¹⁰⁹ que, em “Canibais

¹⁰⁶ CENDRARS, Blaise. *etc..., etc...* (um livro 100% brasileiro). Equipe de realização: Teresa Thiériot, Alexandre Eulálio, Carlos Augusto Calil. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 173.

¹⁰⁷ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Globo, 2007.

¹⁰⁸ O “Salão de outono” é uma exposição artística que ocorre em Paris desde 31 de outubro de 1903 no *Petit Palais*. Pensado para ser um espaço de divulgação de jovens artistas, por ele passaram diversas obras de diversos movimentos, iniciando com o impressionismo. Misturando pinturas, esculturas, desenhos, gravuras, artes aplicadas e fotografia, passou a ter lugar, em 1904, no *Grand Palais*, na *Champs-Élysées*. Hoje é uma associação de artistas, sem fins lucrativos, utilizada para a divulgação de todas as manifestações artísticas francesas e estrangeiras.

¹⁰⁹ Heitor Martins identifica os diversos intelectuais, artistas, movimentos e revistas europeias cuja temática era o canibalismo e que Blaise Cendrars levou ao conhecimento de Oswald de Andrade. Entretanto, o autor trata o movimento antropofágico e a *Revista de Antropofagia* enquanto meras cópias de ideias estrangeiras com as quais Oswald de Andrade teria contato.

européus e antropófagos brasileiros”, identifica esta ancestralidade do canibal na literatura europeia e desconstrói a originalidade brasileira, reduzindo-a às matrizes do canibalismo europeu, resolveu-se seguir aqui as indicações da originalidade do movimento antropofágico e de sua revista a partir da análise de fontes recolhidas em Paris.

Heitor Martins, sob essa ótica, concebe a antropofagia de acordo com as perspectivas acadêmicas e historiográficas de sua época, isto é, considerar a existência de centros propulsores de arte e de escolas artísticas, principalmente europeias ou estadunidenses, cujos países que se encontrassem na periferia seriam meros copistas ou então ausentes de originalidade, gerando uma hierarquização da produção artística¹¹⁰. A constituição de espaços próprios para estas periferias tem sido tema de diversos estudos na arte, na literatura e na historiografia, como podemos encontrar na obra *Art in the periphery of de center*, organizado por Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll e Ulf Wuggenig (2014). Dessa forma, análises que consideram a história e a arte em uma perspectiva global integram estas periferias aos cânones e nos possibilitam extrapolar a percepção que concebeu escolas artísticas, fases de movimentos, entre outras cristalizações que limitam o conhecimento histórico acerca da arte de certos locais, como o Brasil e, mais profundamente, a Amazônia. Entretanto, a intenção não é somente integrar a periferia ao centro, pois dessa maneira a hierarquização permanece, mas sim reconhecer que temáticas e ideários existiam em diversas partes do globo, com características, seletividade, linguagem e intenções próprias, isto é, pensar a história da arte em uma perspectiva horizontal que considere os espaços menos conhecidos da arte global. Assim, a simbologia canibal passa por esse processo de construção, pois as impressões sobre ele foram dadas por viajantes e estudadas por cientistas em uma perspectiva moral, sendo devoradas por Oswald de Andrade e seus companheiros em uma atitude de retomar o que é nosso, no caso o canibal, para a partir dele pensar arte, política, sociedade e cultura.

O símbolo canibal passou a ser mais utilizado na Europa a partir da intensificação das discussões sobre os conceitos de primitivo e civilizado. Os Ensaios

Ver: MARTINS, Heitor. *Canibais europeus e antropófagos brasileiros* (Introdução ao estudo das origens da Antropofagia. I e II, Minas Gerais, Suplemento Literário, Belo Horizonte, 9 e 16 de nov. de 1968.

¹¹⁰ LARK, Kenneth. *Provincialism*. Londres: The English Association, 1962.

de Montaigne¹¹¹ colocaram em xeque a noção de que os primitivos seriam inferiores aos civilizados, gerando discursos satíricos por meio de manifestos e obras de arte que acabaram por eleger o canibal como ícone de transformação da sociedade. Essa imagem do homem devorador de outro homem gerava desconforto e pânico e, exatamente por isso, essa simbologia foi utilizada como instrumento agressivo de crítica à sociedade capitalista, que engoliria os homens muito mais do que os antropófagos da América. Assim, seguindo as pistas sugeridas por Nunes, é necessário identificar o sentido que canibalismo assumiu na década de 1920 para os autores com os quais Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral tiveram contato e dos quais apreciavam as publicações, principalmente a revista *Cannibale*, pela identificação de Oswald de Andrade e Tarsila com seu autor e por ser quase homônima à *Revista de Antropofagia*.

A revista *Cannibale*, consultada na Bibliothèque Kandinsky, do Centre Pompidou durante o período de doutorado sanduíche na École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris, foi organizada por Francis Picabia em 1920. Nascido em Paris em 1879, filho de pai cubano e mãe francesa, se dedica muito cedo à arte, atingindo em pouco tempo reputação como pintor impressionista. Em 1905, ele teve sua primeira exposição pessoal na Galerie Haussmann. Segundo Michel Sanouillet¹¹², aos 25 anos Picabia era muito conhecido, citado e comprado. Em 1907, o autor deseja se afastar do pós-impressionismo, não se ligando a vendedores de arte que tentavam encomendar obras sucessivas e cheias de técnicas. Em 1913, Picabia vai para Nova York, onde fica por seis meses, fazendo contatos importantes e tendo feito sua primeira exposição na América, reconhecida como cubista. De volta à França, orienta suas pesquisas para outro caminho, defendendo uma arte concentrada na inteligência do homem, partilhando com seu amigo Marcel Duchamp¹¹³ sobre a revolta contra a arte em geral e contra a intoxicação por

¹¹¹ MONTAIGNE (1965) *Essais*, ed. Pierre Villey, Paris, PUF.

¹¹² SANOUILLET, Michel. 391 : revue publiée de 1917 à 1924 par Francis Picabia. Paris : Le Terrain Vague, 1960.

¹¹³ Marcel Duchamp (1887-1968), considerado por André Breton como o “homme le plus intelligent du siècle” (BRETON apud CHALUMEAU, 1995), foi um pintor, artista plástico e homem de letras francês naturalizado americano em 1955, reconhecido pelo ready-made. Ainda segundo Breton (1934, p. 42), estes são objetos manufaturados promovidos à dignidade de objetos de arte. Pierre Cabane defende que este objeto-arte pode ser compreendido como uma janela para alguma outra coisa. Apresentado a Francis Picabia por Pierre Dumont, participou da fundação da revista 391 com Picabia, Man Ray, Arthur Cravan e Alfred Stieglitz. Com seus ready-made, aproxima-se do espírito dada e de seus precursores, mas se recusa

terebintina¹¹⁴. Em meio à I Guerra Mundial, não se aproveita da nacionalidade cubana proveniente de seu pai nem se alista para lutar na guerra, pois a ideia de patriotismo era inconcebível para ele. Assim, vai a Nova York e, acometido por uma intoxicação, viaja com sua esposa para Barcelona, onde encontra diversos franceses que saíram de seu país devido à guerra. Lá, Picabia deixa um pouco de lado a pintura e inicia a publicação da revista *391*.

Ao ter contato com todos os números da revista *391*, reunidos por Michel Sanouillet, professor da Universidade de Toronto à época, verificou-se a complexidade de se fazer uma análise mais profunda haja vista que foi publicada de 1917 a 1924, com pequenos intervalos, em meio à Guerra e suas consequências. Com a eclosão da Grande Guerra e a recusa de Picabia em se envolver com as questões do patriotismo francês, este se exila em Barcelona e publica seu primeiro número em janeiro de 1917 com o auxílio de artistas refugiados, como a pintora espanhola de origem russa Olga Sacharoff¹¹⁵. Com conteúdo principalmente literário, geralmente com tom agressivo, tem a contribuição regular de Man Ray¹¹⁶ e Marcel Duchamp. Desde sua quinta edição, a revista foi publicada em outros países, como em Nova York, em Zurique, local onde se associou ao movimento Dadá, e finalmente em Paris até 1924. Assim, devido aos diversos contextos e localidades em que *391* foi publicada, sua análise demandaria muito esforço e ficaria fora das intenções da

a participar do *Dada Salon*, organizado por Tristan Tzara, em Paris de 1922, defendendo sua independência e a não rotulação por um movimento, isto é, defende a anti-arte. Cf. CABANE, P. *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo, Perspectiva, 2008.

¹¹⁴ Solvente utilizado para a pintura à óleo.

¹¹⁵ Olga Sacharoff (1889-1967) foi uma artista espanhola de origem russo-persa associada à arte ingênua e ao movimento surrealista. Até 1912 viajava frequentemente para Paris quando, neste ano, se mudou com seu marido. Com o início da Grande Guerra se mudou para a Espanha em 1915, onde colaborou com *391*, de Francis Picabia. Durante este período, Sacharoff desenvolveu um estilo ingênuo colorido, influenciado por Henri Rousseau, segundo consta em ARÁIZ, José Manuel. *Cien años de pintura em España y Portugal*. Ediciones Antiquaria, 1993. Em Paris, Sacharoff expôs suas obras no Salão de Outono de 1920 a 1922 e em 1928. Cf. NORANDI, Elina. *Olga Sacharoff*. Al-Mudayna, 2006.

¹¹⁶ Man Ray (1890-1976) foi pintor, fotógrafo e cineasta norte-americano importante entre os dadaístas de Nova York e, posteriormente, entre os surrealistas parisienses. Seu nome era inicialmente Emmanuel Radnitzky mas, após a família trocar o sobrenome para Ray devido à discriminação étnica e antissemita em contexto de Guerra Mundial, adotou Man como nome já que seu apelido era Manny. Devido ao seu trabalho na empresa de alfaiataria de seu pai, manequins, máquinas, agulhas e tecidos aparecem em muitas de suas obras. Francis Naumann aponta para as semelhanças entre técnicas e estilos de Ray usados para alfaiataria, o que o autor levou inclusive para seus readymades. Cf. BALDWIN, Neil. *Man Ray: American Artist*; Da Capo Press, 2000. NAUMANN, Francis. *Conversion to modernism: the early work of Man Ray*. Rutgers University Press, 2003.

tese. Entretanto, todos os números foram lidos e foi encontrado o nosso principal objetivo, o tema do canibalismo ou antropofagia.

A primeira menção ao tema – e uma das mais explícitas – foi encontrada no número 3, de março de 1917, página 2, em artigo de Georges Ribemont-Dessaignes¹¹⁷ - autor que continuará a publicar na *Revue Cannibale* – intitulado *Civilização*, em que o autor reflete sobre a antropofagia, afirmando que “ficou provado que a maneira mais pura de dar testemunho do amor ao próximo é comê-lo”¹¹⁸. A antropofagia Dadá assume, assim, o sentido simbólico de devorar a quem se ama ou se tem grande estima e, ao mesmo tempo, se deixar devorar pela pessoa. Fora o sentido de relacionamento entre duas pessoas, Dessaignes parece parafrasear ou parodiar¹¹⁹ o sentido bíblico encontrado em Marcos 12:29-34, isto é, amar ao próximo como a ti mesmo, afirmando que a única maneira mais pura de amar seria justamente devorá-lo. Sentido diferente ao do movimento antropofágico brasileiro, em que a intenção ritualística seria devorar o inimigo a fim de assimilar suas qualidades positivas, aqui devora-se o amigo, o amor. Esse sentido cubista ou dadaísta de canibalismo, segundo o autor, não seria nada repugnante comparado aos simbolistas que “se alimentavam de secreções malsãs e malcheirosas”¹²⁰ e ainda eram considerados como homens qualificados e avançados, citando como exemplo Paul

¹¹⁷ Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974) foi escritor, poeta, pintor, historiador da arte e dramaturgo francês associado ao movimento dadaísta. Amigo de Marcel Duchap e de Francis Picabia, passou a pintar a partir de 1919 obras mecanicistas ou mecanomórficas e a publicar poemas e panfletos – principalmente contra o Salão de Outono – na Revista 391, na qual foi gerente por um tempo. Integrou também o grupo de *Littérature*, composto por André Breton, Philippe Soupault, entre outros. Participante ativo de eventos públicos dadaístas, expôs pinturas, leu textos e escreveu peças curtas, mas em determinados momentos sempre se afastou dos movimentos. Devido a isto, dentre os autores vinculados ao dadaísmo e ao surrealismo, Dessaignes parece ser um dos mais ignorados pelos estudos artísticos e historiográficos. Talvez um dos motivos seja sua insistência em rejeitar os grandes nomes, movimentos artísticos, desprezar o status do intelectual profissional e acabar virando-se contra, na década de 1920, Picabia, Duchamp e Breton, por exemplo. Possui singularidade em sua carreira devido à independência dos grandes movimentos intelectuais do século XX. Cf. BRUN, Jeanne. *Georges Ribemont-Dessaignes et la vie artistique (1884-1974)*. Thèse. Sorbonne, 2006.

¹¹⁸ « Il est avéré désormais que le plus pur moyen de témoigner de l'amour à son prochain est bien de le manger ».

¹¹⁹ A paródia como símbolo do canibalismo cultural por excelência estava presente tanto em *Cannibale* quanto na *Revista de Antropofagia*.

¹²⁰ « se nourrir de sécrétions malsaines et puantes ».

Verlaine¹²¹, “o velhinho de barba oleosa”¹²² e Cesar Franck¹²³, “o gordo loiro com as calças entreabertas”¹²⁴. Para reforçar seu argumento, Dessesaignes faz uma pergunta retórica: “possuir pelo coração”, como os simbolistas, ou “possuir pelo estômago”, por meio do canibalismo?¹²⁵. Obviamente, a resposta dada é pelo estômago pois, caso ocorra o contrário, as náuseas seriam certas.

O autor ainda considera dois modos do fazer antropofágico, exemplificando a partir de amantes e de artistas. Essa maneira de analisar a antropofagia lembra as palavras de Alfred Jarry¹²⁶ em 1902¹²⁷, cujo texto intitulado *Anthropophagie* faz uma crítica ao olhar da antropologia sobre a colonização dos povos ditos bárbaros. Sugerindo duas maneiras de se praticar a antropofagia, isto é, devorando o ser humano ou sendo devorado por ele, diz, ironicamente, que uma “missão antropofágica” direcionada à Nova Guiné, assunto tratado por Jarry, teria obtido êxito

¹²¹ Paul Marie Verlaine (1844-1896) é considerado um dos principais poetas do Simbolismo francês. Um dos maiores representantes do *fin de siècle* “decadente” na poesia internacional e francesa por seu conteúdo lúgubre ou visão moral, compartilhou com seus companheiros Mallarmé, Rimbaud, Paul Valéry e outros temas semelhantes à estética de Schopenhauer e temas como vontade, forças inconscientes, fatalidade, sexo, cidade e fenômenos irracionais a partir de sugestões sutis ao invés de declarações precisas e da musicalidade. Cf. DUBOIS, Claudine. *Étude sur Poèmes Saturniens – Paul Verlaine*. 2ª edição. Paris : Ellipses, 2007. ; VANNIER, Gilles. *Paul Verlaine ou l'enfance de l'art*. Paris : Champ Vallon, 1993.

¹²² « le petit vieux à barbe grasse ».

¹²³ César Franck (1822-1890) foi compositor, pianista, organista e professor de música de origem belga que estudou e trabalhou em Paris em sua vida adulta. Foi organista da Basílica de St. Clotilde, em Paris, e professor do conservatório da mesma cidade. Ele foi um dos principais responsáveis pela solidificação do conceito de forma cíclica que, segundo Massin, é o contrário de um princípio, isto é, uma célula melódica que se expande e acaba se transformando livremente no decorrer da obra. Além disso, ele resgata a música de câmara na França do final do século XIX, contribuindo para que este gênero deixasse de ser exclusivamente germânico. Cf. MASSIN, Jean & Brigitte. *A história da música ocidental*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1997. ; ABRAMOVAY, Juliano. *Quarteto de cordas em sol menor de Claude Debussy: reiteraões e aspectos formais*. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 2014.

¹²⁴ « le gros blond au pantalon entrouvert ».

¹²⁵ « Posséder par le coeur, ou posséder par l'estomac ? ».

¹²⁶ Alfred Jarry (1873-1907) foi um escritor francês identificado com o simbolismo e, por alguns autores, como precursor do surrealismo. Conhecido principalmente por sua peça Ubu Roi (1896), retrata a burguesia como medíocre, cunhando o conceito filosófico da patafísica. Este termo, de difícil definição e que gerou a formação do *Collège de 'Pataphysique* – que incluiu como membros artistas como Joan Miró, Man Ray, Max Ernst e Marcel Duchamp – examina fenômenos imaginários existentes em um mundo além da metafísica, isto é, uma ciência das soluções imaginárias. Cf. SCHUH Julien. *Alfred Jarry : le colin-maillard cérébral*. Etude des dispositifs de diffraction du sens. Paris IV : Littératures, Université Paris-Sorbonne, 2008. ; POLLIN Karl. *Alfred Jarry : L'expérimentation du singulier*. Amsterdam: Rodopi, 2013. ; BRANCÃO, Laurence Marafante. *La pataphysique du docteur Faustroll: une Science dans l'Art d'Alfred Jarry*.

¹²⁷ *Patrie*, edição de 17 de fevereiro de 1902.

absoluto pois nenhum de seus membros teria conseguido retornar, afinal, segundo ele, os “selvagens” não comem uns aos outros pois não se servem de apelo gastronômico. Esse evento, segundo ele, “manifesta uma das mais nobres tendências do espírito humano, sua propensão a assimilar o que acha bom”¹²⁸. Ao devorar os exploradores brancos, os selvagens fariam uma espécie de comunhão com a civilização deles. O autor finaliza o texto dizendo que haveria apenas uma maneira dessa missão voltar, que seria justamente não ir, mas, assim, fracassaria.

Voltando ao texto de Dessesaignes, em relação ao primeiro caso, sua analogia quanto ao amor dos amantes ocorre da seguinte maneira: “a mulher (que às vezes é homem) conhece por dentro o pensamento do macho (que às vezes é mulher)”¹²⁹. Além de considerar os dois sexos em um mesmo nível e sem hierarquia biológica ou social, podendo-se arriscar a dizer que faz menção à homossexualidade, defendia que não apenas o devorador teria em si a pessoa devorada, mas o devorado também conheceria, por dentro, não o trato digestivo, mas a essência do comedor. A antropofagia proposta não é um caminho de mão única e tem o sentido de troca entre devorador e devorado. Mas, pergunta o autor, “quem é o vencedor do jogo”¹³⁰? Apenas o que é comido conhece a essência verdadeira do outro. Mas quem é verdadeiramente o vencedor deste jogo? Se o mais forte come o mais fraco, mas o mais fraco que conhece a verdadeira essência do mais forte, qual seria a melhor alternativa? Fazendo um paralelo entre os dois tipos de amores antropofágicos, considera que não há emoção artística semelhante àquela de abraçar o homem “prato do dia” desde o início da mastigação e que os “os hediondos amadores do suor noturno dos poetas são também antropófagos”¹³¹. Pelo viés dadaísta da antiarte, Dessesaignes parece agradecer a estes “hediondos amadores” por devorar os artistas e livrar o ar da sua respiração, afirmando que não se deve comer nem poetas, nem músicos, nem pintores, nem nenhum artista antes de os fazer vomitar, pois sua carne é mole e sem gosto. Fazer os artistas vomitarem representa o desprezo por toda a arte que eles teriam adquirido devorando seus antepassados artistas, isto é, dever-se-ia rejeitar toda influência artística dos artistas. Assim, o autor afirma que se deve

¹²⁸ « manifeste l'une des plus nobles tendances de l'esprit humain, sa propension à s'assimiler ce qu'il trouve bon ».

¹²⁹ « La femelle (qui parfois est un homme) connaît par l'intérieur la pensée du mâle (qui parfois est une femme) ».

¹³⁰ « qui est le gagnant du jeu ? ».

¹³¹ « Les hideux amateurs de la sueur nocturne des poètes sont aussi des anthropophages ».

devorar antropofagicamente tudo, menos artistas, pois estes não fazem bem à humanidade.

A antropofagia é tratada aqui como um jogo enquanto no movimento antropofágico brasileiro adquire o sentido da vida, não um símbolo, mas uma filosofia. Desses sugere que todos são antropófagos, os amantes, os dadaístas e mesmo os burgueses, que devoram os seus amores artísticos. Isto seria um favor que eles fariam ao mundo, pois os artistas dos quais ele trata são aqueles que tratam arte pela arte ou que se renderam ao capitalismo, produzindo obras que servem somente para vender-se. Nesse caso, os inimigos seriam os artistas relacionados ao Romantismo, simbolismo e cubismo, assim como os burgueses que consumiam as suas artes, isto é, há a sugestão de que os seus inimigos defensores do capitalismo devorariam os seus inimigos artistas que não produziram a arte verdadeira. Eles se destruiriam por meio da antropofagia. No caso da antropofagia brasileira, a ótica é outra, pois os inimigos deveriam ser devorados para que se tirasse deles apenas o que servisse a sua brasilidade.

Voltando à trajetória de Picabia, devido à pressão da Guerra, esse volta com sua esposa para Nova York, onde continua a publicar números de *391*. De volta à Europa, tem contato com Tristan Tzara¹³² na Suíça, com quem conhece e compartilha as novas ideias Dadá, publicando em sua revista e trazendo os dadaístas para a revista que continua a publicar. Acolhe, em janeiro de 1920, em sua casa em Paris, Tzara, que se torna seu companheiro nas publicações de *391*. Os dois associam-se a um grupo de jovens poetas cuja revista *Littérature*¹³³ anunciara, em 1920, seu apoio

¹³² Muitos autores consideram que Tristan Tzara (1896-1963) foi um dos iniciadores do dadaísmo quando, em plena Grande Guerra, um grupo de refugiados em Zurique, na Suíça, no Café Voltaire de 1916, iniciou um movimento político literário que contestava a burguesia; entretanto Tzara nunca reivindicou o statu de criador. Seu verdadeiro nome era Samuel Rosenstock e seu pseudônimo, em tradução livre, significa “triste terra”. Sua importante contribuição para a construção do dadaísmo ocorreu no sentido de proclamar uma arte literária, musical e, ao mesmo tempo, seu oposto, isto é, uma antiarte provocante literariamente e divertida musicalmente, radicalmente política, mas antiparlamentar; uma vanguarda pela militância e seu caráter de destruição. Em sua trajetória artística e intelectual, primeiramente na Romênia, passando pelo dadaísmo e chegando ao surrealismo, Tzara refletiu sobre o fazer poético e o status da arte na sociedade, criando as noções de *dictature de l'esprit* e de *rêve expérimental*, que são inclusive alternativas pessoais para à escrita automática preconizada pelos surrealistas. Cf. ELGER, Dietmar. *Dadaísmo*. Colônia: Tachen, 2005; BÉHAR, Henri. *Tristan Tzara*. Paris: Oxus, 2005; _____. *Tristan Tzara historiographe de Dada*. Mélusine, Paris, n. XI, p. 29-39, 1990; SANQUILLET, Michel. *Dada à Paris*. Paris: CNRS Éditions, 2005.

¹³³ *Littérature* foi uma revista literária francesa fundada em Paris por um grupo de dadaístas que incluía Louis Aragon, André Breton e Philippe Soupault. De março de 1919 até agosto de

ao Dadá. Além do contato com Tzara, Picabia trava relações com André Breton¹³⁴, que também passa a publicar em sua revista e com o qual reflete sobre o Dadá a partir de manifestos e publicações que geram escândalos e polêmicas com pintores tradicionais e diretores de grandes salões de arte. Entre março e julho de 1920, Picabia interrompe a publicação de *391* para compor dois números de um outro periódico que não difere muito do formato de *391* e que, sob o título de *Cannibale*, pretende que seja o *Journal Officiel du Dadaïsme*¹³⁵, periódico que nos interessa sobremaneira na pesquisa.

Com a inscrição na contracapa de revista, em que se encontra os dizeres “*CANNIBALE*, revista mensal, aparece dia 25 de cada mês, sob a direção de FRANCIS PICABIA, com a colaboração de todos os dadaístas do mundo”¹³⁶, pode-se afirmar que, com a proliferação de revistas Dadá, a intenção de Picabia, em conjunto com Tzara, seria criar uma revista internacional e centralizar os debates em torno do dadaísmo em sua revista, afinal eram diversas publicações, saraus e exposições com o tema antiarte e antiliteratura que proliferavam diariamente no mundo. Esse parece ser o mesmo ideal de Oswald de Andrade ao afirmar, como mostrado anteriormente,

1921 foram publicadas vinte edições. Com um intervalo até março de 1922, continuou a ser publicada até junho de 1924, completando mais treze edições. Além de seus idealizadores, nela contribuíram diversos autores, como Francis Picabia, René Crevel, Paul Eluard, Man Ray, entre outros.

¹³⁴ André Breton (1896-1966) configura entre os principais poetas e escritores franceses que teve trânsito entre os dadaístas e surrealistas. Segundo Richter, Breton teria absorvido Dadá e passou a desenvolver suas diretrizes, elaborando uma teoria e um método abrangentes. Nesse sentido, ele inclui o sonho, o acaso e a alucinação em suas análises. A presença de uma teoria e uma metodologia é o que distingue, segundo o autor, o surrealismo do dadaísmo. Teria sido inevitável que a ausência de disciplina em Dadá desembocasse em teoria e disciplina que reunissem as experiências passadas. No grupo formado em torno de *Littérature* havia pelo menos duas vertentes com posicionamentos ideológicos distintos, uma de caráter mais ortodoxo representada em Tzara e Picabia e outra mais hesitante em relação à característica mais destrutiva de Dadá, formada por André Breton. Este grupo surrealista também defendia a crítica contra a civilização ocidental, mas não necessariamente desejava permanecer na negação pela negação, destruição por destruição; buscava-se uma saída a partir de pesquisas com a finalidade de salvar o homem, libertando-o e demonstrando uma preocupação humanitária. A junção da realidade racional com a realidade irracional a partir da psicanálise freudiana seria o ponto de partida do grupo surrealista cujo entorno era Breton. Cf. SCHWARZ, Arturo. Breton-Tzara: divergences et convergences. *Mélusine*, Paris, n. XVII, p. 68-82, 1998 ; TRINGALLI, Dante. Dadaísmo e Surrealismo. *Itinerários*, Unesp-FCLAr, p. 27-59, 1990. ; RICHTER, Hans. *Dadá: arte e antiarte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. ; JERÔNIMO, Thiago dos Santos. *Le Rêve qu'on appelle nous*. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual Paulista, 2014.

¹³⁵ SANQUILLET, Michel. *391 : revue publiée de 1917 à 1924 par Francis Picabia*. Paris : Le Terrain Vague, 1960.

¹³⁶ « *CANNIBALE*. Revue mensuelle. Paraît le 25 de chaque mois. Sous la direction de FRANCIS PICABIA avec la collaboration de tous les dadaïstes du monde ».

que a antropofagia poderia ter diversos braços, mas que a centralidade seria na *Revista de Antropofagia. Cannibale* apresentava 20 páginas com variedades de tipos e de layouts conflitantes e teve apenas dois números. No número XIII da revista 391, de julho de 1920, na primeira página, Picabia publica um desenho com seguintes dizeres ao lado: “realmente é impossível para mim publicar “*Cannibale*” regularmente, é muito idiota. Espero que vocês aceitem desta vez “391”¹³⁷. Sugerimos que o abandono da Revista ocorreu, entre outros fatores, pela falta de recursos financeiros de Picabia, que não teria conseguido vender sua *Cannibale* na mesma quantidade que vendia 391.

Sua capa, quando comparada a outras revistas europeias dadaístas ou mesmo às brasileiras *Klaxon*, é simples. Ao contrário de *Klaxon*, que apresenta uma estilização modernista, e da *Revista de Antropofagia*, que tem um formato mais estilizado, *Cannibale*, em seus dois números, aparece da seguinte maneira:

¹³⁷ « vraiment cela m'est impossible de faire paraître *Cannibale* régulièrement, c'est trop idiot. J'espère que vous accepterez pour cette fois « 391 » ».

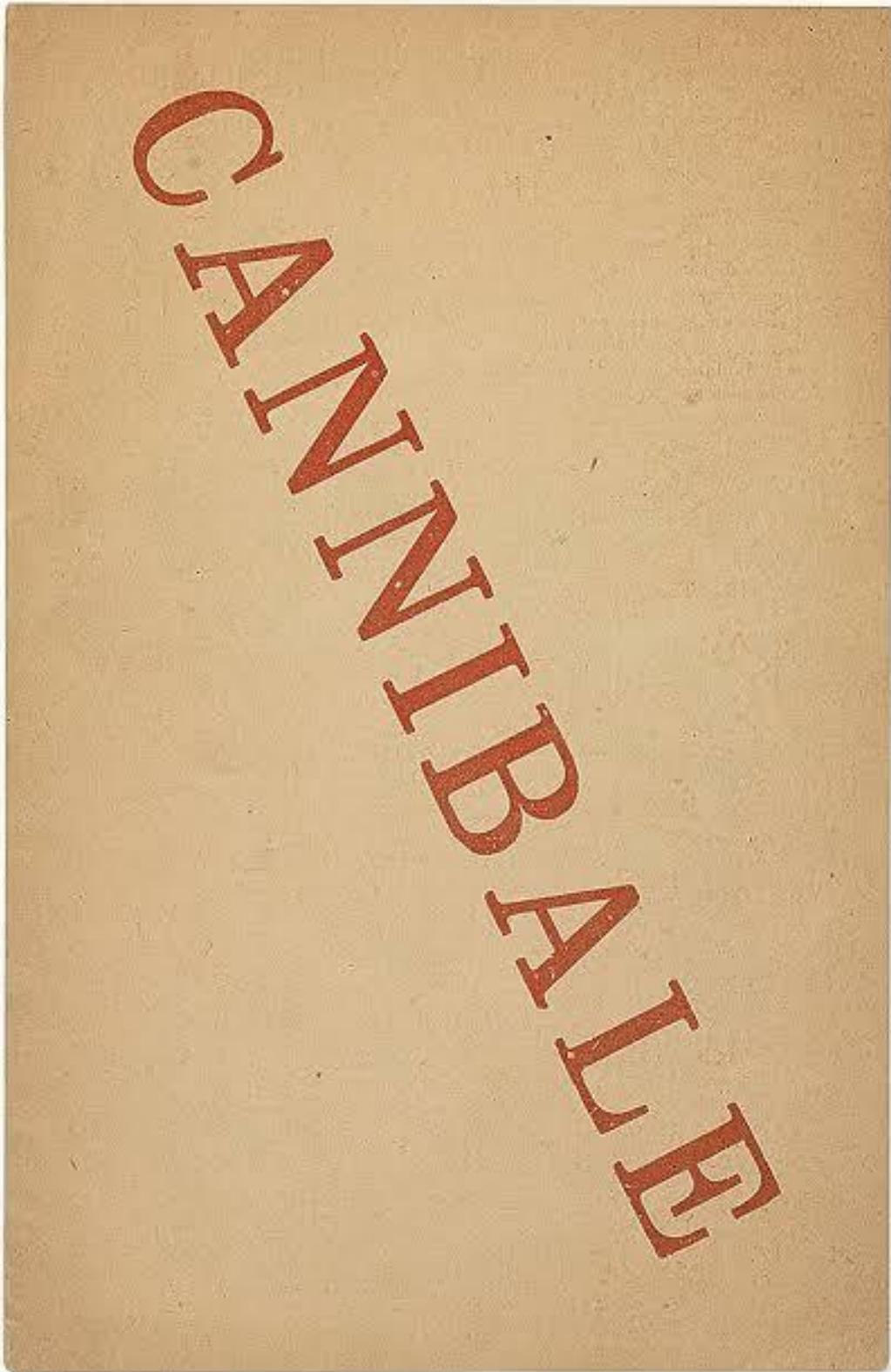


Figura 4 - Capa do primeiro número da revista *Cannibale*. Fonte: Revista *Caniballe*. Arquivo da biblioteca Kandinsk do Centre Pompidou, Paris.

ANNO I - NUMERO I

500 rs.

MAIO - 1928

Revista de Antropofagia

Direção de ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO

Gerencia de RAUL BOPP

ENDEREÇO: 13, RUA BENJAMIN CONSTANT — 3.º PAV. SALA 7 — CAIXA POSTAL N.º 1.269

— SÃO PAULO

ABRE-ALAS

— M A N H Ã —
 | | |

Nós eramos xifópagos. Quasi chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos á perfeição.

Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo figado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só tronco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos canibais.

Aí descobrimos que nunca havíamos sido outra cousa. A geração actual coçou-se: apareceu o antropófago. O antropófago: nosso pai, principio de tudo.

Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos.

Assim a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho. Já começou a cordeal mastigação.

Aqui se processará a mortandade (esse carnava). Todas as oposições se enfrentarão. Até 1923 havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. A diferença é enorme. Milagres do canibalismo.

No fim sobrará um Hans Staden. Esse Hans Staden contará aquillo de que escapou e com os dados dele se fará a arte próxima futura.

E' pois aconselhando as maiores precauções que eu apresento ao gentio da terra e de todas as terras a libérrima REVISTA DE ANTROPOFAGIA.

E arreganho a dentuça.

Gente: pode ir pondo o caum a ferver.

Antônio de Alcântara Machado.

O jardim estava em rosa, ao pé do Sol
 E o ventinho de mato que viera do Jaraguá
 Deixando por tudo uma presença de agua
 Banzava gosado na manhã praceana.

Tudo limpo que nem toada de flauta.
 A gente si quizesse beijava o chão sem formiga,
 A bocca roçava mesmo na paisagem de cristal.

Um silêncio nortista, muito claro!
 As sombras se agarrando no folhedo das árvores
 Talqualmente preguiças pesadas.
 O Sol sentava nos batcos, tomando banho-de-luz.

Tinha um sossêgo tão antigo no jardim,
 Uma fresca tão de mão lavada com limão
 Era tão marupiara e descansante
 Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...
 Si eu tivesse a meu lado ali passeando
 Suponhamos, Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!..

Na doçura da manhã quasi acabada
 Eu lhes falava cordialmente :-Se abanquem um bocadinho
 E havia de contar pra eles os nomes dos nossos peixes
 Ou descrevia Ouro Preto, a entrada de Vitoria, Marajó,
 Coisa assim que puzesse um disfarce de festa
 No pensamento dessas tempestades de homens.

MARIO DE ANDRADE

“Ali vem a nossa comida pulando”

(V. Hans Staden - Cap. 28)

Figura 5 - Capa do primeiro número da Revista de Antropofagia

A escolha do nome *Cannibale* pode ter ocorrido por diversos motivos. O primeiro deles podemos encontrar como tentativa de consumir inteiramente o Dadá,

como afirmada em sua intenção inicial de ser porta voz internacional do movimento. Dawn Ades, curador da exposição Dadá e Surrealismo da 24 Bienal de São Paulo (1998), afirma no catálogo de exposição do Núcleo Histórico intitulado *Antropofagia e histórias de canibalismo*, que o Dadá trabalhou sua rudeza e agressividade, em Paris, num nível mais individual do que político – sob o signo da anarquia –, e a questão era dar prioridade à “vida, e não a arte”. Assim, Picabia, com suas revistas cheias de anedotas, aforismo e mexericos, pensava o dadaísta como sendo um canibal no sentido que seu material era a vida e não a arte. Um dos aspectos importantes desse canibalismo de Picabia era o uso constante da ironia, como em seu artigo de *Cannibale*, quando se refere à Madame Rachilde, “mulher de letras e boa patriota”¹³⁸. No texto, afirma que ela se apresenta apenas sob a nacionalidade francesa e a “felicita” por isso, mas que ele e Dadá são de várias nacionalidades e tem a impressão de que são todas as nacionalidades ao mesmo tempo. Esse seu pensamento é tido por ele como uma “demência precoce”¹³⁹, mas diz que prefere esta demência de diversas nacionalidades do que àquela demência que afetou Guilherme II¹⁴⁰, que o fez crer que era o único representante da única Alemanha¹⁴¹. Demência esta compartilhada por Rachilde em relação à França e termina: “Aceite minhas homenagens mais respeitadas”¹⁴².

A ironia está presente de início ao fim do texto. Primeiramente, Madame Rachilde era o pseudônimo de Marguerite Eymery (1860-1953)¹⁴³, escritora proveniente dos meios decadentistas e simbolistas¹⁴⁴, que por vezes apresentava-se trajada de homem, se auto intitulava “homem de letras” e ganhou notoriedade no

¹³⁸ « femme de lettres et bonne patriote ».

¹³⁹ « démence précoce ».

¹⁴⁰ Guilherme II (1859-1941) foi o último imperador alemão e rei da Prússia de 1888 até sua abdicação em 1918, com o fim da Grande Guerra.

¹⁴¹ Esse nacionalismo e crítica à Alemanha aos quais se refere o autor pode ser resgatado na biografia de Rachilde pois, por volta dos seus 10 anos de idade, a autora acompanhou a prisão do seu pai feita por soldados prussianos.

¹⁴² « Veuillez agréer mes hommages les plus respectueux ».

¹⁴³ Conta Hawthorne (2001) que esse pseudônimo teria surgido após uma sessão espírita que ocorrera na casa de sua família em que ela teria se declarado possuída pelo espírito de um agente sueco que levava esse nome. Segundo Camila Soares López (2015), o emprego do pseudônimo revela o desejo de Eymery em conquistar certa “liberdade literária”, impersonificação e autorrepresentação, além de recorrer a um nome que possuía gênero ambíguo. Cf. LÓPEZ, C. “LES ROMANS”: A CRÍTICA DE RACHILDE NO MERCURE DE FRANCE (1896-1898). *Non Plus*, v. 4, n. 8, p. 20-37, 8 fev. 2016.

¹⁴⁴ No início de sua carreira Eymery escreveu ao seu ídolo Victor Hugo para contar-lhe de seu anseio pelo fazer literário, recebendo dele em resposta breves linhas de encorajamento.

cenário literário francês do fim do século XIX¹⁴⁵. Adepta do cross-dressing¹⁴⁶, precisou de uma autorização da polícia de Paris para agir como tal, já que essa prática era proibida no final do século XIX¹⁴⁷. A crítica, iniciando com a citação “mulher de letras”, ao contrário do que se apresentava a autora, se estende principalmente pelo fato dela ser abertamente patriótica ao lado da França, defendendo seu ponto de vista publicamente na imprensa da época em que os resquícios da Grande Guerra ainda ecoavam por todos os lados. A revista *Cannibale* colocava-se antipatriótica em diversos artigos, como em *Dangereux*, de Céline Arnaud, em que critica os autores, cujas obras são permeadas pela temática patriótica, por envenenar sua arte feita de fofocas. Comparando-a a Guilherme II, rei da Alemanha até o final da guerra, critica sua postura, afinal ele, representando a monarquia, fora considerado culpado pela eclosão da guerra e à Alemanha foram impostos embargos e penalidades. Outra questão que pode ter sido motivo de crítica é o fato de Rachilde publicar mais de 30 obras desde seu nascimento até aquele momento. Essa crítica não é só de Picabia, mas de diversos autores inseridos no movimento dadaísta, que defendiam que as publicações não deveriam ser mecânicas ou acadêmicas, portanto não poderiam ser muitas. Isto seria feito sem reflexão. Crítica clara aos seus antecessores e defesa de uma arte mais livre, de acordo com a vida e não apenas arte. Um exemplo disso é a publicação de Louis Aragon, no primeiro número da revista:

¹⁴⁵ Vinda de uma família influente, apresentava-se como um tipo de personagem de ficção, criando fatos sobre sua biografia a fim de levar seus leitores e leitoras a suporem que tudo em sua vida teria ocorrido em direção à escrita e que sua vida fora predestinada à literatura. Para isto, desde a menção aos seus ancestrais até a descrição de sua casa eram atreladas à sua vida literária. Em seu “relato de vida”, com ares de romance, identificava sua genealogia com a linhagem de lobos, que eram vistos, na cultura ocidental, como leais, astutos, guerreiros, impulsivos e agressivos, além de resgatar a fundação de Roma ou a transfiguração de Zeus em lobo nos rituais de fertilização.

¹⁴⁶ Ato de uma pessoa se vestir com a roupa ou usar objetos associados ao sexo oposto.

¹⁴⁷ HAWTHORNE, Melaine C. *Rachilde and French Women's Authorship*. From Decadence to Modernism. University of Nebraska Press, 2001.

SUICIDE

A b c d e f

g h i j k l

m n o p q r

s t u v w

x y z

Louis ARAGON.

Para o autor e, conseqüentemente, para a Revue *Cannibale*, baseada no dadaísmo, o alfabeto, organizado, começando por letra maiúscula, sem faltar nenhuma letra, com o título centralizado, a configuração do parágrafo justificada, com assinatura alinhada à direita e um ponto após o nome do artista para sinalizar o final da obra seria o suicídio do artista. A ordem seria o suicídio. Isso fica evidente na maneira de produzir arte encontrada em diversos espaços da revista, como nesta explicação sobre o que é o dadaísmo:

Dadá é um cão, um compasso argila abdominal nem novo nem japonês gasômetro nu de sentimentos em forma de bola

Dadá é brutal e não faz propaganda, Dadá é uma quantidade de vida em transformação transparente laranja e rotativa

Aa a antifilósofa.¹⁴⁸

¹⁴⁸ « Dada est um chien un compas l'argile abdominale ni nouveau ni japonaise nue gazomètre des sentiments en boules
Dada est brutal et ne fait pas de propagande Dada est une quantité de vie en transformation transparente orange et giratoire
Aa l'antiphilosophie".

Essa publicação é um bom exemplo da exclusão de organização textual e de pontuação seguida de palavras que parecem soltas, mas que podem ser compreendidas a partir da imaginação de um quadro explicativo apenas. Esse trecho deixa em dúvida se as frases são iniciadas com a letra maiúscula ou se consideram Dadá enquanto nome próprio e revelam sua devida valorização. A prática da colagem também foi utilizada na revista a partir da canibalização dos jornais, reproduções de imagens e combinação de seus fragmentos, ou seja, estas características também podem ser consideradas como um tipo de antropofagia. A aparente falta de lógica entre palavras e frases pode ser encontrada no *Manifesto Antropófago*, em que a aparente inexistência de uma lógica formal ou de um pensamento irracional surge entre o consciente e o inconsciente do autor, como na sequência de trechos:

Tupy or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

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

Ou ainda

O objectivo creado reage como os Anjos da Queda. Depois Moysés divaga. Que temos nós com isso?

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

Contra o índio tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catharina de Medicis e genro de D. Antonio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de pindorama.¹⁴⁹

Como se percebe, não há a linguagem caótica de palavras soltas e aleatórias como em diversos poemas franceses, mas frases que a princípio parecem soltas como colagens em que diversos fragmentos representam, cada qual, uma perspectiva

¹⁴⁹ ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago*. *Revista de Antropofagia*, mai. 1928. A distribuição do texto está de acordo com o original.

diferente e que formam um quadro de sobreposições, traços típicos de cubistas e dadaístas. Suas frases no *Manifesto Antropófago* são vários ângulos que formam um só texto; várias imagens que formam um só cenário, a construção do movimento antropofágico.

Fora as diferenças e as aproximações estéticas entre as duas revistas, é importante refletirmos sobre a concepção de antropofagia em *Cannibale* e a na *Revista de Antropofagia* para verificar as relações a partir da pista deixada por Benedito Nunes, já que este afirma que *Cannibale* pode ter tido influência sobre a antropofagia – mesmo que isto não tire a originalidade da publicação – e que Oswald de Andrade assume que era amigo, lia e gostava das obras de Picabia. A noção de canibalismo de Picabia teria tido alguma influência sobre o movimento de Oswald de Andrade ou seria apenas um tema recorrente na década de 1920 e que Oswald aproveitou para promover seu movimento? A análise comparativa das duas revistas pode ajudar a responder, mesmo que parcialmente, estas questões e compreender melhor o sentido internacional de canibalismo e de antropofagia disseminado pelo cubismo, dadaísmo e surrealismo.

No primeiro número de *Cannibale* é publicado um texto intitulado “Dadaland”, de Georges Ribemont-Dessaignes, em que o autor inicia dizendo que acusam Dadá de um crime: ser alemão. Ser alemão na França, para alguns patriotas, significava, em 1920, ter ficado ao seu lado no período da Grande Guerra e, por isso, era visto com desconfiança. Também dá a entender que a intenção de seus autores em construir um movimento, a partir de *Cannibale*, internacional, não seria possível, já que Dadá teria sido criada na Alemanha. Pela perspectiva da revista, o autor afirma que algumas “crianças” – no caso artistas –, “cegas pelo seu próprio ranho sugado”¹⁵⁰, disseram isso na imprensa e que diversos “imbecis” acreditaram. Ele então indaga se Dadá seria alemã, assim como se existe uma arte francesa autêntica. Em suas palavras:

Todas as medalhas e ornamentações da glória francesa são made in Germany ou made in Italy e de outros lugares, e foram apenas douradas na França. Os períodos clássicos são oriundos da Grécia, da Itália, de Flandres, da Arábia, da China. O período moderno vem

¹⁵⁰ « aveuglé par as prope morve reniflée ».

da Inglaterra, da Escandinávia, da Alemanha e mais recentemente da África, da Polinésia, do Japão e da Espanha¹⁵¹.

Desafiando alguém a citar um exemplo de arte francesa autóctone nascida de um incorruptível, afirma que a virtude francesa está precisamente em absorver, “sem morrer”¹⁵², muitos produtos diferentes e de os reunir “com um odor tal qual não podemos nos enganar sobre a origem desta síntese no mundo inteiro e que se diz da América à Tchecoslováquia: Quão requintado. Aqui está o gosto francês”¹⁵³. Assim, conclui que Dadá não é francesa nem alemã nem de qualquer país; ela pode ser como uma doença vingativa que pode desvanecer os franceses, assim como qualquer outro:

Evidentemente, senhores, se vocês tiverem medo pela moral de suas esposas, pela educação de suas crianças, pela tranquilidade de suas cozinheiras e a fidelidade de suas amantes, pela firmeza de suas poltronas, pelos seus pinicos e pela ordem estabelecida, pela organização de seus prostíbulos e pela segurança de seu Estado, vocês têm razão. Mas o que fazer? Vocês estão podres e o fogo está aceso¹⁵⁴.

Assim, defendendo-se de uma crítica que considera o Dadá como arte alemã, o autor explica como funciona a Dadaland, colocando em cheque o nacionalismo ou o patriotismo em arte, sugerindo que não há arte francesa original nem qualquer outra, mas que os franceses absorvem tudo o que há de melhor no mundo e acabam formando sua cultura a partir disso, e é isto que forma o famoso “requite francês”. Tanto o dadaísmo como a *Revue Cannibale* seriam uma doença vingativa que poderia assolar a todos, menos aos conservadores hipócritas que acreditam, falsamente, na instituição da família, na ordem e no Estado. Com a frase final, “vocês estão podres e

¹⁵¹ « Toutes les médailles et décorations de la gloire française sont made in Germany ou made in Italy et autres lieux, et n'ont été dorées qu'en France. Les périodes classiques sont issues de Grèce, d'Italie, de Flandre, d'Arabie, de Chine. La période moderne vient d'Angleterre, de Scandinavie, d'Allemagne et tout récemment d'Afrique, de Polynésie, du Japon et d'Espagne ».

¹⁵² « sans mourir ».

¹⁵³ “avec une odeur telle qu'on ne peut se tromper dans le monde entier sur l'origine de cette synthèse, et qu'on dit de l'Amérique à la Tchéco-Slovaquie : Comme c'est exquis. Voila le goût français ».

¹⁵⁴ « Evidemment, Messieurs, si vous craignez pour la morale de vos femmes, l'éducation de vos enfants, la tranquillité de vos cuisinières et la fidélité de vos maîtresses, la solidité de vos fauteuils, de vos pots de chambre et de l'ordre établi, l'organisations de vos maisons de passe et la sûreté de votre État, vous avez raison. Mais qu'y faire ? Vous êtes pourris et le feu est allumé ».

o fogo está aceso”, o autor sugere que eles não poderiam ser absorvidos pelos Dadá, afinal estavam podres, logo ao invés de serem cozidos, seriam queimados e mortos. O sentido de antropofagia nessa publicação surge, assim, em dois sentidos principais. O primeiro, em tom de crítica social, tem o canibalismo enquanto crítica ao conservadorismo e à hipocrisia burguesa, em cujo objetivo do antropófago é apenas matar seus opositores, enquanto o segundo trata da absorção de culturas estrangeiras ao longo da história.

Nesse trecho, temos clara a relação entre *Cannibale* e a *Revista de Antropofagia*. Se não é no sentido específico regional, o é em relação ao simbolismo antropofágico de ingerir, deglutir e absorver. Este sentido não é tão recorrente na *Revue Cannibale* quanto na *Revista de Antropofagia*. *Cannibale* é pensada a partir dos preceitos dadaístas e uma reflexão sobre o canibalismo cultural é apenas incipiente e aparece por duas vezes ao longo das 40 páginas da *revue*. Já na *Revista de Antropofagia*, essa reflexão sobre a ingestão é a base do movimento antropofágico, que aceita, na primeira dentição, diversas vertentes artísticas e não se classifica enquanto dadaísta ou enquanto qualquer outra escola artística. Ela se define antropofágica no sentido de devorar tanto o indígena quanto qualquer outra escola, movimento, autor, intelectual, religião com os quais os brasileiros tiveram contato para reescrever seu passado a partir do antropófago autóctone. Se a França não possuía um elemento cultural autóctone, o Brasil tinha e seria a partir dele e do simbolismo canibal que se deveria fazer uma revisão social, política, cultural, ideológica e religiosa intensas. Até então o Brasil não teria absorvido, mas copiado. O canibalismo presente em *Cannibale* foi pensado para justificar o fino gosto francês, enquanto no Brasil para redefinir toda a nossa vida. Ao considerarmos que Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral eram amigos de Picabia, leitores de sua revista e que havia a presença dessas incipientes reflexões sobre o canibalismo a partir da absorção da cultura alheia, podemos afirmar mais seguramente que a antropofagia também devorou o próprio *Cannibale* e fez renascer o Brasil a partir da brasilidade, o que difere também do patriotismo ou nacionalismo.

Outra publicação da revista, sob autoria de Picabia, trata especificamente sobre o canibalismo. Como última publicação do último número de *Cannibale*, o texto, em forma de diálogo entre o orador e o espectador, inicia fazendo menção à existência de outro manifesto canibal, de autoria do próprio Picabia. Nas pesquisas nos arquivos da Bibliothèque Nationale de France, foi encontrado o *Manifeste Cannibale* no número

7 da revista *Dadaphone*, publicada em Paris, em março de 1920, cuja direção estava à cargo de Tristan Tzara.

A capa deste número contém um desenho de Picabia que representa uma “dama” como um espiral. À esquerda, temos os dizeres: a carne que bebeu demais é um boi napolitano. À direita, “as mãos no excremento canônico”. Em baixo, em uma das pontas do espiral “a ponte levadiça da dama”. E passando pelo meio do espiral os dizeres “remendar sua cama”. Na página número 3, desse número, encontra-se o dito *Manifeste Cannibale Dada*, que inicia com a seguinte cena:

Vocês são todos acusados: levantem-se. O orador só pode falar consigo se estiverem em pé.
 Em pé como para a Marselhesa,
 Em pé como para o hino russo,
 Em pé como para God Save the King,
 Em pé como em frente à bandeira
 Finalmente, em pé diante DADÁ que representa a vida e que vos acusa de tudo amar por esnobismo (presunção) do momento que custa caro.
 Todos vocês se sentaram? Ótimo, assim vocês irão me ouvir com mais atenção.¹⁵⁵

O orador representa o Dadá canibal, que está diante do restante da população em posição superior e exige ser tratado com o mesmo respeito com o qual os capitalistas tratam o hino nacional francês, o hino nacional russo, o hino britânico e a bandeira, sugerindo que está falando para os patriotas apoiadores da Tríplice Entente na Guerra Mundial. Apoiar esta guerra, segundo os dadaístas, seria cair em um falso patriotismo e apoiar o colonialismo que explora diversas regiões do planeta, colonialismo este que teria gerado, inclusive, a guerra. O canibal, colonizado, fala para os europeus, colonizadores, entretanto estes recusam-se a ficar em pé e o orador ironiza dizendo que foi bom que se sentaram, assim poderiam ouvir com mais atenção o que ele tinha a dizer. Indaga a todos sobre o motivo pelo qual eles estavam presentes para ouvi-lo falar, como “ostras sérias (...) porque vocês são sérios, não é?”

¹⁵⁵ « Vous êtes accusés, levez-vous. L'orateur ne peut vous parler que si vous êtes debout. Debout comme pour La Marseillaise, debout comme pour l'hymne russe, debout comme pour le God save the king, debout comme devant le drapeau Enfin debout devant dada qui représente la vie et qui vous accuse de tout aimer par snobisme du moment que cela coûte cher. Vous vous êtes tous rassis ? Tant mieux, comme cela vous allez m'écouter avec plus d'attention ».

É importante destacar aqui que o hino inglês God save the king é usado desde a época do neocolonialismo pelos países colonizados pela Inglaterra.

Sérios, sérios, sérios até a morte”¹⁵⁶. Introduz o tema morte para resgatar simbolicamente a guerra, pois afirma que todos morreremos, uns como heróis e outros como idiotas, “o que é a mesma coisa”¹⁵⁷, afinal os heróis de guerra, segundo ele, são meros idiotas. Prossegue fazendo crítica ao colonialismo¹⁵⁸ dizendo que a única palavra que não é efêmera é a morte, sendo a morte que eles amam apenas a morte para os outros e não para si mesmos. Segundo ele, a única coisa que não morre para os seus espectadores é o dinheiro, que parte somente em viagem. Para esses senhores que não compreendem e não apoiam Dadá, Picabia, representando o canibal, afirma que para eles o dinheiro é Deus, pois é a ele que têm respeito. É o dinheiro que gera respeito às famílias. Segundo ele, o dinheiro chega a comprar até a honra da mesma maneira que se compra e se vende um “cu”¹⁵⁹. O cu representa a vida como “batatas fritas e vocês que são sérios, vão sentir-se pior do que merda de vaca”¹⁶⁰. Dadá não irá se sentir assim, pois Dadá não sente nada, não é nada:

É como suas esperanças: nada
 como seus paraísos: nada
 como seus ídolos: nada
 como seus políticos: nada
 como seus heróis: nada
 como seus artistas: nada
 como suas religiões: nada¹⁶¹

Após questionar suas esperanças, sentidos, deuses, ideal político, religião, heróis e arte, diz que irão ficar bravos, bater em sua cara, mas que após três meses estarão comprando seus quadros e de seus amigos por alguns francos, deixando entrever que essa é a lógica do capitalismo. Em sentido geral, o autor sugere que

¹⁵⁶ « huitres sérieuses – car vous êtes sérieux, n'est-ce pas ? ».

¹⁵⁷ « ce qui est la même chose ».

¹⁵⁸ A crítica ao colonialismo também era cara aos antropófagos brasileiros, mas por um outro viés, o da exploração e imposição.

¹⁵⁹ O sentido poderia ser de ânus, mas como se trata de dadaístas, acredita-se que a palavra correspondente seria “cu”. Além disso, sempre que aparece essa palavra é tida como de baixo calão.

¹⁶⁰ « les pommes frites, et vous tous qui êtes sérieux, vous sentirez plus mauvais que la merde de vache ».

¹⁶¹ « Il est comme vos espoirs : rien
 comme vos paradis : rien
 comme vos idoles : rien
 comme vos hommes politiques : rien
 comme vos héros : rien
 comme vos artistes : rien
 comme vos religions : rien ».

seus ouvintes seriam tão burros que não entendiam que as obras do dadaísmo canibal estavam a criticá-los e, mesmo assim, as compravam para satisfazer seu fetichismo. Assim, é esta crítica social, política, econômica, cultural e religiosa que Picabia resgata na Revista e que dera prosseguimento em outro texto, no qual não só o orador fala, mas há participação do espectador.

Com o título *Festival-Manifesto-Presbiope*¹⁶², o orador inicia fazendo um resumo do Manifesto *Cannibale*, afirmando que o cu representa a vida como batatas fritas e se vende como honra, mas que naquela noite, com suas presenças, se vendem por nada, a exemplo da sala cheia para ouvi-lo criticá-los, ao que o espectador responde “Então, vai começar de novo, sempre com palavrões, obscenidades? Em vez de falar em francês?”¹⁶³. A fala do espectador revela uma crítica comumente feita aos dadaístas e comentada anteriormente, que é a de, com suas palavras, atentar contra a moral, os bons costumes e que essa é uma característica desse movimento artístico que não é francês, mas alemão, revelando sempre o ataque ao patriotismo. Picabia, no número 9 da revista *391*, de novembro de 1919, afirma que “a moral é a espinha dorsal dos imbecis”¹⁶⁴. Dizendo que a obscenidade existe apenas em sua pobre imaginação, o orador afirma que Dadá é vida e que a vida não é obscenidade, assim como ter filhos não é obsceno. O espectador interrompe e afirma que a vida é bela, ao que o orador rebate afirmando que o que ele conhece por vida é um bom casamento e um belo dote, que são a mesma coisa, ou uma bela vitória obtida a golpes de carnificina, a glória oficial. Continua afirmando que o que estes espectadores odeiam em Dadá é que com Dadá não existe conversa fiada nem gracejos de crânios: “vocês sentem que ele está rindo de vocês”¹⁶⁵ porque são sérios, então idiotas¹⁶⁶.

Nesse ponto, o canibalismo de Picabia e a antropofagia brasileira guardam aproximações. Quando o espectador de Picabia afirma que suas palavras são obscenidades e este rebate dizendo que a obscenidade está em sua cabeça, sugere que há uma visão de mundo incutida nessa sociedade conservadora que foi construída enquanto moral, mas que esta moral é falsa. Seriam palavras que sugerem

¹⁶² « FESTIVAL-MANIFESTE-PRESBYTE ».

¹⁶³ « Le Spectateur. — Alors, ça va recommencer, toujours des grossièretés, des obscénités ? Au lieu de vous exprimer en français ! ».

¹⁶⁴ « La morale est l'épine dorsale des imbéciles ».

¹⁶⁵ « Vous sentez qu'il se fout de vous. ».

¹⁶⁶ A alegria é a prova dos nove, segundo Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago*.

coisas da vida e não obscenidades. A referência a isto quase sempre é o conservadorismo vindo de uma sociedade de consumo. Embora haja também estes preceitos na *Revista de Antropofagia*, isto é, um anticapitalismo, “obscenidades”, crítica ao burguês e à moral, a referência parece sempre se fazer em relação à crítica ao colonialismo pela versão do colonizado e não do colonizador, culpando os portugueses pela imposição do catolicismo e da cultura europeia sacralizadora. Enquanto *Cannibale* se ergue contra a guerra, o patriotismo e a falsa moral burguesa em um contexto de neocolonialismo, os antropófagos brasileiros o fazem, mas com uma visão de reconstrução de uma história e de uma sociedade cujas características autóctones foram tomadas e que precisavam ser retomadas.

A cena prossegue com o orador dizendo que o artista ou o burguês não passa de um gigantesco inconsciente, tomando sua timidez por honestidade. Ele não gostaria da admiração ou da caridade desse artista ou burguês, pois essas “são mais desprezíveis do que a sífilis ou a gonorreia que distribui ao próximo sob o pretexto de temperamento ou de amor”¹⁶⁷, isto é, não queria a admiração de alguém que causa o mal fingindo que faz o bem. Sob a ameaça feita pelo espectador de se retirar da sala e levar consigo seus amigos, o orador continua identificando o motivo pelo qual os seus espectadores têm medo do dadaísmo, a saber, “você tem medo que o vento levante a tua saia e que vejamos o teu sexo falso; também o teu cabelo é falso, os teus dentes são falsos; tens um olho de vidro e é o único que me olha francamente, e outro é um camaleão (...) imbecil”¹⁶⁸. Picabia insiste na futilidade dos espectadores ao tentarem parecer o que não são e na hipocrisia que esta atitude gera. Após uma discussão sobre o que é ser verdadeiro ou falso, o espectador duvida de que o Dadá seja verdadeiro, ao que o orador responde que Dadá é tudo, que compreende tudo, é de todas as religiões, não pode ser nem vitória nem derrota, “vive no espaço e não no tempo”¹⁶⁹. Após isto, assim como no *Manifeste Cannibale*, há uma discussão sobre nacionalidade, mas agora é inserida a questão regional. O orador em meio à sua explanação sobre Dadá, pergunta ao espectador de qual nacionalidade ele diz ser. Ele responde que é francês de Paris. O texto é, então finalizado com o orador

¹⁶⁷ « Sont plus méprisables que les syphilis ou les blennorragies que vous distribuez À votre prochain, sous prétexte de tempérament ou d’amour ».

¹⁶⁸ “ tu as peur que le vent soulève ta jupe et que nous apercevions ton sexe qui est faux ; tes cheveux aussi sont faux, tes dents sont fausses ; tu as un œil de verre et c'est le seul qui me regarde franchement, l'autre est un caméléon (...) imbecil ».

¹⁶⁹ « il vit dans l'espace et non dans le temps ».

explicando que, na concepção do espectador, existe o francês de Marseille, o de Bordeaux, o de Besançon, o de Paris e que ele é “como alguns habitantes da Terra, que se julgam Russos, Americanos, Alemães ou Ingleses; é verdade, é verdade que você ama as viagens de carruagem”. O espectador grita “Miserável” e dispara um revólver contra o orador.

Com esses exemplos, ficou claro que, mesmo os antropófagos brasileiros tendo conhecimento e feito a leitura da Revue *Cannibale*, de Picabia, as duas publicações são muito diferentes. A temática estava no ar, presente entre as discussões mais variadas e cada qual selecionou sua concepção de antropófago e a construiu de acordo com suas necessidades e ideários. Embora ambas as revistas tenham utilizado a temática do antropófago como metáfora violenta para chocar o público, exprimir suas ideias, lutar contra o ideal anticolonial e antiburguês, a antropofagia dadaísta foi pensada a partir dos perigos reais da Grande Guerra, tendo lutado contra o patriotismo e para ser o centro do dadaísmo internacional a partir dos preceitos da antiarte e antifilosofia. Devorar, para eles, seria absorver os dadaístas, absorver em sentido sentimental de conhecimento e reconhecimento do outro, de incorporação da cultura mundial a partir da consciência de que a França teria tido tanta influência ao longo da história que seus cidadãos não poderiam mais ser chamados de franceses. Já o movimento antropofágico, tendo a percepção de uma realidade social, política, histórica, religiosa e cultural imposta pelos portugueses, além de ratificada e copiada dos europeus pelos artistas brasileiros de até então, lutou para restituir o indígena natural, bravo, guerreiro, antropófago, que deglutiria todos os seus inimigos para reencontrar a brasilidade, transformando o tabu em totem. Sendo o antropófago originalmente brasileiro, a partir dele seria feita a junção da modernidade com a tradição e a Amazônia, com suas diversas etnias, lendas, folclore e peculiaridades seria eleita como o local ideal de renascimento deste brasileiro original adaptado.

Segundo Dawn Ades¹⁷⁰, se o “canibalismo” que coloriu de várias maneiras o movimento Dadá foi subversivo e inevitavelmente de curta duração, “no surrealismo ele se alinhou principalmente com a sexualidade e o desejo”¹⁷¹ a partir de Freud, da mitologia e da história natural, fornecendo a eles terreno suficiente para a exploração metafórica da fome sexual e corporal. Esses preceitos surrealistas também são

¹⁷⁰ ADES, Dawn. As dimensões antropofágicas do dada e do Surrealismo. In: *XXVIII Bienal de São Paulo*, 1998.

¹⁷¹ « In surrealism it was aligned above all with sexuality and desire”.

encontrados na *Revista de Antropofagia*, como no famoso *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, ou *n'A descida antropofágica*, de Oswald Costa. No surrealismo a mitologia foi muito empregada, enquanto o movimento antropofágico procurou a mitologia no folclore e na vida cotidiana de seu povo. Acredito que os autores provenientes da Amazônia foram chamados para integrar os quadros da *Revista de Antropofagia* justamente por este motivo e, assim, ajudaram na construção da concepção de antropófago da *Revista de Antropofagia*. Vamos a ela.

1.4. *Revista de Antropofagia*: o projeto, os responsáveis e as intenções iniciais

Alguns rapazes engraçados e comunistas defendem, com mais pseudonymos do que argumentos, um programma derrotista e reaccionario na "*Revista de Antropofagia*" – páginas cheias de insultos á Pátria, á Religião, á Família, á Sociedade e á Moral. (...) Chamamos a atenção do governo constituído, das autoridades ecclesiaticas, dos paes de família e especialmente do sr. dr. chefe de polícia para o caso. Como se vê, sob o disfarce de antropofagia o bolchevismo estende até nós as suas possantes garras. Paú nelles, não. Vamos requerer a sua expulsão do território nacional.¹⁷²

Talvez a descrição acima, assinada por Flávio de Campos, Victor de Azevedo, Mello Nobrega, Astro Sintra e Walther Barioni no jornal *Folha da Manhã*, de maio de 1929, mais agradasse do que ofendesse o grupo que compunha a *Revista de Antropofagia*, sob liderança de Oswald de Andrade, Raul Bopp e Antonio de Alcântara Machado na primeira "dentição". Em suas páginas havia diversas referências a Karl Marx, o uso de pseudônimos que lembravam eventos ou autores comunistas, argumentos contra o nacionalismo cego que gerara o imperialismo e neocolonialismo, contra a imposição da religião e da moral católica aos indígenas, contra o conceito de família enquanto pedra angular da sociedade, entre outras questões a serem trabalhadas ao longo da tese. Além disso, o próprio título do artigo "olhinho de Moscow" revela que os integrantes da *Revista de Antropofagia* poderiam ser informantes da União Soviética no Brasil ou até mesmo local por onde os comunistas tentariam se inserir na imprensa.

¹⁷² CAMPOS, Flavio de.; AZEVEDO, Victor de.; NOBREGA, Mello.; SINTRA, Astro.; BARIONI, Walter. Olhinho de Moscow. Secção livre. *Folha da Manhã*. 01 mai. 1929. Caderno único. São Paulo.

Obviamente sem a intenção de ter problemas com o “sr. dr. Chefe de polícia” e de terem sua “expulsão do território nacional”, o que se percebe nas páginas da revista é a incessante defesa de uma nova maneira de perceber e conceber o mundo que vão de encontro com a tradicional elite agrária paulista e nacional em âmbitos estéticos, políticos, sociais, culturais e religiosos. No trecho reproduzido acima, estes “rapazes engraçados” estavam, em uma revista literária, a questionar e desorganizar a ordem estabelecida no sistema social paulista e brasileiro, no sentido defendido por Raymond Williams¹⁷³, ou seja, para este autor, há diversos sistemas inseridos e reproduzidos na sociedade, como sistema econômico, político, geracional e cultural em que cada um deles tem seu próprio sistema de significações. Williams defende que estes sistemas devem ser analisados separadamente e relacionados, pois todos os sistemas de significações fazem parte de um sistema mais amplo e mais geral, o sistema social, que é a soma de todos os sistemas de significações.

Dessa feita, cada item citado no artigo como componente ofensivo de afronta ao sistema social – “comunistas”, “derrotista e reaccionário”, “Pátria”, “Religião”, “Família”, “Sociedade”, “Moral”, “bolchevismo” – deve ser considerado individual e relacionalmente. A acusação se dá, então, devido aos autores das revistas atentarem contra diversos sistemas de significações cristalizados socialmente como corretos na vida pública e privada, acusação esta, a qual os escritores e artistas antropofágicos possivelmente confessariam, assumiriam, delatariam e se vangloriariam. Assim, interessa vislumbrar quais eram os sistemas de significações combatidos pela *Revista de Antropofagia*, quais eram as novas propostas que substituiriam as antigas e quais as rupturas e continuidades ocorreram entre elas. O que resta de antigo no novo?

Diversas obras historiográficas tratam da problemática ao utilizar as revistas como fontes devido à sua complexidade. A primeira delas a se considerar é que, segundo Ana Luiza Martins¹⁷⁴, revistas são de agradáveis leituras, logo o historiador deve precaver-se para que não se encante demasiadamente com suas páginas a ponto de considerá-las verdadeiras. O uso de revistas como fonte para nossas análises pressupõe reflexões acerca de uma metodologia própria no lido com tais documentos. Ângela de Castro Gomes¹⁷⁵ afirma que os periódicos eram espaços de

¹⁷³ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

¹⁷⁴ MARTINS, Ana Luiza, 2001.

¹⁷⁵ GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

sociabilidade legitimados em que grupos de intelectuais reuniam-se e articulavam-se a fim de debater e difundir ideias. Segundo Tânia Regina de Luca¹⁷⁶, além destes aspectos, ao recolher e analisar os artigos de periódicos, o pesquisador não deve apenas fazê-lo para justificar suas ideias, mas considerar uma gama de outros fatores, como as revoluções técnicas do momento, o mecenato que propiciava sua existência, as condições de produção e, principalmente, a natureza dos capitais envolvidos. Assim, se faz necessário nos remeter ao interior da *Revista de Antropofagia*, inserindo-a na história da imprensa, verificando suas políticas editoriais, seu papel desempenhado no momento de circulação, ideias e ideais difundidos, a rede de sociabilidade que se fazia presente, distinção de suas fases, verificar de que maneira a revista dialogava com outros periódicos do período, entre outros fatores que possibilitem uma melhor interpretação dos artigos recortados e do período estudado.

Partindo do princípio de que seus idealizadores compartilham de uma visão de mundo difundida pela publicação da revista e que, como sugere Ana Luiza Martins, esta acaba sendo uma forma de intervenção no espaço público, deve-se considerar uma gama de questões para uma análise mais consistente, como: materialidade - papel, impressão, formato, iconografia, dimensões – organização interna, propagandas e preços para, assim, poder construir a ideia de público leitor imaginada pelos idealizadores. A partir de tais elementos, somados a uma intensa análise interna, aproxima-se da noção de mundo veiculada pelos organizadores do periódico. Com base em elementos da sociologia observacional para os estudos culturais, nos interessa aqui promover a análise das instituições culturais, de grupos intelectuais e artísticos, do conteúdo das obras, dos seus efeitos e contribuições sociais. Não apenas um aspecto ou outro. Isto é, para se promover uma pesquisa consistente e segura, todos os fatores ora elencados devem ser levados em consideração a partir de estudos operacionais e pesquisa crítica¹⁷⁷.

Na perspectiva da teoria literária, Antônio Cândido, em *Literatura e Sociedade*, disserta sobre a questão do texto e do contexto para uma análise literária, reconhecendo que pode prevalecer um dos dois aspectos, dependendo da formação

¹⁷⁶ LUCA, Tânia Regina de. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005; Ver também MARTINS, Ana Luiza. Da fantasia à História: folheando páginas revisteiras. *História* [online]. 2003, vol.22, n.1, pp.59-79.

¹⁷⁷ WILLIAMS, Raymond, 1992.

ou preferência do pesquisador, mas que para alcançar uma análise mais completa e a integralidade da obra, não se deve

adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialéticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.¹⁷⁸

Essas revistas são projetos amplos, de caráter coletivo, ou seja, são pontos de encontro de itinerários individuais reunidos em torno de uma ideia comum; microcosmo em que intelectuais organizam suas redes de sociabilidades, difundem ideias e garantem seus sustentos. Além disso, pode-se considerar as revistas como lugares de memória que podem nos sugerir adesões e exclusões de ideias no campo intelectual que deixa entrever a dinâmica de ideias que configuram um dado momento histórico.¹⁷⁹ Assim, tratamos da *Revista de Antropofagia* a partir de termos como grupo, redação, idealizadores, pois as matérias foram tratadas sem um eu conjunto, em um trabalho coletivo¹⁸⁰. Dessa feita, os trabalhos individuais selecionados, principalmente de origem paraense, foram tratados no interior de seu tecido cultural em que o indivíduo não está apenas absorvido, mas manifestado nesse tecido, ou seja, buscamos compreender a relação entre a antropofagia teorizada em São Paulo que traz características e especificidades do modernismo e da cultura paraense.

É interessante fazer uma distinção entre as revistas ilustradas e as revistas literárias. O primeiro ponto diz respeito ao público alvo. As revistas ilustradas destinam-se, na maior parte das vezes, ao grande público, com conselhos, sugestões, entretenimento, piadas, lazer, cumplicidade, envolvimento, enquanto as revistas

¹⁷⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 13-14.

¹⁷⁹ PLUET-DESPATIN, Jacqueline. *Une contribution a l'histoire des intellectuelles: les revues*. Cahiers de L'Institut du temps present; sociabilités intellectuelles, lieux, milieu, réseaux, mars 1992. ; SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: Rémond, Rene (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

¹⁸⁰ A ideia de grupo intelectual ou grupo cultural com características próprias mesmo encontrando em seu quadro de vertentes diversas política, econômica e ideologicamente podem ser encontradas em WILLIAMS, Raymond. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in materialism and culture*. Londres, Verso Editions, 1982.

literárias são destinadas a um público seletivo, microcosmo intelectual a partir de diálogos com as vanguardas artístico-intelectuais europeias (arte, estética, nacionalidade).

A *Revista de Antropofagia* apresenta-se como lugar estratégico na construção, veiculação e difusão do ideário antropofágico, mas de maneira diferente em suas duas fases. Especificar acerca da contribuição ativa de autores vindos da Amazônia brasileira para o modernismo nacional e para o movimento antropofágico é extremamente necessário para compreender estas vanguardas e movimentos mais profundamente. Além disso, não há estudos na historiografia que o tenham feito seguindo este caminho. Um exemplo cabal das ideias e teses defendidas pelos autores e idealizadores da revista podem ser encontrados na proposta de se organizar um evento para se discutir os caminhos a trilhar com as publicações e com o movimento antropofágico. Os editores da revista mostram a intenção e vontade de que fosse organizado o “Primeiro Congresso Mundial de Antropofagia” a fim de discutir seus principais pontos. Raul Bopp¹⁸¹ conta que o secretário da Educação do Espírito Santo assistiu essas formulações casualmente e entusiasmou-se, sugerindo que ele se realizasse em Vitória e que seus participantes fossem hóspedes do estado. Marcou-se a data para 11 de outubro, pois seria o último dia da América Livre, um dia antes de Colombo. Deram-se início as reuniões para preparar as teses a serem discutidas no Congresso.

Primeiramente foi proposta a construção de um novo calendário, cujo início ocorreria na data de deglutição do Bispo Dom Antônio Sardinha, e revisitados os clássicos da antropofagia: Trévet, Jean de Léry, Hans Staden, Henry Koster, Karl Von den Stein, Claude Abbeville, Yves d'Evreux, Taunay, Saint-Hilaire, Koch Grunberg, glossários de línguas indígenas de Martius, Montaigne e Rousseau. Em um segundo momento os assuntos para as teses foram elencados e sugeridas as pessoas que as desenvolvessem. Seguiram-se, então, as seguintes sugestões: elaborar uma revisão da história do Brasil; para isso seria necessário definir um conceito antropofágico do Brasil a partir da ideia do “grilo”, ou seja, a posse contra a propriedade; deveria ser desenvolvida uma subgramática em que coubessem as expressões criadas pelo subconsciente do povo; mussungulá, posição de espírito que condensa problemas de

¹⁸¹ BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil 1921-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 102.

personalidade numa acomodação surrealista, ou seja, “quase que uma preguiça filosófica”; outra tese seria a mudança do sistema de medidas de superfície terrestre por outro que seria conhecido como “berro”, ou seja, os limites de uma determinada área seriam fixados em pontos onde pudessem ser ouvidas as últimas ressonâncias do berro, dado por um berrador oficial; a índole pacífica do gentio complementava as teses. O povo brasileiro poderia ser analisado também pela ótica dos viajantes estrangeiros, em sua maioria franceses alemães e ingleses, em um tipo de luta moderna contra a tradição lusitana¹⁸².

Acerca especificamente da Amazônia, as teses a serem discutidas incluiriam o parodiar de Heródoto, em que o Brasil era uma dádiva do rio Amazonas. Foram feitas também considerações acerca da libido brasileira a partir de um estudo fundamentado em Freud e no Boto, em que pessoas teriam garantias caso fossem filhas do Boto ou de alguma árvore a partir de “orgia do mato”. Legislação sobre ervas para quebranto, pussangas de seduções femininas, amuletos, bruxaria, entre outras questões. Tais teses, e outras mais, seriam tratadas em suas múltiplas vinculações regionais a fim de se compreender melhor o Brasil. É importante que se coloque aqui uma citação, um pouco longa, de Bopp para exemplificar o que era esperado por ele em relação a esses aspectos.

Somos um Brasil fora de medidas, de contornos fortes, com alma compósita, sem demarcações étnicas, com um largo quadro de solecismos sociais. Um Brasil de dramas obscuros, com incestos e adultérios, cõa-se na hereditariedade.

Mulher do sexo solto
Vai morar na rua de trás

Temos uma geografia do mal-assombrado, de mandinga e mato, com pussangas, e banhos de cheiro. De noite, na fazenda, ouvem-se as queixas do monjolo. Música de escravo: Bate-pilão.

Move-se o mundo silencioso dos fantasmas. Berraboi espanta o lobisomem. Escorrem vultos atrás das sacristias. Madrinha esqueceu-se de rezar o Creio em Deu na hora do batizado.

Nas áreas rurais, em noites de lua cheia, aparecem visagens, neblineiros de assombração. A árvore do enforcado secou. Cachorro

¹⁸² O uso de diversos textos escritos por viajantes estrangeiros pelos modernistas foi uma constante na *Revista de Antropofagia*, levando a crer que esta era uma atitude política já que haviam estudos portugueses e brasileiros que levavam em consideração os indígenas. A devoração de tais textos e livros ocorriam muitas vezes no sentido de inverter os sentidos negativos colocados, como abordado ao longo da tese. Vale lembrar que entre os intérpretes brasileiros que fizeram este caminho, como Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros, muitos eram ligados ao modernismo mesmo após 1930.

magro, sem dono, uiva sozinho, pras bandas do cemitério. Diabo derreteu os dentes. Em sábados de bruxa, Mula sem cabeça sobe a serra, ver o Brasil como vai.

O drama da escravatura deixou pelo país um sopro amargo. Negro chegou, amarrado em lotes, com coleiras de ferro. Catou mineração (..) trabalhou de sol a sol, nas lavouras. Apalpou o Brasil com as mãos. Assistiu, sem saber, ciclos da nossa História. Fez papel de sombra. Nos depósitos de escravos, ele era escolhido pelo toque da bunda (Negro de bunda fina era mais caro).

Trazia em baixo-relevo
Inscrições de chicote no lombo (...)

Temos regiões de terra-longe, com áreas de magicismo. Sesmarias sem dono, onde vive o indígena no seu estado de natureza. Dono de um mundo indecifrado, com uma educação imemorial de mato, que vem do pré-tempo. Os seus deuses moram na floresta. Conversa sozinho com as árvores. Conhece enigmas do mato. Onças que nascem de um pé de tajá (tajpa-onça). Árvores que emprenham moças.

Tudo isso tem fundas raízes na terra, de um sabor próprio e sem misturas ¹⁸³

O plano de fazer uma “bibliotequinha antropofágica”¹⁸⁴ com os resultados das pesquisas, a composição de “uma sub-religião brasileira” e de uma “Suma Antropofágica” de natureza política encerraram as propostas do Congresso. Entretanto, devido a uma série de imprevistos de ordem pessoal, sexual, artística, amorosa e emocional, o Congresso não ocorreu e a “bibliotequinha” não foi levada a cabo. Mas diversos desses temas, teses e ensaios foram encontradas na *Revista de Antropofagia*, muitos dos quais tratados nos poemas e artigos provenientes das mãos de paraenses.

Anteriormente foi verificado o ambiente paulista e a temática do canibalismo e da antropofagia presentes na França que puderam ter reflexos no movimento antropofágico brasileiro e para a publicação da *Revista de Antropofagia*. Como a revista e o movimento não são meros reflexos sociais, mas estão no seio da construção de seu contexto, é necessário, neste momento, investigar sua formação a partir das redes de sociabilidade e das reminiscências que possibilitaram que a

¹⁸³ BOPP, Raul, 2012, p. 112-114.

¹⁸⁴ As obras que seriam inicialmente inseridas na “bibliotequinha antropofágica” seriam Macunaíma, Cobra Norato, Sambaqui (*Manifesto Antropófago*, de Oswald, Moquéns e Pontas de flecha, de Oswald Costa) e seleção de artigos publicados na *Revista de Antropofagia* em suas duas edições. Eneida de Moraes, Abguar Bastos e Clóvis de Gusmão estavam entre eles, segundo Bopp, em *Vida e Morte da Antropofagia*.

Amazônia estivesse na gênese do movimento e que as concepções paraenses de arte, modernismo e antropofagia fossem incluídas em suas páginas.

CAPÍTULO 2: Estômago de avestruz

Após as discussões sobre a formação do movimento antropofágico, sobre a definição da *Revista de Antropofagia* enquanto revista ou jornal, considerações sobre os conceitos e ideias de antropofagia que estavam em voga entre o Brasil e a França na década de 1910 e 1920, análises iniciais sobre as gêneses da *Revista de Antropofagia* e a identificação da temática amazônica e de autores do modernismo paraense em suas páginas, novas questões se impuseram. A percepção de que uma ideia de Amazônia foi apropriada por Oswald de Andrade por meio da antropofagia e que isso pode ter sido essencial para a construção do movimento trouxe novos desafios. Em primeiro lugar, verificou-se que a Amazônia esteve presente intensamente nas reminiscências e na memória familiar do autor a partir de sua genealogia a ponto de considerá-la como berço da tradição brasileira. Ao mesmo tempo em que sua visão sobre a região foi levada à antropofagia a partir de um forte componente lendário e folclórico, os autores modernistas paraenses presentes na revista possuíam outra ótica. Assim, as análises de suas publicações na *Revista de Antropofagia* foram precedidas pela compreensão do ambiente cultural belenense dessa década e pela relação próxima que Raul Bopp, presente na redação da revista, firmou com os artistas, jornalistas e literatos do Norte, convidando-os para publicar textos antropofágicos em São Paulo.

Nesse caminho, é apresentada a primeira dentição da *Revista de Antropofagia* enquanto “estômago de avestruz”, dada a variedade de autores provenientes de diversas regiões, de escolas ou grupos literários e com diversas intenções políticas. Nessa fase de experimentação antropofágica estiveram presentes dois paraenses. Oswaldo Costa publicou praticamente um outro manifesto antropofágico dada a profundidade e reflexão sobre o movimento e Abguar Bastos um poema, intitulado *Poema*. Ao contrário do que poderia se esperar de dois autores vindos da Amazônia, o foco de seus escritos não era reproduzir lendas, folclore ou natureza exótica, mas refletir antropofagicamente sobre seu tempo e seu espaço sob um prisma modernista amazônico.

2.1. (In) conscientemente antropófagos: reminiscências e memória familiar

Nós éramos xifópagos. Quási chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos à perfeição (*Revista de Antropofagia*, 1928)

Como abordado até aqui, a ideia de São Paulo como locomotiva do Brasil e gênese do modernismo brasileiro foi sendo construída em finais do século XIX e nas primeiras duas décadas do século XX. Essa estruturação ocorreu por intercâmbio de diferentes modos de expressão, essencialmente pela historiografia, que ofereceu sustentação documental por meio do Instituto Histórico e Geográfico Paulista e suas genealogias, pela pintura, fornecendo a visualidade, e pela literatura, que deu amparo da ambientação e das subjetividades¹⁸⁵. Nessas obras, a valorização da “raça paulista” frente às demais regiões nacionais passava, essencialmente, pela idealização do bandeirante, figura lendária que serviu de apoio para a identidade paulista perdida com a chegada de inúmeros imigrantes europeus e asiáticos. As bandeiras foram consideradas importantes por terem sido responsáveis pela expansão do Brasil, ampliação do território e descoberta de ouro¹⁸⁶. Este bandeirante faria parte de uma “raça de gigantes”¹⁸⁷, fruto do melhor encontrado nas três raças originárias do povo brasileiro: o indígena, o negro e o europeu. A união dessas “raças” teria transformado o bandeirante e, por conseguinte, o paulista, em um ser corajoso, portador de um espírito aventureiro, trabalhador e desbravador.

Essas ideias estavam presentes também entre os modernistas de 1920 que, como apresentado na epígrafe, eram “xifópagos”, isto é, um grupo heterogêneo, “cada qual com seu tronco, mas ligados pelo fígado (o que quer dizer pelo ódio) marchando

¹⁸⁵ FERREIRA, Antonio Celso; LUCCA, Tania Regina de; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

¹⁸⁶ Cf. ABUD, Katia Maria. A ideia de São Paulo como formador do Brasil. In: FERREIRA, Antonio Celso; LUCCA, Tania Regina de; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.; FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

¹⁸⁷ Esta expressão foi usada por Saint-Hilaire quando se referiu aos paulistas do século XVII e XVIII no livro *Viagem à Província de São Paulo*, 1972, p. VII. Alfredo Ellis Jr aproveitou-se desta fórmula para publicar, em 1926, o livro *Os primeiros troncos paulistas e o cruzamento euro-americano em 1926*. Sérgio Buarque de Holanda critica a noção de bandeirante de Ellis Jr. Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Alfa-Ômega. 1976.

em uma direção”. Com a cisões e fortalecimentos de grupos, como pau-brasil, passaram a ser deródimos, ou seja, houve revolta e, da revolta, houve mais união, então formaram “um só tronco” com várias cabeças. Já com a tomada de consciência e chegando “à perfeição”, “cada um de seu lado” se uniram e tornaram-se “antropófagos”. Essas ideias são encontradas na primeira página do primeiro número da *Revista de Antropofagia* e foram atribuídas a Alcântara Machado, convidado por Oswald e Bopp a ser o primeiro diretor. Além disso, o trecho sugere reflexões sobre o Brasil colonial. Inicialmente o Brasil seria ligado a Portugal pelo centro, passando a ser após a independência um Brasil dual e, com a antropofagia enquanto nova independência, o Brasil moderno buscaria suas raízes.

A discussão antropofágica sobre as raízes do Brasil e a origem do verdadeiro brasileiro afastou o bandeirante de cena e inseriu o indígena, agora ator e componente principal das discussões políticas, econômicas, ideológicas, sociais, psicológicas, literárias e historiográficas. O indígena, que antes era interpretado como componente do mameluco, do caboclo e do caipira ou então estudado antropológica, etnológica e historiograficamente a partir das etnias presentes no Estado de São Paulo¹⁸⁸, dá lugar ao indígena da região norte do país¹⁸⁹. A Região, em si, também foi tema de diversos artigos, imagens e textos literários publicados pela *Revista de Antropofagia* em suas duas edições, como em colagens de trechos de *Macunaíma*, referências a confrontos entre indígenas e portugueses ao longo do Amazonas ou na Ilha de Marajó, referências ao açaí, ao banho de cheiro, entre outras analisadas nos próximos capítulos. Talvez a menção ao indígena da Amazônia a partir dos viajantes europeus não portugueses em contraposição ao indígena do Sudeste fosse uma tentativa de deglutir o trauma ocasionado pela dizimação destes pelos bandeirantes e lusos em São Paulo.

O que causou estas mudanças? Em qual sentido elas ocorreram? Por que a região amazônica, essencialmente o Pará, foram escolhidos para tornarem-se objetos e temas das publicações? Por que artistas de Belém foram selecionados para fazer parte de seus quadros? O início da construção destas respostas pode estar na

¹⁸⁸ MONTEIRO, John Manuel. Índios e mamelucos em São Paulo: História e historiografia. In: FERREIRA, Antonio Celso; LUCCA, Tania Regina de; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

¹⁸⁹ Sobre estes aspectos, ver HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Alfa-Ômega. 1976.

identificação de seus idealizadores e em suas bibliografias. Há pelo menos dois relatos acerca do início do movimento antropofágico e da *Revista de Antropofagia*: uma anedota conhecida narrada por Raul Bopp e outro de Tarsila do Amaral, companheira de Oswald no ano da publicação do primeiro número da revista e do *Manifesto Antropófago*. Ambos os relatos são frutos da memória dos autores, publicadas após os anos de 1930. Esses relatos devem ser considerados enquanto memória, com o trato adequado.

Conta Raul Bopp, em *Movimentos Modernistas no Brasil*¹⁹⁰, que certa noite Oswald e Tarsila levaram um grupo de amigos a um restaurante que servia rãs. Quando os pratos com as iguarias chegaram, Oswald teria levantado e traçado a teoria da evolução das espécies para provar que a linha de evolução biológica do homem passava pela rã, a mesma rã que eles estavam a saborear. Tarsila teria intervindo dizendo: “Em resumo, isso significa que, teoricamente, deglutindo rãs, somos uns... quase antropófagos”¹⁹¹. Tal *blague* levou o grupo a citar Hans Staden e outros clássicos da antropofagia: “La vem a nossa comida pulando!”. Tal frase está na primeira página do primeiro número da *Revista de Antropofagia*. Bopp continua:

A Antropofagia era diferente dos outros menus. Oswald, no seu malabarismo de idéias e palavras, proclamou:

“Tupy or not tupy, that’s the question”

Alguns dias mais tarde, o mesmo grupo do restaurante reuniu-se no palacete da Alameda Barão de Piracicaba para o batismo de um quadro pintado por Tarsila, o “Antropófago” (“Abapuru”).

Nessa ocasião, depois de passar em revista a exígua safra literária posterior à *Semana*, Oswald propôs desencadear um movimento de reação genuinamente brasileiro. Redigiu um “Manifesto”. O plano de “derrubada” tomou corpo. A flecha antropofágica tomava outra direção. Conduzia a um Brasil mais profundo, de valores mais indecifrados.¹⁹²

Outra versão é contada por Tarsila do Amaral, em 1969, em entrevista concedida ao *Correio da Manhã*. A artista conta que pintou um quadro como presente de aniversário a Oswald de Andrade e que ambos se impressionaram e estranharam a obra:

¹⁹⁰ BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil 1921-1928*. Rio de Janeiro, São José, 1966.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 83.

¹⁹² *Ibidem*.

Mas que coisa estranhíssima – dizia [Oswald] -, como é que você teve a idéia de fazer isso? Parece-me um antropófago. No dia seguinte, Oswald chamou Raul Bopp para ver o quadro. Bopp também ficou impressionadíssimo, espantado, sem saber o que dizer. Aí me perguntaram se poderiam chamar aquilo de “antropófago”. Respondi: esperem um instante, vou buscar meu dicionário de tupi-guarani. E foi no dicionário de Montoya, que tenho até hoje, que descobri a palavra-chave: ABA-PURU. Raul Bopp, que estava por perto, sugeriu que se fizesse um movimento em torno do meu quadro. E assim eles fundaram a “antropofagia”. Na verdade, eu mesma não sabia por que tinha feito o abá-poru. (...) Tenho certeza absoluta que de meus quadros da antropofagia nasceram das reminiscências da infância.¹⁹³

Outra passagem das memórias de Bopp identifica a fala de Tarsila como peça importante na construção do movimento:

- Vamos descer à nossa Pré-história obscura. Trazer alguma coisa desse fundo imenso, atávico. Catar os anais totêmicos. Remexer as raízes de raça, com um pensamento de psicanálise. Desse reencontro com as nossas coisas, num clima criador, poderemos atingir a uma nova estrutura de idéias. Solidários com as origens. Fazer um Brasil à nossa semelhança, de encadeamentos profundos. (Bopp, 1966, p.97)

Independente da veracidade das versões, afinal, como indica Le Goff, Nora e Pollak¹⁹⁴, o que a memória recalca, exclui, grava e relembra é resultado de um trabalho de organização e reorganização de um passado muitas vezes de maneira inconsciente, o que fica claro é a ativa participação de Oswald, Bopp e Tarsila na organização inicial de um movimento que já possuiu diversas facetas e chegou à nossa contemporaneidade.

As opções de inserir autores paraenses, aspectos encontrados na Amazônia e o indígena do norte como gênese da história brasileira em Oswald e Tarsila não são tão claros quanto em Bopp, que viajara para Belém na década de 1920 e manteve contatos com os artistas. Assim como Tarsila afirma categoricamente ao *Correio da Manhã*, em citação anterior, que seus quadros antropofágicos são reminiscências de sua infância, acreditamos que estas imagens mnemônicas são traços a serem verificados também em Oswald. Essas reminiscências, de acordo com Freud, são

¹⁹³ MAURICIO, Jaime. Tarsila, pau-brasil, antropofagia e pintura social. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 abr. 1969, nº 23.308, Ano LXVIII.

¹⁹⁴ Ver: POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Edições 70, 2000.

traços de memória incompatíveis com a consciência, isto é, não é possível viver de maneira consciente o que marcou a pessoa na infância¹⁹⁵, mas a consciência surge justamente no lugar do “traço de lembrança”¹⁹⁶.

Michel de Certeau, em *História e Psicanálise*, traz um exemplo interessante que aqui cabe enquanto reflexão. Ao trazer à tona Shakespeare por meio de Hamlet, o autor coloca que o recaiado ressurgiu pelo pai de Hamlet e que ele muda sua ação a partir da influência que o pai exerce sobre ele. O pai de Hamlet é o inconsciente que retorna e ele entra em uma angústia, numa busca de si mesmo, em um questionamento interior que faz com que ele mude sua ação. Muda-se a maneira de pensar a partir de um resgate feito por meio do inconsciente. As teorias antropofágicas de Oswald, sua busca pelo homem em estado natural, a abordagem que leva muito em consideração traços da Amazônia, como indígenas e “folclore”, podem não ter se manifestado apenas conscientemente a partir de suas lembranças, mas haviam criado raízes inconscientes que podem ter contribuído para a criação e o amadurecimento do movimento. A consciência nasce no rastro da memória. Benjamin, ávido leitor de Proust e Freud, conclui que a memória, ou sistema mnemônico, registra as experiências e, como essas são incompatíveis com a consciência, vem à tona uma memória involuntária, que pode influenciar o ser e agir da pessoa em diversos âmbitos¹⁹⁷.

Os estudos de Freud marcam a entrada do século XX. Em um momento historiográfico positivista, cujos estudos tratavam da linearidade da compreensão do homem na história, a chegada das ideias freudianas quebra esta continuidade pois, a partir daí, uma história que via o passado como um fim em si mesmo passa a reconhecer o passado no presente, o faz ressurgir, ou seja, o recaiado do sujeito e da sociedade enterrado no arquivo de memória reaparece e interfere na forma de agir, de se comportar, de sentir, de expressão do contemporâneo. Muda-se uma ótica que penetra inconscientemente no cotidiano social. Ele retrocede à mitologia grega para explicar o sistema social, as questões psíquicas e os relacionamentos intra e

¹⁹⁵ Tal teoria foi fundamental para que Freud chegasse à ideia de inconsciente.

¹⁹⁶ Para promover reflexões acerca das relações entre a história e a psicanálise, duas obras foram fundamentais: CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2011 e GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

¹⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

interpessoais¹⁹⁸. Oswald de Andrade – e também Oswaldo Costa, tratado mais a frente – parecem seguir esse caminho, trazendo o recalco da história e da cultura brasileira à tona por meio do resgate do homem amazônico a fim de construir, modificar ou resgatar a verdadeira sociedade brasileira livre do jugo e dos grilhões culturais coloniais europeus, que havia tirado, de nós, nós mesmos.

Diversos estudos, tanto biográficos¹⁹⁹ quanto historiográficos²⁰⁰ ou literários²⁰¹, mostraram, com rigor e segurança, que as obras de Oswald são permeadas pela sua memória, por eventos vividos, por experiências sociais, políticas, amorosas, sexuais, por acontecimentos narrados, personagens identificados, pessoas reais, entre tantos outros exemplos. Sugerimos aqui que sua memória involuntária ou imagem mnêmica também contribuiu para a formulação e idealização do movimento antropofágico e da *Revista de Antropofagia*. Assim, devemos nos reportar à biografia e autobiografia a fim de vasculhar sua relação com a Amazônia, em geral, e o Pará, em específico.

O renascimento da biografia no campo de análise da historiografia não é uma simples volta às histórias de vida memorialísticas, criadoras ou consagradoras de mitos, mas a biografia como produto de crítica historicizada e historicizante, colocando o biografado no jogo da conjuntura e não apenas em seu contexto ou seu contrário. Nesse sentido, torna-se importante estudar a vida particularizada e, a partir daí, compreender as diversidades de implicações. Essas questões foram colocadas pelos historiadores ingleses Edward P. Thompson e Christopher Hill ao estudarem Blake e Cromwell²⁰², respectivamente. Giovanni Levi²⁰³ discutiu acerca da biografia quando

¹⁹⁸ CERTEAU, Michel de. *História e Psicanálise: entre ciência e ficção*. Trad. de Guilherme J. de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

¹⁹⁹ Cf. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Globo, 2007; BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva*. Campinas: Editora da UNICAMP/Ex-Libris, 1995.

²⁰⁰ Cf. FERREIRA, Antonio Celso. *Um Eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1996.

²⁰¹ Cf. CANDIDO, Antonio. Os dois Oswalds. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p.35-42. _____. Oswald, Oswald, Oswald. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p.43-46.

²⁰² Thompson publicou sobre Blake em THOMPSON, E. P. *Witness against the beast*. William Blake and the moral law. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. Em 2002, foi publicado no Brasil uma coletânea de artigos selecionados por Dorothy Thompson que complementa o estudo sobre Blake: THOMPSON, Edward Palmer. *Os românticos. A Inglaterra na Era Revolucionária*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2002.

Sobre Cromwell, HILL, Christopher. *O eleito de Deus*. Oliver Cromwell e a Revolução Inglesa. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

²⁰³ LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

promoveu considerações sobre a aproximação entre história e literatura, tendo como ponte os estudos biográficos, ou seja, o autor defende que a literatura oferece diversos recursos estilísticos à história e que talvez a biografia seja o estudo que mais se utiliza dos modelos literários. Entretanto, o autor chama atenção para os cuidados no lidar com esse tipo de fonte, haja vista que não há uma totalidade no estudo de uma vida, pois não se traduz linearmente o real nem nos aproxima por si só das pessoas e seus atos passados. O autor completa que a biografia não é um método, mas um estilo narrativo, devendo os autores que toquem nessa empreitada fugir da ilusão biográfica. O termo ilusão biográfica é utilizado por Pierre Bourdieu²⁰⁴ para afirmar que o historiador não pode interpretar uma vida como relato coerente dos fatos, pois assim reduziria a vida de um indivíduo a uma ilusão retórica, ou seja, a vida de qualquer pessoa é descontínua e fragmentada, havendo a necessidade de reconstrução do contexto como superfície social em que o sujeito age em uma pluralidade de tempo e espaço.

Dessa maneira, com a biografia de Oswald de Andrade seguimos uma linha historiográfica que trabalha em escalas e microanálise. A intenção, com isto, não é fazer a história de um indivíduo, mas a história do coletivo a partir da vida e obra individual que convive em grupos, empregos, lugares de sociabilidade, relações políticas, afinal quando se fala em uma pessoa, está se falando em uma coletividade. Nesse sentido, Giovanni Levi entende que a micro-história, como uma prática, é essencialmente baseada na redução da escala da observação em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental, pois traz à tona questões relevantes que não são percebidas em pesquisas com olhares mais gerais.

Atentos a todos esses cuidados, encontramos um Oswald – ao contrário de Bopp, que esteve na Amazônia no período de curso universitário – que tivera, na infância, próximo da Amazônia no plano das ideias e da imaginação, característica proveniente de sua história familiar. Nascido na São Paulo de 1890, Oswald é filho único de José Oswald Nogueira de Andrade, descendente de família de muitas posses; era tropeiro em Minas. Explica que tropeiro em São Paulo não está relacionado à riqueza, mas que em Minas representava um moço, filho de latifundiário, que conduzia as tropas de burros para negócio. Apesar de não ter estudado, cultivava

²⁰⁴ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

o gosto pela poesia e chegou a publicar algumas quadrinhas no jornal *O Baependiano*. Era ligado a empreendimentos imobiliários e vereador da Câmara de São Paulo. Sua mãe Henriqueta Inglês de Souza Andrade era descendente de antiga família do Pará, educada em meio culto, filha de pai desembargador e irmã de Herculano Marcos Inglês de Souza (autor de *O Missionário*). Oswald, em *Um homem sem profissão*, refere-se às muitas habilidades intelectuais do tio, entre elas o fato de ele ter sido o autor do Código Comercial e ser membro fundador da ABL. Sua mãe herdou os bens da família, pois o avô proporcionou estudos apenas aos filhos homens²⁰⁵.

Oswald de Andrade, com oito anos, frequentou a Escola Modelo Caetano de Campos e, após um professor proferir em sala de aula que “Deus é a natureza”, o mandam para o Ginásio Nossa Senhora do Carmo, onde é chacoteado pelos colegas pelo fato de ser gordo. Os pais o retiram da escola e contratam uma professora particular até, em 1902, encaminhá-lo ao Colégio São Bento, em cujos bancos escolares estão filhos dos homens de projeção política, econômica e intelectual, tornando-se Bacharel em 1908. No Colégio São Bento, Oswald tem como professores de história Afonso de Taunay, de português Batista Pereira, genro de Rui Barbosa e, após uma reciclagem do quadro docente, o professor de literatura, o português exilado Gervásio de Araújo – a quem Oswald credits o estímulo e o gosto pelos livros – e de filosofia e lógica o monsenhor Sentroul. Em uma das passagens de *O homem sem profissão*, Oswald relembra que um professor de geografia faria de tudo para o reprovar de ano, sendo assim ele decorava firmemente todos os mapas e cidade, tanto que lembrava até aquela data, em ordem alfabética, “o nome das cidades do Estado do Pará: Alenquer, Bragança, Breves, Cametá, Cintra, Gurupá etc”²⁰⁶.

Maria Augusta Fonseca²⁰⁷ afirma que o gosto de Oswald pelos livros começa com *Os miseráveis*, de Victor Hugo (indicado por um de seus professores), passando por *Espumas flutuantes*, de Castro Alves (presente de seu pai), *Ilha misteriosa*, de Júlio Verne, sendo 1906 o ano de maior quantidade de leituras, em que lê assiduamente Shakespeare, Eugênio de Castro, Dostoiévski e Eça de Queirós. Oswald, em suas memórias, afirma ler a literatura oficial orientada por Olavo Bilac e Coelho Neto, assim como Rui Barbosa, mas afirma que era apenas para galantear as

205

²⁰⁶ ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. Memórias e Confissões. Sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo, 2002, p. 78.

²⁰⁷ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade*: Biografia. São Paulo: Globo, 2007.

moças com versos bonitos, pois considera, cinquenta anos mais tarde, o período literário como “frustrado e cadavérico”.

No início de sua autobiografia, escrita pouco antes de sua morte, ele faz um inventário familiar e evoca suas origens. Conta que sua mãe, em “um sofá de palhinha, entre almofadas, na sala de jantar, coração da casa”²⁰⁸, contava que eram descendentes dos “Fidalgos de Mazagão”²⁰⁹, “fundamento de nossa secreta herança de bravura e estoicismo”. Tais defensores de Mazagão, última praça portuguesa na África. Conta Oswald:

Assediados pela superioridade das hostes sarracenas, esses homens haviam resistido acima dos limites normais da coragem humana. E tinham afinal sido retirados – um troço de infelizes, feridos e famintos, com suas famílias, para as dependências do paço real de Lisboa. Vendo-os ali, Dom José I teria perguntado ao Marques de Pombal:
- Quem são esses esfarrapados?
E Sebastião José de Carvalho teria respondido:
- São tão nobres quanto a Vossa Magestade. São os homens que por último defenderam as armas lusas no continente africano. Eram os gueux de Portugal.
- Dá-lhes o Amazonas! – determinara o rei²¹⁰

Não se sabe ao certo se essa história é verdade. Até Oswald a questiona em um dado momento. O fato é que se acreditava nessa origem fidalga, nessa herança secreta que inundava o imaginário familiar e que o atingira em sua infância, pois “a verdade é sempre a realidade interpretada, acomodada a um fim construtivo e pedagógico, é a gestalt que suprime a dispersão do detalhe e a inutilidade do efêmero”²¹¹. Daí teria vindo a origem nortista de sua família no século XVIII. Continua o autor:

Meu bisavô conseguira afazendar-se ali com bastante gado e fazia comércio entre Belém e o interior. Menino de 14 anos, meu avô fora incumbido de ir buscar mercadoria na capital do Pará, numa grande barca, levando consigo trinta contos em ouro. Acompanhavam-no um casal de pretos velhos para os serviços da embarcação e um preto moço. A barça em meio da viagem naufragou nos caldeirões do estuário. Os velhos desapareceram com ela. O menino e o escravo tinham se atirado à água, tentando nadar com o peso das moedas que

²⁰⁸ ANDRADE, Oswald de, op. cit., 2002, p. 54.

²⁰⁹ Dá a entender que não sabe se é lenda ou fato, mas que isso não importava, pois isso o inundou de imagens e genealogias.

²¹⁰ ANDRADE, Oswald de, op. cit., 2002, p. 54

²¹¹ Ibidem.

queriam salvar a todo o custo. O ouro arrastava-os para o fundo. Resolveram largar a fortuna que lhes fora confiada. A criança resistiu. O negro moço afogou-se. Durante seis horas, o menino lutou com as águas infindáveis sem atingir a terra distante. Mas, ao cair da noite, encontrou uma canoinha e, redobrando as energias quase extintas, alcançou-a. Era um morfético que esmolava pelo rio. Recolheu o pequeno náufrago e deixou-o exangue e nu na margem. Minha raça tinha sido salva numa canoa de leproso. Como prêmio desse recorde de natação, meu bisavô determinou que o menino fosse ser soldado raso em Pernambuco.²¹²

Inglês de Sousa, ao aventurar-se à procura da veracidade dessas histórias em suas pesquisas genealógicas, não encontrou ligação direta de sua família com o grupo de exilados. Talvez, diz Oswald, não tenha havido tal ascendência, entretanto afirma que, de qualquer forma, “foi esse o suporte moral que nos legou a tradição avoenga”, sua origem portuguesa, fidalga, amazônica e paraense²¹³. Após isso, escreve que era assim que ele se incluía entre os paulistas de quatrocentos anos e figurava no volume genealógico de Silva Leme. Encontrou-se em relatos de algumas pessoas com quem Oswald travou relações, como Antonio Cândido²¹⁴, que ele se gabava de sua genealogia. A pretensão de ser quatrocentão era importante. Este a vasculhar a genealogia de sua família era Herculano Marcos Inglês de Sousa, um dos introdutores do naturalismo no Brasil, seu tio materno, nascido em Óbidos/PA e membro de uma das famílias mais tradicionais paraenses. Tendo estudado inicialmente no Pará e depois no Maranhão, Inglês graduou-se em direito em São Paulo em 1876 e tornou-se advogado, professor, jornalista, político e escritor. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras juntamente com outro obidense, José Veríssimo. Morreu em 1918, no Rio de Janeiro, logo após ser eleito Deputado Federal pelo Pará²¹⁵. A principal característica de suas obras é o enfoque dado ao homem amazônico, tentando fugir do simples paisagismo e exotismo da região.

A influência do tio foi fundamental em sua vida artística e profissional. Como conta Oswald, Inglês de Sousa contava com excelente reputação na família, o que fez com que não houvesse resistência por parte de seus pais quando ele manifestou sua intenção de seguir a carreira literária: “Sendo ele um literato, não soou mal essa

²¹² *Ibidem*, p. 55.

²¹³ *Ibidem*, p. 56.

²¹⁴ CANDIDO, Antonio. Os dois Oswalds. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.35-42.

palavra em casa, quando, muito cedo, eu me declarei também disposto a escrever. O literato que ele era dobrava-se do grande advogado, do autor de nosso Código Comercial e do político”²¹⁶. Em sua autobiografia, Oswald, por diversas vezes, faz considerações sobre a figura exemplar do tio-escritor, deixando clara a referência literária e intelectual que Inglês de Souza exerceu sobre ele. Suas obras, trazendo o realismo por uma ótica paraense, contribuíram para que a construção do literato e contestador Oswald, assim como inundou sua imaginação e fez parte do seu imaginário e inconsciente, nos termos freudianos. Possivelmente esses fatores contribuíram para que o Pará Amazônico fosse trazido para a antropofagia como tema, o homem amazônico fosse considerado e não a natureza e o exótico apenas.

A representação positiva do Norte não para por aí. Conta que, mesmo seus pais sendo “dois velhos solitários e religiosos”, sua mãe trazia da região o comunicativo, o animoso e a festividade que fazia juntar em sua casa e nas romarias todo um “inexpressivo séquito feudal” incapaz, habituado e vivido na frieza paulista. Traça, assim, a diferença do paulista, frio, para com o amazoniada, caloroso. Sua mãe havia nascido próximo ao porto de Óbidos, onde nadava nas águas do Amazonas e de onde provinham suas “preciosas histórias” de crianças nadando e fugindo de jacarés, de caça a jacarés, aventuras de sucuris que esmagavam homens bêbados, de onças passeando à noite na folhagem, de jacarés defendendo seus ovos, de negros fugidos que voltavam de madrugada para assaltar senhoras, enfim, histórias que “enchiam minhas noites”. Como era privado pelos pais do convívio na rua, com as outras crianças, e protegido em uma redoma, restava-lhe ficar em casa com empregados e as histórias de seus pais. Logo, as histórias eram importantes. Era o que ele tinha. Não só de sua mãe, mas também de seu pai, cuja família era originária de Pernambuco. Resumindo, de qualquer lado, para onde olhasse ou “girasse minha curiosidade de criança, alimentavam-na do mais rico material da imaginação e da realidade brasileira. No dia-a-dia de meus estudos e do meu primeiro futebol, São Paulo contrastava gelado com aquele fabulário familiar”²¹⁷. Uma São Paulo que foi sendo construída pelo moderno e pela tradição. O moderno como público e a tradição como privado.

²¹⁶ ANDRADE, Oswald de, op. cit., 2002, p. 25.

²¹⁷ Ibidem, p. 49.

Após os estudos ginasiais, Oswald vai para a Faculdade de Direito de São Paulo e bacharela-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Fazer parte dessa instituição – um local de produção e reprodução ideológica e político-cultural - é ser um “eleito da nação” devido ao alto prestígio social adquirido²¹⁸, local de produção ideológica. Ao formar-se, trabalha como jornalista, funda *O Pirralho* e, aos 21 anos, faz sua primeira viagem à Europa decidido a permanecer bastante tempo em Paris que, em resumo, era considerada o aceno dos prazeres do amor e da vida cultural. Oswald afirma que nessa viagem tratou de aproveitar a vida sem intenções sociais e espírito anárquico, entregando-se à alegria, cafés, teatros, exposições, bons vinhos, descompromisso com a vida e fartura amorosa. Entretanto, é obrigado a adiantar sua volta devido à morte de sua mãe, episódio marcante em sua vida e em suas obras.

A morte de sua mãe levou ao seu mais intenso dissídio com Deus e a aflorar o que chamou de sentimento órfico. Conta ele que a primeira crise religiosa que teve ocorreu pela sua relação com Indalécio Aguiar no momento em que este o apresentou *A Relíquia*, de Eça de Queirós. Após ler, “breve estava comendo com ele bons e sangrentos bifés num restaurante italiano, em plena Sexta-Feira Santa”²¹⁹. Benedito Nunes²²⁰ acredita que esse sentimento órfico é um sentimento existencial de abandono do ser no mundo, correspondendo à carência de encontrar um sentido e significado para a vida, morte, sofrimento, injustiça, etc. Seria o impulso original humano; irracionalidade presente nas crenças, portanto ligada às religiões. A morte da mãe e o dissídio com Deus, ao mesmo tempo, geraram a duplicidade do sentimento órfico, real e psicológico. Em suas palavras:

Crise de catolicismo mais do que de religião, pois, tendo da Igreja a pior idéia, nunca deixei de manter em mim um profundo sentimento religioso, de que nunca tentei me libertar. A isso chamo eu hoje sentimento órfico [...] A religião existe como sentimento inato que através do tempo e do local toma essa ou aquela orientação, este ou aquele compromisso ideológico e confessional, podendo também não assumir nenhum e transferir-se numa operação freudiana.²²¹

²¹⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

²¹⁹ ANDRADE, Oswald de, op. cit., 2002, p. 85.

²²⁰ NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. Coleção Elos, vol. 26. São Paulo: Perspectiva, 1979.

²²¹ ANDRADE, Oswald de, op. cit., 2002, p. 85.

A operação freudiana em questão é aquela que caracteriza o sentimento órfico como um processo regressivo de fuga da pressão exercida pela realidade, como um retorno ao útero. Essa dupla orfandade vai reverberar em sua produção artística e contestatória ao longo de sua vida. Um retorno às origens, ao matriarcado, ao homem natural, à Amazônia. O autor referiu-se ao sentimento órfico com a morte da mãe e em cada decepção que a vida impunha.

Sendo assim, em fase de combate antropofágico, cujas estruturas artísticas, políticas, sociais e ideológicas estavam sendo construídas, seu inconsciente, irracional e desenfreado, poderia vir à tona a partir de um sentimento órfico religioso e freudiano. Uma volta às origens no Brasil e a volta à antropofagia podem ter coincidido com uma volta às origens de Oswald, à infância, às histórias da mãe, ao exemplo do tio, ao sentimento órfico, à mistura de uma Amazônia incrível, exótica e humana. Nega a tradição construída pelas elites brasileiras, mas recorre à tradição original, a seu ver, amazônica. Dessa maneira, a história dos vencidos poderia ser delineada. A ideia da *Revista de Antropofagia* e do movimento antropofágico é permeada, então, pela busca do Brasil original, contida em sua memória consciente e inconsciente, cujo trauma da perda da mãe foi significativo e ativo durante toda a sua vida. Memória traumática e afetiva de onde provinha Óbidos, Pará e Amazônia.

Entretanto, aquela Amazônia de suas reminiscências e memória familiar não era a mesma Amazônia da década de 1920 e um retorno à tradição seria, nesse contexto, perpassar pela intelectualidade paraense que construíra à sua maneira o modernismo local e regional.

2.2. Ambiente cultural belenense

Uma linda mulher morena, de cabelos negros e olhos castanhos, aparentemente metade humana metade peixe, que fascina os homens e os atrai ao fundo do rio. Um lindo homem de branco e chapéu, muito festeiro, dançante e bebedor, que conquista as moças mais belas, engravidando-as e sumindo. Um pequeno ser com traços indígenas, cabelos de fogo e pés virados para trás que pode ficar invisível, protetor das florestas e dos animais e pesadelo dos caçadores e destruidores da flora. Essas descrições aparecem, com toda certeza, na maioria dos materiais didáticos ou apostilas usadas nas escolas do Brasil, *quicá* em todos, e não

podem faltar em nenhum manual de lendas, mitos e folclore brasileiro. Índios com nenhum ou quase nenhum contato com o homem branco “civilizado”, animais enormes, como cobras e jacarés, natureza densa e repleta de perigos, devastação de áreas, sempre comparadas, no tamanho, a campos de futebol, imensas fazendas de gado e soja, tacacá, tucupi, açaí, carimbo, violência, cores e cheiros fazem parte de um imaginário social de muitas pessoas de diversas regiões do país, o que inclui, em alguns casos, moradores das próprias metrópoles da região norte. São imagens construídas por discursos oficiais, cinema, música, historiografia, literatura e mídia em diversos espaços e tempos que chegaram à atualidade. A Iara, o Boto e o Curupira são apenas exemplos de uma pequena parte da cultura amazônica que perpassa casas, escolas e festas pelo país afora. O exotismo, a natureza, a comida e parte da cultura, - mais ligada ao folclore – criaram estereótipos e representações da Amazônia que acabam por excluir os aspectos da vida de seu povo, como conflitos sociais, políticos, culturais ao longo de sua história. Assim, é necessário compreender o ambiente artístico e literário do Pará para que melhor seja analisada a presença desses autores na *Revista de Antropofagia* em relação ao que expuseram enquanto pensamento e cultura local de Belém em São Paulo.

A fim de desenhar os modelos de intelectuais presentes nesse tempo e espaço, interessa-nos sobremaneira retroceder rapidamente ao século XIX a partir das figuras dos folcloristas, transformadores e defensores de uma causa específica. Segundo Aldrin Moura de Figueiredo²²², o folclorista do século XIX e início do século XX era diferente do folclorista da década de 1920. No primeiro caso, sua intenção era coletar e resgatar histórias, lendas e costumes para, assim, matar, apagar, cristalizar, fundar, rememorar frente os novos tempos. Em 1920, talvez a intenção seja buscar o moderno na tradição e, a partir daí, compreender o mundo. De qualquer forma, a intenção seria buscar as tradições brasileiras amazônicas com pretensões revolucionárias. O folclorismo, como movimento político, defenderia causas populares enquanto registrava seus costumes, tradições, lendas e superstições, afinal, como sugere o autor, histórias da Amazônia, quando passavam pelo crivo das letras, viravam folclore²²³.

²²² FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950*. Belém: Edufpa, 2009.

²²³ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de, op. cit.

Imbuídos da intenção de revelar os tipos brasileiros e munidos com as teorias científicas, naturalista e evolucionista, estes intelectuais, como Pádua Carvalho e José Veríssimo – o porta voz da Amazônia no Rio de Janeiro no final do século XIX – , pretenderam chegar o mais próximo possível da verdadeira origem do indígena brasileiro a partir da Amazônia e buscaram utilizar o saber do povo na construção da literatura nacional. A “descoberta” do povo por esses vieses contrastava com o Romantismo, gerando críticas ao indigenismo de Alencar e criando uma identidade do país a partir do folclore amazônico. Segundo Aldrin Moura de Figueiredo, o folclore era o contraponto da historiografia. Na primeira década do século XX os estudos folclóricos passaram a contar a história local também por meio das lendas e mitos populares, com especial atenção para as lendas indígenas, as lendas europeias nacionalizadas e as caboclas. Buscou-se registrar o folclore antes que ele “sumisse”, embora o fato de registrar no sentido de buscar a origem cristalizava e prendia-o no passado. Isso ocorreu por meio da tentativa de imparcialidade científica e neutralidade acadêmica, ou seja, o pesquisador folclorista desse momento era tido como “intelectual de gabinete”, como Coutinho de Oliveira, a reunir, coletar e citar autores que produziram antes dele e não mais recolher as histórias da boca do povo. Essa maneira de encarar o folclore, isto é, reunir e coletar história de um passado, segundo Figueiredo, gerou um problema: estancar as crenças em seu passado ao não perceber suas modificações ao longo do tempo. Isso significou matá-las, deixar os indígenas, pajés e crendices fora do presente, como se no “progresso” não coubesse mais a tradição²²⁴.

A partir de 1910/20 este panorama começa a mudar, com folcloristas ligando-se a grupos interessados em divulgar ideias modernistas (paulistas ou não) ao mesmo tempo em que vão deixando a imagem simplesmente edênica e mítica do folclore de lado. Figueiredo aponta que o folclore raramente era usado por eles em suas produções na década de 1920. Assim, ocorre o surgimento de diversas associações “dos novos” que passaram a combater o parnasianismo a partir de ideias nativistas e nacionalistas por meio de um novo eixo de preocupações. Entretanto, ao contrário do que ocorrera em São Paulo, esta pretendida ruptura com o passado não ocorreu de forma tão profunda. Resumindo, a busca das raízes nacionais no século XIX visava

²²⁴ Compreende-se tradição, nesse trabalho, a partir de: HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Org.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997; ORTIZ, Renato. Românticos e folcloristas. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

criar uma unidade nacional enquanto na década de 1920 foi marcada pela procura das especificidades locais; o sentido original do Brasil perpassaria pelas especificidades.

A literatura modernista observada pelo prisma amazônico presente nesse trabalho não considera, obviamente, uma linha evolutiva cujo polo irradiador do modernismo teria sido São Paulo, afinal é inconcebível que realidades tão díspares sejam os reflexos ou meras cópias. Além disso, a busca de especificidades locais por esses intelectuais e artistas da década de 1920 não aceitaria modelos fac-símiles de outras regiões. Plágio, falsificação e decalque estavam fora de cogitação. Uma diferenciação importante. Essa geração nova, herdeira daquela que transitou entre o fim do século XIX e início do XX, cujo propósito concentrava-se na busca da identidade nacional a partir do resgate do passado e mantinha diálogo próximo com a Europa, encontrou nova realidade a partir da decadência da borracha e do fim da *Belle-époque* na década de 1910. A partir daí, os “novos” confrontam os valores, os heróis e as glórias do passado a partir de outros valores a eles apresentados e por eles construídos. Sobre esses aspectos, Figueiredo afirma que:

De um modo geral o alvo de luta parecia o mesmo do Velho Mundo: como lá, lutava-se aqui contra os preconceitos estéticos, os espartilhamentos acadêmicos, as normas estabelecidas e a inércia do gosto e da tradição. Na Amazônia, porém, apesar da convergência de propósitos, o campo de batalha seria muito diferente. Por cá, ao invés do drama da guerra, a geração de Bruno de Menezes assistiu atônita à construção de uma República que estava muito longe da ideologia de liberdade dos manuais escolares de Theodoro Braga. Impondo-se contra vários aspectos das oligarquias locais, os ‘novos’ foram declarados antipatriotas, derrotistas e desertores da causa brasileira. Em poucos anos, passou-se em revista o recente passado republicano nacional, duvidando-se cada vez mais dos modelos de crescimento, progresso e modernização ambicionados para o país.²²⁵

Outro ponto importante de questionamento desses “novos” intelectuais e artistas é o imperialismo, considerado base dos governos centrais a partir de bancos estrangeiros, concessionárias de serviços públicos de água, luz, comunicação e transportes. Iniciou-se um anti-imperialismo tão forte que foi interpretado por eles como um novo colonialismo do Brasil e foi objeto de muitos ataques. Em Oswaldo

²²⁵ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2012, p. 46.

Costa, quando publica na *Revista de Antropofagia*, tais características ficam muito claras.

Em meio às novas realidades política, econômica e cultural dois grupos que debatiam sobre literatura, artes, política e mundanices formaram-se no início da década de 1920 em Belém. A um deles, conhecido como Academia ao Ar Livre, fizeram parte dois dos autores que publicaram na *Revista de Antropofagia*, Clóvis de Gusmão e Abguar Bastos, além de Braguinha, Proença, Orlando e Nunes Pereira. O outro grupo, mais boêmio, liderado por Bruno de Menezes, reunia-se em meio aos bares do Ver-o-Peso e ficou conhecido como Academia do Peixe-Frito devido à origem mais modesta dos seus membros e ao tira-gosto que acompanhava as discussões. Esse último possuía uma visão mais popular e engajada, de cunho anarquista, cujas críticas também se faziam em relação à sofisticação dos encontros literários em cafés, à moda parisiense²²⁶.

Da união desses dois grupos, embora um pouco diferentes, surgiu, em 1921, a Associação dos Novos, denominada de Vândalos do Apocalipse por Bruno de Menezes, com a intenção de “destruir para criar”. O grupo contava com a participação de Ernani Vieira, Jacques Flores, Paulo Oliveira, Abguar Bastos, De Campos Ribeiro, Clóvis de Gusmão, Bruno de Menezes, seu diretor, e outros. Retomando a década de 1820 como mito de origem de um novo projeto de nação por uma perspectiva literária, esse grupo apresentou a proposta de uma nova identidade nacional pela perspectiva do Norte. Entretanto, como já apresentado, esse grupo não rejeitou ou atacou firmemente os “velhos” literatos do início do século, mas confluíram-se a eles, ou seja, houve conciliação entre “novos” e “velhos”, entre “presente” e “passado”. O que os diferenciava era justamente a questão política do foco interpretativo, cujo eixo deixa de ser o passado e passa a se concentrar nos problemas presentes, do exclusivamente nacional para o regional.

A revista *Belém Nova* também foi um espaço exemplar de um movimento literário que uniu esses setores intelectuais. Lançada em 15 de setembro de 1923, publicada até 15 de abril de 1929 e impressa na gráfica oficial do Estado, sua redação localizava-se na rua 28 de Setembro nº 6, em Belém. Segundo Marinilce Oliveira Coelho²²⁷, aparecem como colaboradores:

²²⁶ Idem.

²²⁷ COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005.

Apollinario Moreno, Abguar Bastos, Carlos Nascimento, Chermont de Brito, De Campos Ribeiro, Dejard de Mendonça, Eneida de Moraes, Elzeman de Freitas, Eustachio de Azevedo, Farias Gama, Jacques Flores, Ignácio de Moura, Luiz Gomes, Lívio Cezar, Olívio Rayol, Paulo Oliveira, Pereira de Castro, Severino Silva, Vicente Abranches. Do Rio de Janeiro e de outros estados brasileiros, escritores como Almacio Diniz, Adelino Magalhães, Assis Garrido, Antônio Garrido, Carlos Garrido, Carlos Fernandes, Francisco Galvão, Jayme d Altavilla, Martin Napoleão, Raul Bopp, Peregrino Junior e Tasso da Silveira.

Em suas páginas continham poesias, crônicas, novelas, ensaios literários, contos, reportagens, anúncios comerciais, fotografias, coluna social e ilustrações. Nela foram publicados, em seus primeiros números, manifestos de Bruno de Menezes e Francisco Galvão, que apresentavam ao norte as bases da nova estética como reflexo de São Paulo e do Rio de Janeiro, e Abguar Bastos, em que, por um viés bairrista e/ou regionalista, conclamava a união dos estados das regiões norte e nordeste e a independência intelectual e artística perante os estados do sul e sudeste do país. Da união desses grupos em torno de um movimento e de uma revista foram publicados artigos de cunho modernista, manifestos e obras individuais das quais, segundo Figueiredo²²⁸, muitas permaneciam essencialmente europeias, quase cópias estrangeiras. Em 1927 surgiu uma exceção que contribuiu para alterar os modos de percepção da arte, da literatura e da política local. Um Manifesto que aprofundava as ideias de um anterior, *À geração que surge*, de mesmo autor: *Flami-n'-assú*, de Abguar Bastos. A nosso ver, esse se aproxima do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, ao defender a brasilidade por uma ótica das questões nacionais.

Vivendo, mesmo que temporariamente, entre esses dois mundos, São Paulo e Belém, na década de 1920, temos Raul Bopp, que merece nossa atenção por ter frequentado ambas as realidades e ter se imbuído de ambos os modernismos. Acredita-se que ele, enquanto diretor da *Revista de Antropofagia*, foi o responsável pelo encurtamento do abismo existente entre as duas realidades e que tenha construído a ponte que permitiu aos paraenses terem chegado à revista e contribuído com a formulação do movimento antropofágico.

²²⁸ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2012, p. 86.

2.3. Bopp, entre antropófagos e vândalos

Um dia
eu hei de morar nas terras do Sem-fim

Vou andando caminhando caminhando
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes

Depois
Faço puçanga de flor de tajá de lagoa

(...)

Quero uma rede bordada
com ervas de espalhar cheiroso
e um tapetinho titinho
de penas de irapuru

(...)

Quero povo de Belém de Porto Alegre de São Paulo

(...)

Atrás das terras do Sem-Fim²²⁹

Bisneto de alemães da região de Mannheim que se lançaram ao Atlântico e desembarcaram no Rio Grande do Sul em 1824, Raul Bopp cresceu em ambiente de criação de gado, plantação de arroz e cevada, sendo o único a adquirir emprego público. Conta, em entrevista publicada em *Movimentos Modernistas no Brasil*, que fora criado em Tupacretan, zona campeira, e que seu espírito se formara nos quadros rurais, cuja paisagem “dilatada, de horizontes livres, sem mistério” deixou nele traços marcantes, delineando componentes sentimentais. Em Porto Alegre, para onde se mudara para iniciar os estudos acadêmicos, tentou trilhar o caminho dos mestres regionalistas, entrando para o “Grupo dos Cinco” com Figueiredo Pinto, André Carrazzoni, Olmiro Azevedo e Márcio Dias.

Considerado por Mário da Silva Brito como “nômade e andarilho desde jovem”, nunca se sabia onde ele estaria, pois desde os 16 anos de idade resolveu que sairia de casa para conhecer o mundo. Da fronteira do Rio Grande do Sul ao Paraguai, deste ao Mato Grosso, de Porto Alegre a Recife e de Belém ao Rio de Janeiro, foi jornalista, pintor de paredes, professor primário, secretário do Conselho Federal do Comércio

²²⁹ BOPP, Raul. *Cobra Norato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. Espaçamento de acordo com o original.

Exterior e diplomata. Mesmo conhecendo diversas regiões do país, Bopp immortalizou em sua poesia o carinho por Porto Alegre e o fascínio por Belém.

Propenso a conhecer o país, com especial atenção para a região norte, iniciou a faculdade de Direito em Porto Alegre e concluiu cada ano em diferentes faculdades, sendo o terceiro em Recife, o quarto em Belém, para onde “viajava sempre que podia para assistir a festas folclóricas”, e o quinto no Rio de Janeiro. No Norte, fez uma série de poemas sobre “cidades velhas, com sinos que ‘vão conversar com Deus sobre a saudade’”. Conta que, ao chegar à Amazônia, se viu diante de um cenário completamente diferente, “de uma violência desconcertante”, pois a quantidade de mato e de água era a “moldura de um mundo ainda incógnito e confuso”. Afirma que, de início,

a impressão que me causava o ambiente, na sua estranha brutalidade, escapava das concordâncias. Era uma geografia do mal-acabado. As florestas não tinham fim. A terra se repetia, carregada de vozes e de alaridos anônimos. Sempre mato e água por toda parte.²³⁰

Entretanto, depois de algum tempo, em contato constante com a floresta, “adivinhandando seu sentido mágico”, começou a acreditar nas coisas que contavam a ele, como em “vozes indecifradas”, no “Minhocão”, e que o momento de silêncio da “selva” era o respeito à “proteção de mistério: a Cobra Grande...”. Estas histórias, diz ele, escutava na região de encontro de canoas, onde canoeiros, de pés no chão, confraternizavam com cuités de cachaça. Foi ao escutar esses causos, da maneira como eram contados, em suas gramáticas, com sua “poética fabulosa”, que teve a noção de que tais histórias não caberiam em composições medidas, métricas e desenhos academicistas, pois as deformariam e seriam insuficientes para refletir, com sensibilidade, sobre o mundo misterioso e obscuro. Precisava-se romper com estas limitações e ensaiar escritos em linguagem soltas, com diversos moldes rítmicos ao mesmo tempo. A partir daí, o sentido de “magicismo” foi sendo convertido, aos poucos, em pensamento natural a partir do cenário amazônico. Em depoimentos e entrevistas a Maria Amélia Mello, ocorridos em 1976 e 1978, publicados na edição de *Cobra Norato* de 2009, Bopp acredita que se pode dividir sua poesia em duas fases, “a pré-Amazônica e a pós”.

²³⁰ BOPP, Raul, 2012, p. 132.

Ao comentar sobre a construção de *Cobra Norato*, afirma que seu amigo Alberto de Andrade Queiroz, de Belém, emprestava-lhe as publicações do movimento ultraísta que recebia da Espanha e que elas certamente foram importantes para a formulação de seus versos livres e o para o abandono gradual das formas acadêmicas. De Belém levou farto material de anotações, “poemas semicompostos, como os da Farinhada, Pajelança, canto do Tajá-que-pia, do Taruman”. A ideia inicial era utilizar esse material para compor um livro para crianças, mas devido ao ambiente de “animação” que havia no grupo de Oswald e Tarsila, ou “Tarsivaldo”, decidiu organizar os elementos em torno de uma lenda. Em suas palavras,

A estada de pouco mais de um ano na Amazônia deixou em mim assinaladas influências. Cenários imensos, que se estendiam com a presença do rio por toda parte, refletiam-se com estranha fascinação no espírito da gente. A floresta era uma esfinge indecifrada. Agitavam-se enigmas nas vozes anônimas do mato. Inconscientemente, fui sentindo em nova maneira de apreciar as coisas. A própria malária, contraída em minhas viagens, acomodou meus espíritos na humildade, criando um mundo surrealista, com espaços imaginários. (...) Procurei restituir, em versos, impressões recolhidas em minhas andanças na região. Senti claramente o desgaste das antigas formas poéticas, de vibrações silábicas em uso. Elas foram sendo substituídas por maneiras de dizer mais simples, em novos moldes literários. Com a minha vivência na Amazônia, de profundidades incalculáveis, fui pouco a pouco aprendendo a sentir o Brasil, com o seu sentido mágico desdobrado na sua totalidade.²³¹

Sua visão acerca da cidade e da vida literária de Belém se mostra prazerosa. Era uma cidade agradável, “com sua casaria debulhada pelas beiras do grande rio”. Sobrados coloniais revestidos de azulejos “estiravam-se ao longe das avenidas Nazaré e São Jerônimo” em amplas áreas jardinadas, lembrando os velhos tempos de aristocracia reinol. Próximo ao porto, “estendia-se a feira de armazéns, de construção cúbica, com um movimento ruidoso de cargas e descargas. As velas coloridas do Ver-o-peso, num cotovelo do rio, desenhavam paisagens espetaculares”. Contrastando com essas paisagens vinculadas à tradição, Bopp tem contato com os literatos que o apresentam a modernidade do norte.

Sobre os componentes do grupo dos “novos”, citados anteriormente, dizia que alguns se reuniam à noite no terraço do Grande Hotel, debaixo de copadas de mangueiras, e que se alargava, emendando com outras rodas. Nessas reuniões,

²³¹ BOPP, Raul, 2009, p. xiii.

discutia-se de tudo, como fatos do dia a dia e, principalmente, acerca do campo literário. “Mas, dessas conversas, de calor comunicativo, ficava sempre um resíduo de bom senso, que assinalava o pesado artificialismo em coisas que se publicavam”, completa Bopp. As críticas e comentários satíricos destes grupos iam em direção à poesia de fins da década de 1910, “chorona e sem graça”, e a um intelectualismo “sem direção”, uma “anarquia literária em mistura com figurinos antiquados”. Assim, Bopp encontrava em Belém jovens que defendiam um retorno aos valores nativos, assim como defenderia futuramente em meio ao modernismo e antropofagia. Eles faziam

O inventário folclórico do Amazonas, com um ânimo de renovação. Passavam-se em revista os contos da onça, histórias do “ai me acuda”, casos de assombração. Descobriram-se, no fundo de cada lenda, aspectos de jurisprudência indígena, sobre a caça parida, a época das desovas etc. Para dar ideia da dureza do acapu, por exemplo, diziam que a árvore, cem anos depois de cortada, sentiu, pela primeira vez, uma ferroadinha na casa. Então exclamou: - Ai que me cortaram.²³²

Bopp afirma que foi apresentado aos textos de Antônio Brandão de Amorim (1865-1926) pelos intelectuais e artistas paraenses, em especial Alberto Andrade Queiroz. Tendo notado um “forte sabor indígena”, sentiu como uma revelação, pois “eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo”²³³. Segundo ele, as histórias com temas humanos eram tratadas com um desusado tempero lírico e o constante uso de diminutivos dos verbos foi incorporado à sua poesia por influência desse autor. Tais leituras o conduziram a um novo “estado de sensibilidade, alterando sua visão acerca da literatura, do Brasil e da vida”, como aponta em sua obra. Belém teria o sentimento das raízes brasileiras, mas não de modernidade nacional.

Toda essa experiência fez com que o autor iniciasse a escrita de *Cobra Norato*, em Belém, e que foi guardada, junto ao material coletado, até 1927, quando é acolhido por Tarsila e Oswald, e resolve terminar a obra e publicá-la. Ajudando na construção do movimento antropofágico a partir do seu envolvimento com a *Revista de Antropofagia*, Bopp afirma que sua participação foi mais no sentido de divulgação, “de estabelecer contatos, solicitar matérias, colaborações, realizar um trabalho editorial. A Revista era uma espécie de cartão de visitas para todo o intelectual do Brasil”²³⁴.

²³² BOPP, Raul. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 82-83.

²³³ Ibidem.

²³⁴ Ibidem.

Após essa explanação necessária podemos concluir que uma das figuras responsáveis por agregar intelectuais da Amazônia aos quadros da *Revista de Antropofagia* foi Raul Bopp. Sendo assim, sua concepção de arte, de folclore, de poesia, de literatura e sua vivência em Belém eram o crivo pelo qual passavam os autores que ele convidava e com os quais “encomendava” artigos e versos condizentes com as diretrizes e intenções da revista. Sua amizade com Clóvis de Gusmão, já no Rio de Janeiro, e com Oswaldo Costa, que pendulava entre este e São Paulo, contribuiu muito para isto. Não se pode esquecer, entretanto, que o simples convite ou pedido feito por parte de Bopp, Gusmão ou Costa não é suficiente para que intelectuais e artistas paraenses aceitassem figurar entre os autores. Caso considerássemos dessa maneira, esses seriam relegados ao segundo plano. Interessa-nos também considerar as negativas quando essas surgirem, como poderá ser verificado ainda neste capítulo.

2.4. Ela só tem estômago

- Ella está acima de quaesquer grupos ou tendências;
 - Ella aceita todos os manifestos mas não bota manifesto;
 - Ella aceita todas as críticas mas não faz crítica;
 - Ella é antropófaga como o avestruz é comilão;
 - Ella nada tem que ver com os pontos de vista de que por acaso seja vehiculo.
- A “*Revista de Antropofagia*” não tem orientação ou pensamento de espécie alguma: só tem estômago (*Revista de Antropofagia*, 1928)²³⁵

Talvez essa nota de Alcântara Machado e Raul Bopp seja a mais representativa da primeira fase da *Revista de Antropofagia*. Ela agrega opiniões, tendências políticas, ideologias que, a princípio, são opostas, mas que se enquadram dentro de uma proposta maior. Justifica-se a importância de estudar profundamente essa dentição, afinal, quando analisamos a produção acadêmica acerca do tema antropofagia no modernismo, têm-se a percepção de que a maior parte dos estudos são da área de literatura e de artes, sendo raros em história. Mesmo em relação a essas três áreas,

²³⁵ MACHADO, Antonio de Alcântara; BOPP, Raul. Nota insistente. *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928, Anno I, Número I.

o foco recai sobre Oswald, sobre o *Manifesto Antropófago* ou sobre o movimento antropofágico, sendo mais raros ainda estudos que se atenham especificamente à *Revista de Antropofagia* como um todo, com exceção de Augusto Campos²³⁶, Maria Eugenia Boaventura²³⁷, Kenneth David Jackson²³⁸ e João Marques Lopes²³⁹. Mesmo nesses estudos, o eixo central de análise parece que salta de considerações acerca do *Manifesto Antropófago* para a segunda denteição, áreas mais seguras para se navegar. É uma tarefa árdua organizar o caos em cosmos.

Geralmente, os principais temas abordados quando se trata da *Revista de Antropofagia* são literatura, ideologia cultural, identidade nacional, estética de vanguarda e brasilidade, mas surgiram abordagens atuais importantes que levam em consideração a revista como fenômeno político e classista²⁴⁰. Mesmo propondo uma arte especificamente nacional, o grupo nada homogêneo que formou os modernistas paulistas, desde a década de 1910 até fins de 1923, preocupou-se mais com importações literárias europeias, essencialmente Paris, do que com a brasilidade e a diferenciação nacional. A partir de fins de 1923 e início de 1924, surgiram diversas publicações cuja ênfase recaía sobre a identidade nacional e as diferenciações nacionais, a exemplo do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e *Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, e de publicações de Mario de Andrade, para se ater apenas a São Paulo no momento. Desde então, aquele grupo heterogêneo que havia se unido em luta por uma ideia comum começa a se dividir, gerando a formação de grupos distintos estética e politicamente, como abordado anteriormente. A *Revista de Antropofagia*, em sua primeira fase, parece manter essa configuração, mas abre espaço para diferentes autores e regiões brasileiras.

A revista teve duas fases, intituladas como “denteições”. A primeira possuía o formato de 33 por 24 cm e 8 páginas por número. Totalizando 10 números, foi editada mensalmente de maio de 1928 a fevereiro de 1929, teve Antônio de Alcântara Machado na direção e Raul Bopp na gerência e era vendida a 500 réis por número.

²³⁶ CAMPOS, Augusto. *Revistas re-vistas: os antropófagos*. In: ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia: 1ª e 2ª denteições*. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.

²³⁷ BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985.

²³⁸ JACKSON, Kenneth David. ‘A View on Brazilian Literature: Eating the *Revista de Antropofagia*. In *Latin American Literary Review*, Vol. 7, No. 13 (Fall - Winter, 1978), p. 1-9.

²³⁹ LOPES, João Marques. Uma leitura da *Revista de Antropofagia*: o espectro da Revolução Bolchevique?. *Historae*, Rio Grande, 6 (1): 142-166, 2015.

²⁴⁰ Jorge Schwarcz é um dos primeiros a defender esta abordagem, entretanto não foca na revista em si.

Seu formato original possui uma apresentação simples, como se fosse uma revista concebida apenas para circular entre conhecidos, como ocorreu com outras revistas de vanguarda europeia, a exemplo de *Projecteur*, *Z1* e *Proverbe*. Nesse período, seu leitor era a elite intelectual brasileira, sem base social uniforme, igual a todo público de arte de exceção, panorama que irá mudar em sua segunda fase e que será abordado mais à frente. Segue um quadro dos autores que publicaram na revista, em que consta o nome do autor, a quantidade de artigos publicados e a respectiva porcentagem de publicação na primeira dentição.

Tabela 1 - Quadro de distribuição de autores/publicações - *Revista de Antropofagia* - Primeira dentição

Autores	Nº de publicações por autor/Total de publicações	Porcentagem de publicações por autor / total.
Antônio de Alcântara Machado	21/21	17,94%
Yan de Almeida Prado	9/9	7,69%
Mario de Andrade	5/5	4,27%
Augusto Meyer Jorge Fernandes	4/8	3,41% / 6,83%
Carlos Drummond de Andrade Rosária Fusco Ascenso Ferreira	3/9	2,56% / 7,69%
Raul Bopp Oswald de Andrade Plínio Salgado Brasil Pinheiro Machado Achilles Vivacqua Manuel Bandeira Mario Gracioti Luis da Câmara Cascudo Rui Cisne Lima João do Presente Sebastião dias	2/22	1,70/18,80%
Abguar Bastos	1/43	0,85/36,75%

Tarsila do Amaral Guilherme de Almeida Oswaldo Costa Álvaro Moreira Fidelis Florencio Eddy Dias da Cruz Nicolas Fusco Sansone Maria Clemência Ascanio Lopes Jayme Griz Antonio Gomide Guilhermino Cesar Henrique de Rezende Alberto Dezon Menotti Del Picchia Peryllo Doliveira Abgar Renault Franklin Nascimento José Américo de Almeida Azevedo Correa Filho Jorge de Lima Murilo Mendes A. de Almeida Machado Aurélio de Limeira Tejo Mateus Cavalcante Josué de Castro Julio Paternostro Ubaldino de Senra Sylvestre Machado L. Sousa Costa Camillo Soares Antonio Dias Tavares Bastos Francisco C. de San Tiago Dantas		
---	--	--

Pedro Nava Rubens de Moraes A. de Almeida Camargo CHINA Walter Benevides Emilio Moura João Dornas Filho Prudente de Moraes Augusto Schimidt		
Total: 62 autores	Total: 117 publicações	Total: 100%

Fonte: Quadro organizado pelo autor

Ao todo, na primeira denteção, assinaram 62 autores entre nomes reais e poucos pseudônimos. O autor que mais publicou foi Antônio de Alcântara Machado, totalizando vinte artigos ao longo das dez edições. Se considerarmos intervenções juntamente com Raul Bopp, o número chega a 21. O autor tem, na revista, basicamente o mesmo papel que Mário de Andrade possuía em *Klaxon*, ou seja, editoriais e resenhas de livros. Ficava, então, responsável pelo artigo de abertura e resenhava obras na página quatro de cada número. O segundo autor que mais publicou nessa fase foi Yan de Almeida Prado, ficando ausente apenas no primeiro número. Das 9 publicações, apenas a primeira, intitulada “Idílio”, foi em forma de artigo, em que o autor analisa a atuação de um repórter de outro jornal. O restante são parte de *Os três sargentos [Episódio da Revolução de 1924]*.

Mário de Andrade publicou cinco artigos, nos números 1, 2, 4, 5 e 10. O primeiro artigo, intitulado “manhã”, em clima antropofágico de estreia, recorre a uma paisagem tranquila, “marupiara e descansante”, em um “silêncio nortista, muito claro”, em que não desejava mulheres, mas Lenin, Carlos Prestes ou Ghandi para, após convidá-los a sentar, contar para eles sobre a brasilidade, como nomes de peixes, Marajó. No segundo número, é publicado trecho de *Macunaíma*. Nos números 4 e 5 são publicados “Romance de veludo” e “Lundú do escravo”, estudos sobre folclore e música. O número 10 é um estudo sobre a antropofagia enviado de Natal, quando ele viajava para conhecer o país e divulgar o movimento. Augusto Meyer tem quatro artigos publicados nessa fase. No primeiro número, publica “Resolana”, trecho do livro

Giraluz; no segundo número, *Fim da linha* e *Serenata*, do livro “*Gatinha de Boca*”; *Oração ao negrinho do pastoreio* é publicada no quarto número; e, no quinto, *Coro dos satisfeitos acompanhado pelo Zé Pereira do Bom Sucesso*, do livro *Bilú*. Jorge Fernandes publica em junho “o estrangeiro”, em outubro “diabo brasileiro”, em novembro “a tardinha em viagem do Seridó” e em janeiro de 1929 “canção do retirante”.

Com três publicações, temos Carlos Drummond de Andrade – incluindo o poema *No meio do caminho* –, Ascenso Ferreira e Rosário Fusco (dois artigos e um desenho). Com duas publicações, Oswald de Andrade, Raul Bopp, Plínio Salgado, Brasil Pinheiro Machado, Ruy Cirne Lima, Achilles Vivacqua, Manuel Bandeira, Mario Gracioti, João do Presente, Luís da Câmara Cascudo, Sebastião Dias e A. de Almeida Camargo. Com apenas uma publicação temos quarenta e três autores. Há ainda, sessões e artigos que não são assinados.

A partir dos dados podemos verificar que Antônio de Alcântara Machado publicou aproximadamente 18% de todas as publicações dessa dentição, o que pode ser justificado por ser o diretor da revista, responsável pelos editoriais e pelas resenhas de obras provenientes de diversos estados do país. João Fernando (Yan) de Almeida Prado ficou responsável pela publicação constante de uma novela intitulada “três sargentos” e, por isso, publicou nove vezes. Nota-se que os nomes mais consagrados pelo movimento modernista do eixo Rio-São Paulo publicaram mais de uma vez, com poucas exceções. O conjunto de autores que publicaram apenas uma vez representa aproximadamente 70% dos autores dessa dentição e suas publicações chegam próximas de 37% dos artigos. Essas porcentagens revelam que a intenção da *Revista de Antropofagia* era extrapolar os limites dos cânones literários e dos pequenos grupos formados com o desenvolvimento de um ideal modernista. Como a revista “só tem estômago”, dever-se-ia aglutinar uma ampla variedade de pessoas dispostas a repensar o Brasil por um viés antropofágico, que ainda estava em fase de delineação.

Havia contribuições do Grupo verde-amarelo ou Anta, que teve relações cortadas com o grupo antropofágico na segunda dentição da *Revista de Antropofagia*: Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. Um dos motivos que levou às discordâncias e corte nas relações entre os dois grupos foi a maneira de pensar o nacionalismo. O grupo verde-amarelo continha um nacionalismo ufanista e ligava-se, politicamente, ao conservadorismo. Muitos de seus membros, após a Revolução de

1930, lutaram pela causa paulista na Revolução Constitucionalista e tornaram-se Integralistas. Já os integrantes da segunda denteção eram ligados ao pensamento socialista e muitos de seus membros mantinham relações com o Partido Comunista. Gerações literárias em transição estavam presentes nessa denteção, se mesclando a redatores de filiações políticas diversas, ou dúbia, em um cotidiano de mudanças rápidas. Outrossim, esse ecletismo e rotatividade de autores parece ser inclusive uma das características iniciais do movimento antropofágico, ainda em fase de construção e maturação.

De 1922 a 1929, embora haja discussões e confrontos entre grupos que pensavam a nacionalidade, principalmente a partir da estética, da eleição de símbolos e emblemas diferenciados que representassem a brasilidade e de disputas de poder simbólico e literário, como é o caso do movimento da poesia pau-brasil e o grupo Anta, inicialmente, e deste com a antropofagia depois, o cerne da questão é a busca pela nacionalidade, justamente o que parece atrair estes dois pólos inicialmente díspares, fora as questões sociológicas abordadas anteriormente. Em guerra pela estética, a nacionalidade unia. No geral, tupi ou caraíba, verde-amerelo ou vermelho, anta ou avestruz, não importava quando se pensava em buscar as raízes nacionais brasileiras, pelo menos até a primeira denteção da *Revista de Antropofagia*, a questão sucessória presidencial de 1929, a formação da Aliança Liberal, Revolução de 1930, Revolução Constitucionalista, Integralismo, Comunismo.

Quando perguntado a Oswald, pelo *O Jornal*, do Rio, em 18 de maio de 1928, se a *Revista de Antropofagia* era homogênea, este responde que para a finalidade de luta, sim. Sobre a plêiade organizada em torno da revista, o autor cita Antônio de Alcantara Machado, Raul Bopp, Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Mario de Andrade, Guilherme de Almeida e “outros muitos, só para falarmos do terreno puramente literário, circunscrito a São Paulo, estão no front do movimento. De outros Estados temos já recebido adesões. São artistas de todas as artes que nos enviam o seu voto de solidariedade, o seu nome para o alistamento”. Oswald dá nota sobre a complexidade política e ideológica dessa São Paulo da década de 1920 na Introdução a *Serafim Ponte Grande*:

A situação "revolucionária" desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os

intelectuais brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. O único sujeito que conhecia a questão social vinha a ser meu primo-torto Domingos Ribeiro Filho, prestigiado no Café Papagaio. Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o Manifesto Comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio.

Não é para menos que Oswald, em entrevista ao mesmo jornal, em 1925, pouco depois de lançar o manifesto Pau Brasil, após demonstrar sua intenção em aproveitar os elementos desprezados da poesia nacional do tipo exportação, ao contrário dos modelos importados de Coelho Neto e Olavo Bilac, escreve que no “sentido de uma verdade bem nossa, bem de exportação, São Paulo já tem dado bons exemplos”, fazendo elogios a Mario de Andrade (com quem rompe por questões estético-políticas na segunda denteição da *Revista de Antropofagia*), Guilherme de Almeida (verde-amarelo, Anta, poeta de 32 e integralista), Menotti Del Picchia (verde-amarelo) e Sérgio Milliet.

Os exemplos são muitos, o que desemboca na última fase de aglutinação de personagens díspares politicamente, ou seja, no primeiro número da primeira denteição da *Revista de Antropofagia*, em que Oswald explicita em seu *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.²⁴¹

O que esperar da primeira denteição? Antropofagia. Externa e interna. A Primeira Denteição, como um todo, foi mais estética, imbuída de um nacionalismo ainda abstrato, eclética e uma ideologia entre o anti-imperialista e utópica. O primeiro volume parece resumir a primeira denteição, apresentando *O Abapuru*, de Tarsila do Amaral, esteticismo de Mario de Andrade por meio de poemas, críticas literárias promovidas por Alcântara Machado, um estudo acerca da linguagem tupi feita pelo verde-amarelo e futuro integralista Plínio Salgado, textos antropófagos de Oswald de Andrade e de Oswaldo Costa, com o *Manifesto Antropófago* e “A ‘Descida’ *Antropophaga*”, consecutivamente. Esse modelo parece manter-se até o décimo e último número da primeira denteição.

²⁴¹ ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. In: *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928, Anno I, Número I.

Como demonstrado, nessa dentição foram publicados autores de diversas variantes do modernismo brasileiro, o que nos leva a questionar a afirmação apresentada por diversos estudiosos sobre o assunto de que a revista seria apenas um modelo de exportação do modernismo paulista para as demais regiões brasileiras. Esse pressuposto acaba reafirmando a preponderância do modernismo paulista frente os demais estados da federação, preceito criticado nessa pesquisa. Para exemplificar, temos o fato de terem sido publicados na primeira dentição: *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, trechos de *Macunaíma*, de Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Schmidt, Luís da Câmara Cascudo, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo. Também houve autores advindos de diversas regiões do Brasil. Isto representa o ecletismo do modernismo brasileiro em meio a suas cisões internas.

Outro ponto que demonstra esse ecletismo são as críticas literárias de Alcântara Machado, que elogia *Essa Nega Fulô*, de Jorge de Lima, *O verde-amarelismo*, de Martim Cererê, de Cassiano Ricardo, o antropofágico *Macunaíma*, de Mario de Andrade e Menotti Del Picchia. Além disso, há diversidade da noção de brasilidade e de nacionalismo presentes nas páginas da revista, como obras ligadas ao nacionalismo conservador do verde-amarelismo, do nacionalismo liberal de Mário de Andrade e a antropofagia de extrema esquerda. Entre os artigos, raros são os que abordam as questões político-ideológicas levantadas diretamente pelos autores em relação à Marx e Engels, revolução bolchevique, política e sociedade no Brasil e no mundo. Não há um enfrentamento direto contra o *status quo* e o PRP, dominante na cena política paulista. Os textos mais radicais acabam sendo o *Manifesto Antropófago* e *Schema ao Tristão de Ataíde*, de Oswald de Andrade, em que o autor resgata uma de suas máximas *A posse contra a propriedade*, a *Descida antropofágica*, de Oswaldo Costa, e *O Nordeste do Sr. Palhano*.

Nesse último, questiona-se o governo – especialmente o Ministério da Agricultura – quanto aos problemas históricos, da seca, da fome, do latifúndio, entre outras questões, que afetam o Nordeste, fazendo uma afronta ao governo e aos grandes proprietários de terra ao defender a reforma agrária. Dedicado ao engenheiro Senhor Palhano, o artigo questiona a ideia de que o Nordeste tem problemas sociais apenas devido à seca. Ele atribui a questões políticas:

Não são os açudes e as estradas que resolvem as nossas eternas questões. Não deixa de ser isso. Não são sobretudo métodos regionaes de educação, medidas inteligentes de aproveitamento. Para fazermos verdadeiramente obra de construção, temos que enxergar o Nordeste como uma região à parte. E especialisar então para ela educação, instituições sociaes, administração (...) Querer, por exemplo, alfabetizar essa gente antes de educá-la na pratica do trabalho da sua terra, íncorrer na eterna questão de começar pelo fim. Porque o sertanejo só é preguiçoso nos sertões. As fazendas de café de S. Paulo e os seringaes do Amazonas não tiveram buraco mais forte. Explica-se isso pelo completo desconhecimento dos recursos da terra por parte deles²⁴².

Sendo assim, percebe-se que a primeira dentição é assinalada por uma liberdade de produção e ecletismo estético, político e ideológico, isto é, possuía estômago de avestruz²⁴³, como coloca Augusto de Campos ao utilizar um dos artigos da revista. A ideia proferida da imagem do avestruz é tomada como antropofagia, então, em seu sentido superficial, pois leva à construção da imagem do estômago enquanto apenas junção de ideias, temas, estéticas, ideologias em um único lugar e para por aí. Não concebe a ideia da deglutição no sentido antropofágico posteriormente construído, da antropofagia enquanto movimento. Toda a argumentação e exemplificação até o momento fez crer que essa fase da revista foi genérica, heterogênea, eclética e indefinida teoricamente, mas seu valor enquanto veículo midiático de divulgação e evolução da linguagem do Modernismo é inegável. A *Revista de Antropofagia* não obedece a uma temática padrão, com poemas, estudos, contos, fragmentos de livros, poucos desenhos, ponderações sobre folclore, notas irreverentes e brincadeiras.

Sobre a origem dos autores, temos o quadro a seguir

Tabela 2 - Quadro de distribuição da origem de autores/número de artigos - Revista de Antropofagia - Primeira dentição

Origem	n° de artigos / %	Autores / %
São Paulo	52 / 44,8%	16 / 26,2%
Minas Gerais	18 / 15,5%	13 / 21,3%
Rio de Janeiro	12 / 10,3%	11 / 18%
Rio Grande do Sul	9 / 7,7%	4 / 6,5%
Pernambuco	8 / 6,8%	5 / 8,1%

²⁴² *Revista de Antropofagia*.

²⁴³ Ave de apetite onívoro e estômago complacente e, aliás, estrangeira.

Rio Grande do Norte	6 / 5,1%	2 / 3,2%
Paraíba	3 / 2,5%	3 / 4,9%
Pará	2 / 1,7%	2 / 3,2%
Paraná	2 / 1,7%	1 / 1,6%
Ceará	1 / 0,8%	1 / 1,6%
Alagoas	1 / 0,8%	1 / 1,6%
Uruguai	1 / 0,8%	1 / 1,6%
Argentina	1 / 0,8%	1 / 1,6%
Total	116 / 100%	61 / 100%

Fonte: Quadro elaborado pelo autor

Como pode-se perceber, dos 61 autores²⁴⁴ presentes nessa dentição, a maioria é proveniente da região sudeste. A diferença entre a quantidade de autores de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro não é muito alta, mas quando observamos a quantidade de publicações, o número de trabalhos provenientes de São Paulo é bem superior aos dos estados limítrofes. A região sul, com 5 autores e 11 artigos contrasta com a região nordeste, que possui 5 autores e 19 publicações. O único estado da região norte que aparece é o Pará, com 2 autores e duas publicações. Assim, mesmo que haja a preponderância de publicações paulistas – o que era de se esperar se tratando de uma revista ligada ao modernismo paulista –, é importante ressaltar que assuntos e temas relacionados ao nordeste e à Amazônia se faziam presente já na primeira dentição. Além disso, a variedade de autores e de assuntos publicados parece ter dado a ela um caráter de experimentação. Essa ocorreu tanto no sentido de buscar e/ou aceitar autores de outros estados brasileiros quanto nas diferenças estéticas e ideológicas encontradas entre seus autores.

Oswald de Andrade diz, em entrevista concedida ao *Estado de Minas* em 13 de maio de 1928, mês em que a *Revista de Antropofagia* teve sua primeira edição publicada, que a única divergência encontrada entre os vanguardistas de todos os estados brasileiros seria sobre a centralidade da luta na *Revista de Antropofagia*. No mesmo mês, dia 18, é publicada uma entrevista de Oswald no *O Jornal*, do Rio de

²⁴⁴ Retirou-se o autor intitulado CHINA e sua publicação por não conseguir identificar sua origem.

Janeiro, em que ele explica que toda definição de antropofagia é imprecisa, pois teve diversos significados, concepções e julgamentos ao longo da história. Ele arrisca algumas, mesmo que de maneira apressada, definições de emergência. Dando prosseguimento, Oswald faz a diferenciação entre canibalismo e antropofagia por um viés antropológico de ritos religiosos, ou seja, explica que para o indígena, comer um ser igual não significava ódio, pelo contrário, pois ele sempre comeu quem achasse superior. Tinha o sentido de homenagem ao morto. O movimento antropofágico devoraria, assim, os outros estados da nação até então desprezados pelos modernistas de 1922 enquanto os antropófagos dos outros estados fariam o mesmo. Convivendo em um mesmo tempo e partilhando de ideias modernas, autores da Amazônia passaram a conversar mais intimamente com o movimento antropofágico e ajudaram a construí-lo. Embora tenham concebido a nova estética cada um a seu modo, todos giravam em torno de uma mesma característica: a valorização da fala regional e a criação de uma nova identidade a partir do jogo político entre o regional e nacional²⁴⁵. Clóvis de Gusmão residia no Rio de Janeiro e juntara-se a Oswald e Bopp na antropofagia, conclamando seus parceiros amazônidas e os apresentando às letras paulistas por meio da *Revista de Antropofagia*, como é o caso de Eneida de Moraes e Abguar Bastos.

Estes, em 1929, publicaram seus livros mais representativos em um momento de intimidade com o modernismo antropofágico e de despedida de *Belém Nova* da cena intelectual belenense: *A Amazônia que ninguém sabe*, de Bastos, e *Terra Verde*, de Eneida. Foi em meio a esse clima revolucionário das letras na Amazônia que Abguar Bastos, Eneida de Moraes, Clóvis de Gusmão e Oswaldo Costa dão sua contribuição para o movimento e para a *Revista de Antropofagia*.

2.5. No estômago, deglutindo e sendo deglutidos, paraenses.

Sendo a primeira denteção eclética quanto a estética, política, ideia de nacionalismo e origem dos autores publicados, se faz necessário agrupar os autores de origem paraense a fim de promover uma análise mais coerente, haja vista que, como vimos anteriormente, cada região do país possui uma maneira específica de compreender o modernismo. Nesse sentido, a revista é um meio midiático e, por ser

²⁴⁵ FIGUEIREDO, 2012, p. 112.

literária, é tratada como obra de arte, além de possuir, nessa fase, miniobras em forma de artigos. Em vista disso, é imprescindível considerar as condições sociais, os elementos e as relações sociais da obra de arte a partir do termo mediação. Por muito tempo acreditou-se que a arte era um reflexo social, panorama que começou a mudar a partir de conceitos e reflexões provenientes da Escola de Frankfurt, essencialmente Benjamin e Adorno. O último deixou de considerar a arte como um reflexo mecânico da sociedade que a produz, pois também pode expressar o que não existe, indicando a possibilidade de transformação e transcendência. Williams (1992), ao beber de certa maneira nessa água, entende que pode haver abordagens diferentes que utilizem dados estéticos, psicológicos, mas que todos introduzem condições sociais como modificadoras de um processo humano. Ele propõe, em substituição ao “reflexo”, o termo mediação, pois considera uma relação direta entre conteúdo e forma, ou seja, a obra carrega o sentido de reflexo, mas também de atuação sobre a realidade a ser analisada e modificada.

Anteriormente foram abordadas questões relativas ao *sistema social* paulista em que a *Revista de Antropofagia* esteve inserida e ao ambiente cultural belenense no qual os autores encontrados em suas páginas foram formados e ajudaram a formar. Depois, foi construída a ponte de significações que ligou o “grupo dos novos” aos idealizadores da revista. Nesse momento, após análise das principais características da primeira denteção em que se definiu uma ideologia enquanto “forma de produção cultural coletiva”²⁴⁶, deve-se agrupar os autores paraenses a fim de identificar a ideologia desse grupo que foi inserida na revista e que contribuiu, com o espírito amazônico, para a construção do movimento antropofágico.

O termo ideologia, embora reconhecidamente complexo e muito discutido atualmente, pode ser utilizado aqui em dois sentidos principais que, segundo Williams, devem ser complementares: enquanto crenças formais e conscientes (de classe ou de outro grupo social), como filosofia, religião, legislação e dogmas e enquanto visão de mundo ou perspectiva geral que, além de incluir crenças formais e conscientes, englobam atitudes, hábitos e sentimentos menos conscientes e menos articulados, como pressupostos, posturas e compromissos inconscientes. Em se tratando da arte, em especial, essas questões não podem faltar a nenhuma análise, mesmo que não

²⁴⁶ WILLIAMS, Raymond, 1992.

se possa dizer que toda produção cultural seja orientada pela ideologia. Segundo Williams, o que o historiador cultural estuda

são as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou “uma ideologia” mas, coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais.²⁴⁷

A *Revista de Antropofagia* como uma obra coletiva e os artigos enquanto obras individuais não nasceram do nada. Correspondem a, pelo menos, três tempos diferentes e essenciais: o do autor, o da narrativa e o do leitor/historiador²⁴⁸. Se o tempo histórico do leitor/historiador influencia na construção dos sentidos da obra, deve-se manter afastado antropologicamente dela para que se consiga responder à pergunta para a qual ela foi constituída como resposta. Vislumbrar a quais perguntas os autores tentaram responder com a revista e os artigos é reconstruir seu “horizonte de expectativas”²⁴⁹ e, respectivamente, o sentido social, político, econômico e artísticos.

Como mostrado nas tabelas deste capítulo, foram encontrados dois autores vindos da Amazônia nessa dentição. A forma como eles se apresentam na revista é muito diferente esteticamente, mas guardam relações quanto à presença da Amazônia em suas produções em meio à novidade antropofágica. O primeiro autor a ser analisado é Abguar Bastos, que publica um poema, e o segundo é Oswaldo Costa, que teoriza sobre o movimento antropofágico.

2.6. A “descida” poética de Abguar Bastos

Ella vae sozinha, tropeçando nas colheitas.
Bate-lhe o sol nos ombros. Ella sente que um gosto
humano
deflora-lhe a bocca e illumina-a de absurdos.

Parece que um choro quer sorrir dentro de si.

²⁴⁷ Ibidem, p. 29.

²⁴⁸ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. – São Paulo: Editora Ática S. A., 1994.

²⁴⁹ Ibidem

Parece que o sangue dentro de si quer matal-a
e jogar-lhe clarões por cima.

Aquillo é o universo que se despenha dos seus cabellos.

(Pará)

ABGUAR BASTOS²⁵⁰

Com esses versos Abguar Bastos inicia e encerra sua participação na *Revista de Antropofagia*, revista essa representativa do início do pensamento antropofágico que, segundo ele, refletindo sobre seu passado, apresentava uma “via exageradamente folclórica”, que evoluiria para uma “nova concepção do fenômeno modernista”, qual seja, “o homem brasileiro, sim, mas integrado no concerto do homem universal”²⁵¹. Devido a essas informações serem encontradas em sua memória construída já no início da década de 1940, análises sobre suas publicações da década de 1920 foram consideradas como contraponto. Sua única participação, logo no primeiro número, reflete o interesse dos idealizadores em sua figura, afinal foram escolhidos a dedo de acordo com as aspirações estético-políticas, e um desinteresse ou não concordância por questões pessoais, artísticas e políticas que a revista veiculava. Esses aspectos são facilmente compreendidos quando conhecidos certos aspectos de sua vida, como trajetória social, artística e política, com especial ênfase em dois manifestos escritos por ele, um de 1923 e outro de 1927.

Abguar nasceu em Belém no ano de 1902, cumprindo os estudos até ingressar na Faculdade de Direito de Manaus em 1921, adquirindo o título de Bacharel em 1925. Nesse ano trabalhou como bancário em Belém, secretário da prefeitura de Coari, no Amazonas, e foi prefeito interino dessa cidade. Entre os anos de 1926 e 1928, foi tabelião em um cartório e, em 1929, redator de debates da Assembleia Legislativa do

²⁵⁰ BASTOS, Abguar. Poema. *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928, Anno I, Número I.

²⁵¹ BASTOS, Abguar. Formação do Espírito Moderno. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Edição da livraria do globo, 1944. Essa ideia de compreender a primeira denteção da *Revista de Antropofagia* como “exageradamente folclórica” começou a ser construída logo na segunda denteção, com críticas a Mario de Andrade feitas por Oswaldo Costa, por exemplo, em que o autor afirma que Andrade teria apenas reescrito lendas e mitos amazônicos em uma linguagem moderna. Assim, não se pode afirmar que Bastos possuía essa ideia muito bem formulada em 1928/1929, mas há sugestão.

estado do Amazonas²⁵². Desde sua entrada na Faculdade de Direito, Bastos carregou a atividade jornalística concomitante aos outros ofícios e marcou o mundo das letras mediante sua participação nos círculos intelectuais de Manaus e Belém.

Em depoimento a Edgard Cavalheiro, em 1944²⁵³, quando já em fase de maturidade literária e política, Abguar narra que, em sua infância, começou “místico como todo menino de província. Era supersticioso e tinha um bruto medo do futuro”, frequentando a igreja dos católicos, dos batistas e dos espíritas, o templo teosófico, o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, “andei na latrina dos negros (...) Finalmente, fiquei como para-quedista que vai caindo no meio de inimigos ocultos. E até cheguei a acreditar em Nietzsche”²⁵⁴. A respeito de sua formação intelectual, Bastos afirma que, em sua “província”, a transição entre o parnasianismo e o modernismo ocorreu por meio do simbolismo. Essa “onda futurista”, “mal disfarçada entre as roupagens do simbolismo” estava presente a todo momento. “Aceitávamos tudo que trazia rótulo de novidade, sem mesmo procurar adivinhar as intenções. Bastava que tratasse de material de combate para logo acreditarmos nele”²⁵⁵.

Sobre o movimento modernista como um todo, afirma que atrás da renovação literária estava a renovação espiritual e atrás dela a renovação política. Quando trata da Semana de Arte Moderna e do modernismo paulista enquanto “influência” em sua mentalidade e na de outros rapazes das províncias brasileiras, coloca que “da Semana de Arte Moderna derivaram, várias ‘seitas’, o movimento ‘pau-brasil’, o ‘verdamarellismo’, a ‘anta’, o ‘maracajá’, o ‘*Flami-n’-assú*’, a ‘antropofagia’... (...) todos surgiam com arraigadas tendências nacionalistas (...) No norte, coube à poesia a tarefa de servir de estandarte às novas idéias”.

Em um contato muito próximo com Raul Bopp, Abguar Bastos compartilha com o autor a necessidade de uma literatura nova que retomasse os elementos nativos da

²⁵² Dados retirados de MENEZES, Raimundo. (1978). *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos.; ABREU, Alzira & BELOCH, Isabel (coords.). (1984), *Dicionário biográfico brasileiro (1930-1983)*. Rio de Janeiro, Forense Universitária/FGV/Finep.

²⁵³ Deve-se ter em mente que este texto foi escrito mais de 10 anos após a época da publicação de Abguar Bastos na *Revista de Antropofagia*, logo sua percepção acerca dos acontecimentos de sua vida e da arte da década de 1920 foram construídas após acontecimentos importantes, como a Revolução de 1930 e a Segunda Guerra Mundial, que podem ter contribuído para alterar sua maneira de compreender o passado. Abguar, assim, pode ter contribuído para a cristalização de ideias sobre um modernismo brasileiro pós década de 1930. Além disso, ele traz a transcrição de correspondências e de textos que ele informa ter formulado no final da década de 1920.

²⁵⁴ BASTOS, Abguar, 1944, p. 17.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 16.

Amazônia e os transformasse em mote para a criação artística. Em carta, Bopp escreve a Abguar:

[vamos] tomar o pulso da terra. Consultar a floresta. Você aí agite essa Amazônia em combinação com o pessoal do Pará. Hostilmente. Intolerantemente. Não se pode fazer uma cruzada amena. Derrabada grande. Enforque o pessoal a cipó (...) O Brasil (vamos parodiar o velho Heródoto) é um presente do Amazonas. A arte brasileira, legítima, nossa, há de vir também daí, molhada de húmus e cheia de barulho de mato (...) Jurupari é nosso legítimo Moisés. Temos um fabulário riquíssimo. É só catar, colecionar, na maneira simples e ingênua como o povo conta.²⁵⁶

Essa maneira de perceber o ambiente literário e as intenções modernistas aproximaria, inevitavelmente, os novos intelectuais da Amazônia de figuras como Mario e Oswald de Andrade, assim como Abguar descreve em seu depoimento:

Elegíamos novos nomes no altar da consagração: Guilherme de Almeida, Bopp, Ronald, Felipe de Oliveira, Tarsila, Cecília Meireles, Mário de Andrade, Álvaro Moreira, Drummond, Ascenso, Oswald... Mas na minha terra, além de Graça Aranha e de Bopp, a influência crescia mais no rumo de Mário e Oswald de Andrade. Mário por via de seus sensacionais estudos sobre a arte moderna e de sua farta contribuição ao movimento. Oswald por ter lançado o primeiro romance absurdo do modernismo: *Trilogia ao exílio*. Ainda guardo os debates feridos em minha terra em torno desse livro [...] ²⁵⁷

Segundo Marco Aurélio Coelho de Paiva²⁵⁸, que analisou comparativamente as obras *Macunaíma*, de Mario de Andrade, e *Terra de Icamiba*, de Abguar Bastos, a partir dos conceitos de nacionalismo e regionalismo, Bastos admirava timidamente Mario de Andrade e mais profundamente Oswald de Andrade, pois este teria tido profundo impacto devido ao programa reformador da arte e da literatura nacional. Essa hierarquia de admiração teria gerado conflito entre seus pares paraenses, como aponta o autor no seguinte trecho:

Se Mário de Andrade merecia alguma admiração por parte do autor de *Terra de Icamiba*, isso ocorria de maneira mais tímida e em função da novidade representada por Paulicéia desvairada. Já quanto às

²⁵⁶ BOPP apud BASTOS, Abguar. Formação do Espírito Moderno. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Edição da livraria do globo, 1944, p. 20.

²⁵⁷ Ibidem, p. 21.

²⁵⁸ PAIVA, Marco Aurelio Coelho de. Um outro herói modernista. In: *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 20, n 2, PP. 175-196.

influências de Oswald de Andrade sobre a obra de Abguar Bastos, deve ser destacado aqui o profundo impacto causado no autor paraense pelo “programa” reformador da arte e da literatura nacional contido no Manifesto pau-brasil, de 1924. Foi Oswald a figura que mais impressão lhe causou naquele momento, sendo até mesmo o motivo de divergências com seu “confrade” Bruno de Menezes (cf. Sena, 2002, p. 9). Daí a referência aos “debates feridos” em seu depoimento a Edgard Cavalheiro.²⁵⁹

Permita-me uma digressão necessária. Ainda em 1923, com o surgimento da revista *Belém Nova*, havia surgido divergências entre Bruno de Menezes e Abguar Bastos quanto à forma de encarar o regionalismo e a aceitação de diretrizes do sul do país, em especial São Paulo e Rio de Janeiro. Para Bruno, o Norte tinha muito a aprender com as experiências do Sul, ou seja, o regionalismo, para ele, deveria ser compreendido em conformidade com o que vinha ocorrendo com o restante do país, especialmente o Sul. Para Abguar, entretanto, o “regionalismo amazônico” deveria ganhar contornos próprios e específicos, dissociados de outras influências regionais e nacionais²⁶⁰. Segundo Paiva,

O regionalismo apregoado por Bruno de Menezes, por exemplo, contrastava com o de Abguar Bastos. Embora estivessem juntos no combate ao passadismo e ambos, de maneira engajada, fossem filiados aos movimentos vanguardistas da época, a idéia do regional ganhava conotação diversa em um e em outro. Se para Bruno de Menezes o regionalismo amazônico deveria ser pensado em conformidade com o que vinha ocorrendo nas demais regiões do país, especialmente no Sul, para Abguar Bastos um “regionalismo amazônico” deveria ganhar contornos próprios e específicos, completamente dissociados, portanto, de possíveis outras influências regionais e nacionais. Esse desacordo entre Bruno de Menezes e Abguar Bastos demonstra o que estava de fato em disputa, isto é, o modo de representar literariamente a Amazônia e, como decorrência, alçar a criação artística regional a um novo patamar e, ao mesmo tempo, investir de legitimidade novos agentes sociais. A incorporação de novos elementos estéticos originários das vanguardas européias, mesmo que em parte filtrados e retraduzidos pelos modernistas paulistas, associou-se aos elementos endógenos da região tão bem conhecidos pelos intelectuais locais. O primitivismo, por exemplo, tema fulcral das variadas vanguardas, casava-se perfeitamente com o cenário selvagem do ambiente amazônico.²⁶¹

²⁵⁹ Ibidem, p. 182.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Ibidem, p. 178.

Em 1923, Bastos publica o *Manifesto à geração que surge em Belém Nova* no mesmo número que Bruno de Menezes defende em tom de manifesto suas ideias²⁶². À *Geração que surge* conclama artistas e intelectuais à defesa, valorização e produção da literatura e artes amazônicas. “Seja o Pará baluarte da Liberdade nortistas”, pois o “Sul, propositadamente, se esquece de nós”. “A literatura equatorial é uma história de mitologia que se anda a contar nos corredores da Academia Brasileira”, “ergamo-nos” norte e nordeste e “criemos a Academia Brasileira do Norte”. Nesse ponto, uma primeira questão nos é respondida em relação aos motivos que levaram Bastos a publicar na *Revista de Antropofagia*. Fora a admiração por Oswald e contato próximo com Raul Bopp – encontraram-se em Belém, eram amigos, trocavam correspondências –, um dos interesses do manifesto de 1923 era que “Exportemos as obras dos Estados do Norte. Exportemos”. Sob a perspectiva regionalista de Bastos, exportar obras do Norte adquire sentido de enviar e publicar também nos outros estados da federação, enquanto o sentido de exportação de *pau-brasil* referia-se ao estrangeiro, à Europa.

Após conclamar suas ideias nesse manifesto e sob o impacto do *Manifesto pau-brasil* em Abguar Bastos, este publicou em 1927, na revista *Belém Nova*, o *Flami-n'-assú*, a “grande chama”, a fim de combater o passadismo literário e convocar os intelectuais paraenses para o movimento renovador que na Amazônia deveria ganhar feições próprias, dadas as peculiaridades da natureza:

Assunto-vos agora o meu propósito de uma corrente de pensamento, cara à cara à que se inicia no sul com esta pele genuína: "Pau-brasil".
(...)

Apesar disso, noto, inflexível, que o repiquete "pau-brasil" ainda não é o próprio volume da nacionalidade. (...)

FLAMI-N'-ASSÚ é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas; exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem os sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlata pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a "flor de lótus" pelo "amor dos homens". Arranca, dos rios as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá, de tacape, na testa do romantismo; virtualiza o Amor, a Beleza, a Força, a Alegria e os heróis das planícies e dos sertões, e

²⁶² FIGUEIREDO, Aldrin Moura de, 2012.

as guerras de independência; canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de elegância curiosa.²⁶³

Com *Flami-n'-assú*, Bastos exaltava o homem amazônico, o falar amazônico, os costumes, lendas e mitos, folclore, fauna, flora, culinária, modo de vida, assim como defendia a mudança da visão do restante do país acerca da Amazônia, ou seja, um local exótico e idílico. Esse manifesto pode ser encarado como contra mito amazônico, demonstrando que teria decidido definitivamente voltar-se para a Amazônia. Podemos identificar no texto uma nova concepção de nacionalidade que, em uma conferência em Manaus em 1928 e, posteriormente, em 1944, o autor aborda²⁶⁴. Segundo ele, em *Formação do Espírito Moderno*, uma coisa era o nacionalismo e outra a brasilidade, ou seja, a síntese brasileira.

O nacionalismo, em sua concepção, era subjetivista, se apoiava na psicologia das massas, “cheirava a bacharelismo do império”²⁶⁵, pensava em latim, queria regras, programas, estratificava a consciência brasileira, “se envergonhava do jacaré”, não mostrava os dramas e lutas da vida, não aceitava que se falasse em “tragédia da seringa, do cacau, da cana de açúcar, do algodão e da castanha”²⁶⁶. A brasilidade, por sua vez, era objetiva, se apoiava na ação das massas, perdia a pose do bacharel, “não se acanhava de andar de pé no chão atrás de mato, de índio, macumba, tajá, minhocão, uirapuru”, queria a sensibilidade pura, a índole, o Brasil em si. Ele acreditava que pau-brasil iniciara a concepção de brasilidade. Em suas palavras:

Uma coisa era o nacionalismo, o tolo nacionalismo, e outra era a brasilidade, a síntese brasileira. Determinados grupos se deixaram exaltar pela simbologia exagerada, em torno não do que havia de vivo na humanidade brasileira, mas justamente à roda do que sobrava abstração e mito. O verdeamarelismo não teve outra intenção. O movimento “pau-Brail” era mais sincero, era brasilidade porque procurava resolver os problemas da terra.²⁶⁷

²⁶³ BASTOS apud ILDONE, José. A Literatura na Primeira Metade do Século XX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. 2.ed. Academia Paraense de Letras. Belém: CEJUP, 1990. p.292-294.

²⁶⁴ Abguar Bastos afirma que no livro de 1944 reproduziu parte de sua palestra proferida em Manaus em 1928, principalmente no que se refere às diferenciações entre nacionalismo e brasilidade.

²⁶⁵ BASTOS, Abguar, 1944, p 23.

²⁶⁶ Ibidem, p. 24.

²⁶⁷ Ibidem, p. 23-24.

Dessa forma, sob os pendores metafóricos provenientes do modernismo, Abguar, em plena fase de militância *Flami-n'-assú*, publicou *Poema*, transcrito no início do subtítulo, na *Revista de Antropofagia*, movimento anunciado a ele pelos amigos Clóvis de Gusmão e Raul Bopp. Logo, os motivos que levaram Bastos a publicar na *Revista de Antropofagia* foram os seguintes, a recordar: admiração por Oswald e pelo Manifesto pau-brasil, amizade e concordância estético-ideológica com Raul Bopp, gerente da primeira dentição, e com Clóvis de Gusmão, “poeta magnífico de minha terra, que se filiara à corrente e andava no Rio”²⁶⁸, a busca da brasilidade e do homem natural, fora os aspectos sociológicos que devemos considerar a partir da leitura de Sérgio Miceli²⁶⁹, ou seja, pertencente a uma elite que facilitaria seus caminhos em direção à vida política e artística. Entretanto, ao verificar a regularidade, temáticas, abordagens nas publicações do autor na revista, verificou-se que ele teve apenas uma publicação. Acreditando que o historiador deve ater-se ao que existe, ao concreto, mas também ao não dito²⁷⁰, às lacunas, à ausência, ao que falta, chegamos a conclusões pertinentes para o modernismo brasileiro, em geral, e paraense, em específico.

A partir da sua concepção de arte moderna com ponto de referência o norte do país – entenda-se as regiões norte e nordeste –, especificamente o protagonismo da Amazônia em seus aspectos naturais e sociais, contida nos manifestos de 1923 e 1927, o autor acaba mantendo-se afastado das publicações ocorridas no sul – entenda-se as regiões sudeste e sul –, pois defende a criação da “Academia Brasileira do Norte”, uma literatura de exportação regional. Movido pela intenção de negar estereótipos construídos acerca da Amazônia veiculados pelo restante do país, inclusive por meio de mitos “que se anda a contar nos corredores da Academia Brasileira”, Bastos considerou a *Revista de Antropofagia* “exageradamente folclórica”²⁷¹. Não interessava a Bastos reproduzir lendas, mitos e histórias da Amazônia, como ocorria na revista e eram apreciados pelos líderes Alcântara Machado, Raul Bopp e Oswald de Andrade na ocasião. Quem não conhecia a Amazônia profundamente tendia a exaltar o desconhecido a partir do elemento

²⁶⁸ Ibidem, p. 25.

²⁶⁹ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

²⁷⁰ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

²⁷¹ BASTOS, Abguar, op. cit., 1944, p. 25.

exótico; quem conhecia como ele, acredita que se atentar apenas para isso é um exagero e um descaso para com a realidade brasileira.

Já se diferenciando de seus companheiros locais de luta, Bruno de Menezes e Francisco Galvão, Abguar, assim como Bopp, buscava descobrir em cada lenda aspectos fundamentais da jurisprudência indígena a fim de retornar aos valores. Longe de defender qualquer tipo de renascimento do indianismo, não procurava exaltar, mas mostrar a realidade a partir da valorização do passado e das tradições. Talvez por isso Bastos tenha decepcionado a redação da *Revista de Antropofagia* e seus leitores, que esperariam de um poeta proveniente da Amazônia uma lenda ou um mito com título correspondente. Apresentou com o título *Poema* um texto que merece ser lido de maneira mais atenta. Abguar, que vinha do seio paraense e amazonense, defendia, então, outro ponto de vista, menos folclórico e mais realista e social – ou pelo menos a junção de tudo isso: a realidade amazônica –, visão que se fortalece em 1928 e 1929 e que se aprofunda a partir da Revolução de 1930, desembocando nas obras *Amazônia que ninguém sabe* (1930), reeditada em 1931 sob o título *Terra de Icamiba, Certos caminhos do mundo* (1936) e *Safra* (1937), para parar na década de 1930. É importante frisar que o autor não nega o folclore nem os mitos e lendas. Ele acredita que isto faz parte da realidade da Amazônia, mas não é só. Uma gama de fatores e acontecimentos deveriam ser levados em consideração, como as relações pessoais e interpessoais, a existência de exploração natural e humana, as relações com a modernidade, as empresas, os senhores da borracha, latifundiários, enfim, a Amazônia não é apenas natureza e mito; todas as relações possuem suas especificidades. Parece que a *Revista de Antropofagia* adquire em sua primeira denteção, para Bastos, a reprodução da imagem folclórica a ser negada e transformada.

Analisar as diversas expressões artísticas por um viés histórico encontrou, por muito tempo, rejeição pela academia²⁷², especialmente quando se trata de poesia. Carlo Ginzburg, historiador italiano, crê que a ficção pode revelar a história dos costumes de uma época pois, da imaginação do literato, o historiador certamente pode

²⁷² Um episódio curioso foi narrado por diversos historiadores, entre eles o professor da USP Elias Tomé Saliba, em artigo publicado no site da ANPUH, e trata da defesa de doutorado do historiador Nicolau Sevckenko (1952-2014). Diz ele que, em época cujos estudos eram tratados sobremaneira por enfoques econômicos, uma obra como *Literatura como Missão*, que se utilizou da literatura, era muito criticada, chegando a ser intitulada de “Literatura como Omissão” por seus críticos.

atingir a imaginação histórica, isto é, os autores ficcionais inserem em suas obras usos e costumes de uma época que o historiador usa como indícios que podem se tornar hipóteses para a reconstrução de um passado²⁷³.

No poema publicado na *Revista de Antropofagia*, transcrito de maneira idêntica e completa no início do subtítulo, a natureza não aparece exótica nem idílica, mas natural, sem exageros. Revela a interação homem-natureza. Além disso, altera a visão do lugar-comum da Amazônia enquanto formação florestal densa (fechada), abrindo espaço para as “colheitas”. Ademais, Bastos sugere que as colheitas, ou seja, as ações humanas, alteraram a paisagem, gerando clareiras onde “bate-lhe o sol nos ombros”. Outrossim, o poema pode sugerir também a exploração da Amazônia, pois “ella” não está participando do plantio, mas “tropeçando nas colheitas”. Tropeça-se em algo que está fora de lugar ou antes inexistente. Se pensarmos que Abguar lia Freud, como aponta em *Formação do Espírito Moderno*, e que traduziu obras como *Freud e as origens do sexo* e *Freud e a perversão das massas*, podemos sugerir que há, metaforicamente, conotação de exploração sexual da mulher natural pelo invasor das terras que, após “deflorar-lhe” e iluminá-la “de absurdos”, quer “matal-a e jogar-lhe clarões por cima”, ou seja, denuncia as mazelas amazônicas a partir da violência sexual e abertura de clareiras para explorar a terra. Explora-se o autóctone e a natureza, recusando o amor romântico, o amor puro e o meio urbano. Floreia o modernismo com características gerais e suas especificidades amazônicas.

O poema também pode representar, metaforicamente, a adesão de Bastos ao movimento antropofágico ao provar um gosto humano (antropofagia) que pela primeira vez havia sentido na boca e que o iluminou, ou seja, esclareceu, orientou, instruiu, inspirou de “absurdos”, de utopia, de ideias novas. Com isso, um misto incoerente de sentimentos o toma, pois um “choro quer sorrir dentro de si” e o corpo do inimigo devorado, representado pelo sangue antropofágico, quer matá-lo, consumi-lo, satisfazê-lo e iluminá-lo de lucidez. A imagem construída seria da devoração antropofágica da própria antropofagia.

²⁷³ Sobre estes aspectos, verificar GUINZBURG, Carlo. “Paris, 1647: um diálogo sobre ficção e história”. In.: _____ *O fio e os rastros: verdade, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; GUINZBURG, Carlo. “Provas e possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerre’, de Natalie Zemon Davis”. In.: GUINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*; tradução de Antônio Narino. – Lisboa: DIFEL, 1989.

“Ella” pode ser a representação da Amazônia vista sob um novo prisma. A imagem que o poema traz não é algo *sobre* a Amazônia, representando a passividade, mas *a partir* da Amazônia. A natureza vem e a transforma em humana. Há a interação homem-natureza, ou seja, não é mais a representação do “caboclo triste”, do “inferno verde”. É a natureza se apresentando a ela, mas o que age é o gosto humano. A ação do poema não vem do exterior, mas do interior. Do interior vem “o universo que se despenha dos seus cabelos”. O universo está no interior. A Amazônia se apresenta verdadeiramente ao mundo, é exportada, revelada. O referencial regionalista de Abguar se apresenta no poema. Bastos segue e, ao mesmo tempo, não segue os parâmetros da *Revista de Antropofagia*. Ele anuncia suas impressões particulares a partir do modernismo amazônico de características regionalistas, ainda que diferente de Bruno de Menezes. Modernismo como forma. Amazônia como conteúdo.

Mesmo com essa pequena participação, o que se percebe é o interesse de Bastos em participar e analisar o movimento antropofágico, o que nos faz pensar que a revista, em sua primeira fase, não era porta voz de um movimento amadurecido e solidificado, mas apenas uma intenção de representá-lo. O início. Uma tentativa. Com isso, podemos interpretar que os movimentos de vanguarda e suas publicações em revistas, jornais ou livros os transformam em porta vozes de um movimento podem ter o sentido diferente do desejado pelos seus editores. Se podemos ter autores que não concordam com o veículo divulgador das ideias, mas concordam com o movimento no qual tais ideias surgiram, também o contrário poder ser válido.

Se, por um lado, Abguar criticava a antropofagia pelo excesso de material folclórico, por outro reconhecia no movimento uma nova concepção do fenômeno modernista: que deseja o homem brasileiro integrado ao movimento do homem “universal”. Segundo ele, o homem brasileiro não deveria ser o Abapuru, pregado à terra, mas o Abapuru no ritmo da vida de todos os homens, o negro brasileiro irmão de todos os negros e o indígena brasileiro irmão de todos os indígenas. O autor identifica duas correntes surgidas a partir do modernismo antropofágico que se distanciaram em diversos sentidos e graus. Uma delas ficou no folclore, representado por Mario de Andrade, e outra passou a encarar seriamente o problema social do Brasil, cujo expoente seria Oswald de Andrade. “A revolução de 30, portanto, podia contar comigo”, declara em 1944.

2.7. A “descida” teórica de Oswaldo Costa

No ano de 1929, em artigo da segunda fase da *Revista de Antropofagia*, Oswaldo Costa explica que “a nossa história tem sido mal contada. Exige uma revisão (...) A história do Brasil se conta pelos dabacuris selvagens, pelo moquem tostado a carne dos peros, por aquela descida braba como a nossa dos Nhengaíbas na malandragem diplomática do padre Antônio Vieira.”²⁷⁴. Com estas palavras, Costa defende a reescrita da história por outro viés, do homem natural, trazendo o regional para integrar a história nacional no momento em que cita os dabacuris selvagens da Amazônia. Contar a história a partir do cozimento da cultura estrangeira e posterior devoração, pela malandragem diplomática de Vieira ao promover a falsa paz com os nhengaíbas, embora os indígenas tenham jurado fidelidade ao rei e ao deus católico, mas terem continuado com seus rituais e crenças. A resistência indígena por meio da impostura. Essas ideias podem parecer um pouco confusas a princípio, mas serão mais bem explicadas ao longo da abordagem. Tudo isso envolve um protagonismo e revela a Amazônia nas páginas da revista antropofágica paulista.

Costa, nascido em Belém no ano de 1900 e falecido no Rio de Janeiro em 1967, foi um dos intelectuais que mais contribuiu com a *Revista de Antropofagia*, principalmente em sua segunda dentição. Mesmo sendo citado por Oswald de Andrade em entrevista ao *O Jornal*, do Rio, em 1929, como força extraordinária “que ao meu lado formaram na urgente obra de anticateteque que vamos levando efeito”²⁷⁵, foi muito difícil encontrar quaisquer dados que façam referência a ele nos estudos mais consagrados que tratam da antropofagia, incluindo aqui Antonio Candido e Maria Eugênia Boaventura. Em um único estudo, de grande valor para essa pesquisa, foram encontrados dados mais pontuais sobre esse intelectual. Segundo Carlos A. Jáuregui²⁷⁶, em 1918, Oswaldo Costa, que também escrevia seu nome com “v”, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar Direito e começou sua carreira como jornalista no *Correio da Manhã*. Na década de 1920, interessou-se pelos modernistas e ligou-se ao nascente grupo antropofágico. Oswald de Andrade, em Carta a Carlos Drummond de Andrade, em 1929, refere-se a Oswaldo Costa como um “autêntico Cunhambebe”, fazendo referência ao famoso chefe “cannibal” Tupinambá do século XVI.

²⁷⁴ COSTA, Oswaldo. Revisão necessária. *Revista de Antropofagia, Diário de S. Paulo*, São Paulo, 2ª Dentição, n. 1, p.6, 17 mar. 1929.

²⁷⁵ ANDRADE, Oswald de, 2009, p. 77.

²⁷⁶ JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015.

De A. Theuet, Liure VIII.

661

QVONIAMBEC.

Chapitre. 149.



DLSIEURS, qui entendent parler des merueilleuses singularités, que Dieu despartist en ces pays, qui nous ont esté ny a pas fort long temps descouuers, sont en branle, s'ils doiuent adiouster foy au rapport, qui en a esté fait par ceux, qui ont voagé par toutes ces regions & contrées incogneües. Qu'il n'y ait occasion d'estre ray en non-parcil esbahissemēt on ne scauroit le nier, soit qu'ō prēne aduis aux choses, qu'ils ont communes avec nous, qui, encores qu'elles ne soyent si

TTTTt iij

Figura 7 - Konyan Bebe no livro de André Thevet *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens* (Paris, 1584). Volume 3, livre VIII, f. 661 r.

Cunhambebe é figura exposta por Hans Staden em *Duas viagens ao Brasil*:

Cunhambebe tinha à sua frente um grande cesto cheio de carne humana. Comia de uma perna, segurou-a diante da boca e perguntou-me se também queria comer. Respondi: "Um animal irracional não come um outro parceiro, e um homem deve devorar um outro homem?". Mordeu-a então e disse: "Jauára ichê". Sou um jaguar. Está gostoso.²⁷⁷

Segundo Viveiros de Castro, essa passagem pode vir a ser uma “tirada humorística”, mas representa as diferentes visões dos protagonistas. Cunhambebe não era um homem a comer outro homem, era um jaguar a comer um homem, ou seja, um inimigo a comer um inimigo. Revela-se a perspectiva cultural e simbólica da própria ação *Cannibalesca*²⁷⁸. Além disso, percebemos a “influência” que Hans Staden teve para Oswald, em particular, e para o movimento antropofágico, em geral.

Após participar da primeira e, efusivamente, da segunda detenção, na qual nos ateremos mais à frente, ocorre o Crack da Bolsa de 1929, a decadência da burguesia cafeeira e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder em 1930. Após esses eventos, Costa volta para o Rio de Janeiro, dedicando-se ao jornalismo e à política. Na década de 1930, ele se dedica à campanha antifascista e era membro do Comitê Central do Partido Comunista, responsável pela comunicação e propaganda. Junto a Apparício Torelly e ao antropófago Aníbal Machado, Oswaldo Costa funda o *Jornal do Povo* em 1934. Em 1935 era jornalista de *A Manhã*, quando participou da Intentona Comunista contra Getúlio Vargas, pela qual foi preso e acusado em 1936. As autoridades, segundo Jáuregui, o consideraram o secretário intelectual do Partido. Após sair da prisão e ser condenado novamente, ele retoma suas atividades jornalísticas e modernistas no final da década de 1940 a partir de pseudônimos, especialmente Tamandaré, e após ser condenado a 5 anos, se refugia na embaixada do Chile e acaba cumprindo 2 anos apenas. Em 1942, ele sai da prisão e entra para o jornal de esquerda *Diretrizes*²⁷⁹. Costa dedicou grande parte da sua vida ao jornalismo, contribuindo com diversos jornais, como *Diário da Bahia*, *Correio da Manhã*, *Correio Paulistano*, *Folha de São Paulo* (Edição do Rio de Janeiro), a *Revista de Antropofagia*, *Jornal do Povo*, *A Manhã* e a *Revista Diretrizes*, à qual foi promovido a diretor em

²⁷⁷ STADEN, H. *Duas viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar de Carvalho. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia, 1988, p. 132.

²⁷⁸ VIVEIROS DE CASTRO, E. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

²⁷⁹ Seu Codinome, nesta fase, era Ramalho. Sobre estes aspectos, ver: JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015.

1945. Em 1956 fundou o Jornal *O Semanário*, que atingiu uma distribuição nacional de 60.000 exemplares. O semanário foi fechado pela ditadura militar e ele e sua família foram investigados no período e tiveram seus direitos políticos caçados.

No primeiro número da primeira edição da *Revista de Antropofagia*, ao lado do *Manifesto Antropófago*, Oswaldo Costa publica um artigo intitulado “A ‘Descida’ Antropófaga” que, nos dizeres de Jáuregui, “Poderia ser chamado, sem exagero, de outro *Manifesto Antropófago*”²⁸⁰. Nele, o autor questiona a fidelidade cultural brasileira à Europa, detectando que na história do Brasil celebra-se o colonialismo e identifica a necessidade de uma descolonização cultural antropófaga. Costa inicia o manifesto a partir da noção de “descida”. A palavra sempre vem entre aspas, demonstrando que não se trará o significado usual da palavra, descida ou de descendência, mas que a tomará enquanto força cultural, pois cita: “A ‘descida’ agora é outra. (...) Ha quatro séculos, a ‘descida’ para a escravidão. Hoje, a ‘descida’ para libertação”²⁸¹. A palavra, assim, leva dois significados. O primeiro refere-se à colonização, em que os indígenas foram dominados, escravizados, proibidos de fazer a antropofagia, aculturados do século XVI ao XIX. Mais especificamente, a primeira noção de descida refere-se à prática do descimento indígena do período colonial²⁸². Aqui já se revela a cultura amazônica veiculada pela *Revista de Antropofagia*, pois posteriormente irá tratá-la a partir de exemplos dessa região. Devido ao indígena da Colônia portuguesa não poder ser escravizado por existirem leis que restringiam legalmente essa prática de algumas maneiras, objetivava-se introduzir o indígena nos modos de trabalho produtivo europeus. Para facilitar, os aldeamentos foram instalados:

A política para esses “índios de pazes”, “índios das aldeias” ou “índios amigos” segue o seguinte itinerário ideal: em primeiro lugar, devem ser “descidos”, isto é, trazidos de suas aldeias no interior (“sertão”) para junto das povoações portuguesas; lá devem ser catequizados e civilizados, de modo a tornarem-se “vassalos” úteis, como dirão documentos do século XVIII. Deles dependerá o sustento dos moradores, tanto no trabalho das roças, produzindo gêneros de primeira necessidade, quanto no trabalho nas plantações dos

²⁸⁰ “could be called, without exaggeration, the other anthropophagic manifesto”. JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015, p. 03

²⁸¹ COSTA, Oswaldo. A “descida” antropófaga. In: *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928, Anno I, Número I, p. 8.

²⁸² Estudos como o de MONTEIRO, John Manuel. *Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, analisam os descimentos ocorridos na província de São Vicente.

colonizadores. Serão eles os elementos principais de novos descimentos, tanto pelos conhecimentos que possuem da terra e da língua quanto pelo exemplo que podem dar. Serão eles, também, os principais defensores da colônia, constituindo o grosso dos contingentes de tropas de guerra contra inimigos tanto indígenas quanto europeus.²⁸³

Os descimentos foram constantes no período colonial. Desde o Regimento de Tomé de Sousa de 1547 até o Diretório Pombalino de 1755, essa política era largamente praticada como forma hábil e menos sangüinária de retirar o indígena de seu habitat e torná-lo um trabalhador e povoador. De maneira resumida, o objetivo dos descimentos era transferir povos inteiros para aldeias que ficavam próximas aos povoados dos portugueses. Tais expedições, com fins religiosos ou não, deveriam conter, em seus quadros, jesuítas, em respeito à Lei de 24 de fevereiro de 1587 para que não houvesse violência, com exceção das guerras justas: convencer os indígenas do “sertão” de que é de seu interesse aldear junto aos portugueses para sua própria proteção e bem-estar. O Alvará de 26 de julho de 1596, a Lei de 10 de setembro de 1611 e o Regimento das Missões de 21 de dezembro de 1686 afirmavam que os indígenas não poderiam descer contra a sua vontade ou por engano, logo havia todo um trabalho de persuasão para incentivar o descimento – terras, proteção, bem-estar e salário são alguns deles. Quando os indígenas “desciam” e iam aos aldeamentos, com as legislações referentes à violência física obedecidas ou não, eram catequizados, convertidos, assalariados, transformados em mão de obra e proteção contra inimigos, indígenas ou não. Nesse processo, os indígenas eram descaracterizados e despersonificados, sendo obrigados a usar outros tipos de vestimentas, proibidos de praticar seus rituais sagrados, de adorar seus deuses, eram alfabetizados, batizados, entre outras questões criticadas por Costa²⁸⁴.

A “outra” “descida” de Costa, então, é para a libertação. É a tomada de autonomia do Brasil para libertar-se da Europa. É como se o protagonismo indígena

²⁸³ PERRONE-MOISÉS. Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII). In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 118.

²⁸⁴ Essa aparente passividade indígena apresentada por Costa é muito questionada principalmente a partir da década de 1980, com Nádia Farage e os indígenas do Rio Branco, mas toma fôlego a partir da década de 1990, inaugurando o que John Monteiro intitula de “Nova História Indígena” com a edição de *História dos Índios do Brasil*, organizado por Manuela Carneiro Cunha e com o fortalecimento do debate a partir da criação dos Programas de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará e da Universidade Federal do Amazonas.

na história fosse reconhecido a partir daquele momento, com aquele manifesto, com aquele movimento, antropofágico. Contra a submissão e a escravidão, os descendentes dos antropófagos de outrora deveriam devorar o inimigo, o estrangeiro, para assimilar ritualisticamente o melhor do outro e fortalecer-se, começar de novo. Por esse viés, ele afirma, em tom de blague, que a antropofagia seria o segundo movimento mais sério do mundo, ficando atrás apenas do Dilúvio. Deus, decepcionado com a humanidade, decidiu apagar tudo para começar de novo. “Foi inteligente, prático e natural”, mas por fraqueza deixou Noé. Noé representa o estrangeiro, a imposição da religiosidade católica ao brasileiro natural. Não restava alternativa senão comer Noé em letras maiúsculas: “NOE’ DEVE SER COMIDO”. A antropofagia enquanto dilúvio não teria a mesma fraqueza de Deus. Não pouparia Noé. Comê-lo-ia. O Brasil teria a chance de um novo início, uma nova perspectiva da história a partir de um viés autóctone devorador do estrangeiro inimigo, como aponta Jáuregui: “Para Costa, a antropofagia deve enfatizar a resistência contra-colonial sobre o triunfo colonial, alteridade obstinada sobre a conversão, e a ‘descida’ antropofágica sobre a civilização”²⁸⁵.

Promover essa revolução pós-dilúvio com características antropofágicas é retroceder ao indígena antes da “descida”, antes de sair do seu povoado, ao em estado natural. O autor frisa que não se deve confundir a volta ao estado natural, “o que se quer”, com a volta ao estado primitivo, “o que não se quer”. Claramente devorador de Montaigne, especialmente o Capítulo XXXI do livro I dos *Essais, Des Cannibales*, Costa considera o homem natural como antítese do homem civilizado e, a partir de Rousseau, considera-o como bom ou o mau selvagem. O homem natural que ele defende é o portador de simplicidade e não de um novo código de simplicidade. Naturalidade e não manual de bom tom. Beleza natural, “feia, bruta, agreste, barbara, illogica” e não a beleza canônica. Ele defende “o selvagem sem as missangas da cathechese. O selvagem comendo a cathechese”.

Sobre a concepção de cultura que os brasileiros teriam, comenta que os portugueses podem fazer chacota das propostas do movimento antropofágico por encararem a revolta como mero resultado de uma cultura, ou seja, reagindo contra a cultura, estamos dentro da cultura. Afirma que o possível sorriso civilizado saído por

²⁸⁵ “For Costa, Anthropofagia must emphasize countercolonial resistance over colonial triumph, obstinate alterity over conversion, and the Anthropophagic “descida” over the civilizing one”. JAUREGUI, 2015, p. 04.

entre os dentes de ouro dos “PEROS”²⁸⁶ será descabido, afinal o que temos não é cultura europeia, mas a experiência dela. Diz não aos quatro séculos de colonialismo jurídico pela crítica ao Direito Romano, à filosofia importada e repetida nas cátedras a partir do exemplo kantiano do julgamento sintético a priori, artístico e estético. Zomba da europeização de Anita Malfatti ao pintar Veneza. Propõe reagir contra a civilização que “inventou o catálogo, o exame de consciência e o crime de defloramento. SOMOS TODOS JAPY-ASSU”.

Após essa máxima, irônica e enfática, com a qual Costa se posiciona contra o servilismo cultural, cita uma parte do livro de Claude d’Abbeville, *Histoire de La Mission dès Péres Capucins ET terres circonvoicines*. Especificamente, o trecho traz o contato entre os missionários capuchinhos franceses e os indígenas na França Equinocial no norte do país. Transcrevo integral:

O venerável velho Japi Ouassou prestou muita atenção, bem como todos os índios ali presentes, e replicou assim: «Alegrei-me muito quando vos vi, e não faltarei à minha palavra. Admiro-me muito como vós outros Padres não quereis mulheres. Descestes do Céu? Nascestes de Pai e de Mãe? E então! Não sois homens como nós? E como, não só não quereis mulheres como os outros franceses, que conosco negociam há quarenta e tantos anos, mas também impedis agora que eles se sirvam de nossas filhas, o que reputamos grande honra e nobreza, pois podem ter filhos?»²⁸⁷

O nome Japy-Assú, citado no artigo, foi abrigado por Costa. O nome encontrado em Abbeville é Japi Ouassou e, em Charlotte de Castelnau-L’Estoile²⁸⁸, lapy Ouassou²⁸⁹. Segundo a autora, ao analisar as interações missionárias e

²⁸⁶ “Pero” ou “Peró” é o termo pelo qual os indígenas se referiam aos portugueses nas relações comerciais e matrimoniais. Significa cão.

²⁸⁷ “Ce venerable vieillard Japi Ouassou fut merueilleusement attentif, comme tous les autres Indiens lá presens aux discours susdicts á quoi il replique ce qui s’ensuit. [‘]Je m’esionis extremement de vous voir et me manqueray à tout ce ievous ay promis. Mais ie me estonne comme il se peut faire que vous autres PAY ne vouliez pas de femmes. Estes vous descendus du Ciel? Estes nays de Père et Mère? Quay donc! n’estes pas mortels comme nous? D’ou vient que non seulement vous ne prenez pas de femmes ainsi que les autres François que ont trafiqué avec nous depuis quelque quarante et tant d’années; mais ancore que vous les empechez maintenant de se servir de nos filles: ce que nous estimions a grand honneur et grandheur, pouvans en avoir des enfant? »

²⁸⁸ CASTELNAU-L’ESTOILE, Charlotte de. Interações missionárias e matrimônios de índios em zonas de fronteiras (Maranhão, início do século XVII). *Tempo*, Niterói, v. 19, n. 35, p. 65-82, Dec. 2013.

²⁸⁹ A nomenclatura pode variar de autor para autor, pois mais de um viajante estrangeiro fez anotações sobre estas culturas e, em cada uma delas, o nome ou sobrenome era grafado diferente.

matrimônios de indígenas em zonas de fronteira, entregar as mulheres aos estrangeiros vai além da questão de honra para os indígenas Ouassou, como usualmente eram consideradas. Tudo era uma questão natural e de relação comercial pelos parâmetros da “Nova História Indígena”. No caso específico da citação – um trecho extra está em Abbeville mas não aparece no artigo – há a discussão sobre o matrimônio, questão preponderante para a interação entre missionários e indígenas. Segundo Castelnau-L’Estoile, a entrega de mulheres aos estrangeiros carrega um duplo significado. Primeiramente, as regras da união indígena previam a entrega das filhas, pelos pais, aos homens que seriam seus genros. Esses deveriam atender e obedecer aos sogros de maneira simbólica ou material. Em segundo lugar, a visão do indígena sobre o matrimônio cristão permeia a intenção de fortalecer a aliança entre os dois povos. Ouassou temia que o fim do matrimônio entre eles pudesse abalar a aliança e se transformar em dominação. Logo, entregar suas filhas aos estrangeiros carregava o sentido de aliança, lucro e a espera de obediência. Por isso a não aceitação e a não compreensão da negativa dos estrangeiros em aceitar as mulheres.

Representando a visão dos missionários, o padre capuchinho explica que não pode tomar as mulheres devido à sua condição de castidade, mas que os outros portugueses podem, desde que em matrimônio, monogâmico, que as mulheres sejam batizadas e que sejam indissolúveis. Assim, vê-se uma negociação e a imposição da catequese, do batismo, da religião para, só assim, poderem casar-se, deitar-se e também satisfazer os anseios de Ouassou. O português, segundo ele, impôs a castidade, tirou o indígena de sua condição natural e impôs a monogamia. “O que éramos é o que queremos. O que nos tornamos é o que não queremos”. Essa é a conclusão que podemos tirar da analogia ao “Japy Assú” e a citação de Abbeville feitas no artigo²⁹⁰.

“Contra o servilismo colonial, o tacape inheguára”, escreve Oswaldo Costa. Contra a cópia e a imposição estrangeira, indígenas guerreiros. A passagem lembra Padre Antônio Vieira, quando junto a outros jesuítas parte do Grão-Pará arregimentando homens ora em direção ao rio Amazonas, ora em direção ao rio Tocantins, para alcançar Goiás com suas “tropas de resgate”, já que o caminho partindo de São Paulo estava dominado pelos bandeirantes. A tropa, chefiada por

²⁹⁰ Além disso, o debate sobre o matrimônio foi forte entre os anarquistas na virada do século XIX para o século XX.

Inácio do Rego Barreto, partiu em 18 de dezembro a fim de promover o descimento e, logo no início, segundo Vieira, foi necessário castigar indígenas Inheiguára, porque eles eram muito resistentes à sujeição e muito perigosos. Inclusive,

havia há tempos impedido a outros índios da sua vizinhança que se descessem para a igreja e vassalagem de S. M". Vieira prossegue, dizendo que "São os Inheiguaras gente de grande resolução e valor, e totalmente impaciente de sujeição; e havendo-se retirado aos lugares mais ocultos e defensáveis das suas brenhas, em distância de mais de cinquenta léguas, lá mesmo foram buscados, achados, cercados, rendidos e tomados quase todos, sem dano mais que de dois índios nossos levemente feridos. Ficaram prisioneiros duzentos e quarenta, os quais, conforme as leis de V. M., a título de haverem impedido a pregação do evangelho, foram julgados por escravos, e repartidos aos soldados.²⁹¹

A intenção de Vieira, em sua carta, era relatar ao Rei as dificuldades enfrentadas pelos jesuítas para catequizar os Inheiguáras. Costa o devora e inverte a intenção utilizando apenas o trecho "gente de grande resolução e valor, e totalmente impaciente de sujeição" no contexto do artigo em defesa do homem em estado natural, do guerreiro contra o servilismo. Costa põe Vieira contra Vieira. Enquanto Vieira se gabava por ter conquistado os indígenas a muito custo, Costa creditava a positividade maior aos indígenas que resistiram e impediram outros tantos de serem descidos. Esse exemplo escolhido por Costa é cabal, pois embora os Inheiguáras tenham perdido a batalha, a guerra, tenham sido escravizados devido à legislação que aceitava a Guerra Justa, eles foram vitoriosos e um exemplo a ser seguido, pois não se deixaram catequizar, colonizar. Além disso, o tacape, feito de madeira e em forma de remo, faz parte do imaginário bélico sobre canibalismo brasileiro, pois era com ele que se guerreava e se sacrificava os inimigos antes do ritual antropofágico.

No mesmo parágrafo em que citou o tacape e devorou Antonio Vieira, Costa traz para a revista e seus leitores um pequeno trecho do livro *História do Rio Amazonas*, de seu conterrâneo belenense Henrique Américo Santa Rosa. Engenheiro civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, ensaísta, historiador, geógrafo, político, filho da elite política e intelectual da capital paraense e de orientação republicana, foi um dos mais importantes geógrafos paraenses da primeira metade do século XX e o primeiro historiador da natureza local. Em 1890, Santa Rosa assumiu, por 22 anos, a diretoria geral da Secretaria de Obras Públicas, Terras e Viação do Pará. Foi membro

²⁹¹ LISBOA, João Francisco. *Vida do padre Antonio Vieira*. Rio de Janeiro: Jackson, 1949.

fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Em 1914, volta ao Rio de Janeiro com a finalidade de representar o estado do Pará no I Congresso de História Nacional com o trabalho *A depressão amazônica e seus exploradores*, um ensaio de geografia histórica com análises topográficas da Amazônia a partir das memórias de viajantes.

Em 1916, por um viés religioso, analisa o processo civilizatório do estado com o texto *Tricentenário de Belém: a infância de Padre Antônio Vieira*, em que intenciona demonstrar que, desde a colonização, a região contou com homens de valor interessados em levar civilização, progresso e adiantamento para a região. Nas décadas de 1910 e 1920, Santa Rosa se prestou a escrever sobre a geopolítica e a história do Pará a partir da construção da identidade amazônica. Como engenheiro, os conceitos de civilização e de modernidade estavam arraigados na sua visão acerca do passado, do presente, do espaço e do papel da Amazônia em âmbito nacional. Para ele, havia a necessidade do aprimoramento cultural da sociedade belenense, apesar de seu progresso do início do século XX. Era ainda uma cidade por fazer. Assim, as características naturais do espaço amazônico deveriam ser modernizadas. Em 1926, no Congresso Internacional de História da América, promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, profere palestra e apresenta sua tese *História do Rio Amazonas*, dividida em duas partes: 1. Aspectos teórico e práticos de geógrafos e naturalistas que estiveram na Amazônia a partir dos aspectos físicos; 2. Colonização da região a partir do rio em questão²⁹².

Sendo assim, Santa Rosa fazia parte de um contexto de produção historiográfica que considerava a arte como comprovadora da existência da civilização. Na *História do Rio Amazonas* a figura do conquistador aparece permeada de heroísmo e triunfo, ou seja, na perspectiva do autor há a exaltação da natureza amazônica, mas também do colonizador enquanto civilizador e o indígena enquanto ser passivo, apenas parte da natureza. Com a chegada do europeu teria início a história da Amazônia. O futuro promissor, civilizado, moderno, em consonância com as demais capitais brasileiras e europeias, não abria espaço para o indígena, selvagem, primitivo. O futuro e o presente dependiam de uma análise do passado que os justificasse em direção ao progresso. Na realidade, em comparação à corrente historiográfica anterior, o indígena foi considerado enquanto componente investigativo

²⁹² MORAES, Tarcisio Cardoso. *Engenharia da História: natureza, geografia e historiografia na Amazônia*. Dissertação de mestrado. Belém. Pará. UFPA, 2009.

da história, mas excluído da história enquanto expressão da civilização, ou seja, incluído cientificamente e excluído ideologicamente²⁹³. Santa Rosa, promovendo esses aspectos, reitera a expressão de Humboldt “tal é a região banhada pelo Rio Amazonas”; “mais cedo ou mais tarde se há de concentrar a civilização do globo”²⁹⁴.

Em resumo, Santa Rosa entendia a Amazônia enquanto projeto de civilização e progresso em consonância com a expansão do neocolonialismo e o indígena como entrave ao “desenvolvimento” da região. Em mais uma demonstração prática, além de teoria envolvida, Costa devora Santa Rosa e o cita, invertendo o sentido da frase citada no artigo: “Contra o servilismo colonial (...) o heroísmo sem roseta de Comendador dos carahybas, ‘que se oppuzeram a que Diogo de Lepe desembarcasse, investindo contra as caravelas e reduzindo o numero de seus tripulantes’”. Nessa passagem do livro de Santa Rosa, o autor relata a resistência dos indígenas à expedição de Diogo de Lepe, espanhol, que chegou ao Brasil por Pernambuco antes de Cabral. Em uma frase, ao devorar e ressignificar Vieira e Santa Rosa, ele se coloca contra o colonialismo e o neocolonialismo, como mostra Jáuregui:

A leitura antagonica da história de Costa, representada figurativamente pelo tropo canibal, corresponde ao que podemos chamar de modo digestivo de pensamento e leitura, definido não por subtração mas por incorporação crítica; Um exemplo do que Walter Mignolo acertadamente chama de pensamento de fronteira, uma "dupla crítica" e uma ruptura epistêmica, "na qual o imaginário do sistema do mundo moderno se quebra" (2000: 23, 67-70). A crítica de Costa sobre a modernidade colonial implica uma leitura / pensamento de duas tradições e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas: da modernidade e contra ela, consumindo e contestando a historiografia neocolonial dentro das páginas de um periódico modernista, enquanto saboreia a resistência das Caraïbas do século.²⁹⁵

²⁹³ A este respeito, ver COPANS, Jean. Copans, J. (et alli). *Antropologia: Ciências das Sociedades Primitivas?* Lisboa, São Paulo. Edições 70, Livraria Martins Fontes; FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

²⁹⁴ SANTA ROSA, Henrique. *História do Rio Amazonas*. Pará: Oficinas Graphicas do Instituto Lauro Sodré, 1926, p. 103.

²⁹⁵ Costa's antagonistic reading of history, figuratively represented by the cannibal trope, corresponds to what we can call a *digestive mode* of thinking and reading defined not by subtraction but by critical incorporation; an example of what Walter Mignolo aptly calls *border thinking*, a “double critique” and an epistemic rupture, “in which the imaginary of the modern world system cracks” (2000: 23, 67-70). Costa's critique of colonial modernity implies a reading/thinking from two traditions, and at the same time from neither of them: from modernity and against it, both consuming and contesting neocolonial historiography from within the pages of a modernist periodical, all the while savoring the erased resistance of the Caraïbas of the

No parágrafo seguinte d' *A Descida*, Costa afirma que ninguém deve se iludir, pois a paz do homem americano com a civilização europeia é a paz nheengahiba e cita Lisbôa para justificar seu argumento. Ele faz referência a João Francisco Lisboa, nascido em Pirapemas, Maranhão, em 1812 e falecido em Lisboa em 1863. Jornalista, historiador, deputado provincial e membro da Academia Brasileira de Letras, o autor encaixa-se na linha historiográfica próxima de Francisco Adolfo de Varnhagen, embora menos lembrado. Com a independência política e a formação do Estado Nacional, o IGHB dá início ao processo de construção de uma história do Brasil a fim de construir uma identidade própria, da qual eles faziam parte²⁹⁶. Essa história deveria ser escrita a partir da ótica portuguesa e com documentos portugueses, ou seja, a “verdadeira” história do Brasil seria uma continuação da história lusa.

Nessa perspectiva, se desde o século XIX Varnhagen era tido como cânone ou exemplo máximo da historiografia brasileira do período e Lisboa colocado em segundo plano²⁹⁷, surge a questão: por que Costa escolheu Lisboa a Varnhagen para citar n' *A Descida*? Uma polêmica acerca do indianismo histórico-literário afastou Varnhagen de Lisboa em suas preferências e intenções pessoais e políticas. Em uma discussão acerca do papel do nativo na formação do Brasil e sobre a violência com que foram tratados pelos portugueses, Varnhagen defendia que o indígena era elemento contrário à civilidade, portanto incompatível com o que se queria do país e não deveria ser louvado. Lisbôa, por outro lado, defendia o indianismo romântico que elencava o indígena como representante ideal da nacionalidade²⁹⁸.

Essas disputas acerca do papel do indígena na formação da sociedade brasileira têm raízes na ótica ou, como apresenta Rüsen (2001), na *perspectiva orientadora* que ambos possuem acerca da história pátria sob as dimensões regional e nacional. Varnhagen escreveu *História Geral do Brasil: antes de sua separação e*

sixteenth century. In: JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015, p. 7.

²⁹⁶ REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

²⁹⁷ Mesmo em segundo plano, Lisboa foi considerado por Capistrano de Abreu como um dos maiores historiadores brasileiros do século XIX. Sobre isso, ver ABREU, J. Capistrano de. *Ensaio e estudos: (crítica e história)*. 1. série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

²⁹⁸ OLIVEIRA, Laura Nogueira. *Os Índios Bravos e o Sr. Visconde: os Indígenas Brasileiros na Obra de Francisco de Adolfo Varnhagen*. Dissertação de Mestrado. Orientador: Prof. Dr. Ciro Flávio de Castro Bandeira de Melo. Belo Horizonte: UFMG / FAFICH, 2000.

independência de Portugal nas pegadas de Carl Friedrich Philipp von Martius, inserindo o país na história da humanidade apenas a partir da expansão marítima europeia e o conseqüente processo de colonização²⁹⁹. Lisboa também possuía uma perspectiva orientadora nacional, porém, ao compartilhar da perspectiva de que a história deveria ser escrita a partir das colônias, escreveu uma história dos costumes e das práticas eleitorais da sua região, de sua “pátria natal”, Maranhão, sem que isso significasse uma história regional. A descrição meticulosa de hábitos eleitorais de uma das mais importantes províncias era tão importante à história pátria quanto uma história geral.

A partir dessas perspectivas, a escolha de Lisboa por Costa, longe de ser aleatória, representou a sua intenção de levar para a *Revista de Antropofagia*, cuja maior circulação se dava no sudeste, a perspectiva de um historiador do Norte interessado em construir uma história nacional que levava em consideração os indígenas e que promovia uma história pátria a partir de uma perspectiva local, como aponta Capistrano de Abreu: “a cada vez me convenço mais que João Francisco Lisboa falseou a história, dando-lhe uma importância que nunca possuíram as municipalidades”³⁰⁰. Se Varnhagen desprezava o papel do indígena na história nacional e fazia uma história na perspectiva geral, nada mais faria sentido para Costa que selecionar trechos de Lisbôa para seu artigo, afinal este considerava, mesmo que de maneira incipiente, o papel indígena e das municipalidades na história brasileira, essencialmente a sua região. Voltando ao parágrafo do artigo que o autor cita Lisbôa, descrevo integralmente:

Ninguém se illuda. A paz do homem americano com a civilização européa é paz nheengahiba. Está no Lisbôa: “aquella apparatusa paz dos nheengahibas não passava de uma verdadeira impostura, continuando os bárbaros no seu antigo theor de vida selvagem, dados á antropophagia como dantes, e baldos inteiramente da luz do evangelho.”

Como se vê, fácilimo ser antropophago. Basta eliminar a impostura.³⁰¹

²⁹⁹ MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília, DF]: INL, 1987.

³⁰⁰ ABREU, Capistrano de. *Correspondência*. Rio de Janeiro: INL, 1954, v.2, p.28.

³⁰¹ COSTA, Oswaldo. A “descida” antropophaga. In: *Revista de Antropofagia*. São Paulo, mai. 1928, Anno I, Número I, p. 8.

Em *Ouro Vermelho: a conquista dos índios braisleiros*, John Hemming narra sobre as expedições de descimento indígena nas vazantes do Rio Amazonas e cita que os indígenas da Ilha de Marajó, lado oposto a Belém, eram hostis e muito difíceis de serem conquistados. Foram designados pelos portugueses pelo termo coletivo *nheengaíbas* ou *ingaíbas*. O autor cita Vieira:

Ao princípio receberam estas nações aos nossos conquistadores em boa amizade; mas, depois que a larga experiência lhes foi mostrando que o nome da falsa paz, com que entravam, se convertia em declarado cativo, tomaram as armas (...) e começaram a fazer guerra aos portugueses em toda a parte³⁰²

Os portugueses, após muitas baixas, os deixaram de lado e subiram o rio para conquistar outros povos, mas o problema *nheengaíba* continuou. Esses indígenas, segundo Vieira, eram quase inconquistáveis “pela ousadia, pela cautela, pela astúcia”³⁰³. O governador, Pedro de Melo, a fim de acabar com esta questão, decidiu fazer uma última expedição, com o maior número de pessoas possível, para dominar esses indígenas. Vieira propõe que ele e seus missionários conseguiriam estabelecer a paz entre todos, pedindo uma última tentativa e logrou êxito. Foi dado início à catequese, explicadas as obrigações dos indígenas enquanto súditos do rei e jurada lealdade à Coroa. Segundo Vieira, todos os chefes fizeram o seguinte juramento:

em meu nome, e de todos meus súditos e descendentes, prometo a Deus e a el-rei de Portugal a fé de nosso Senhor, JESUS Cristo, e de ser - como já sou de hoje em diante - vassalo de Sua Majestade, e de ter perpétua paz com os portugueses, sendo amigo de todos seus amigos, e inimigo de todos seus inimigos; em obrigo de assim o guardar e cumprir inteiramente para sempre.³⁰⁴

Explica Lisbôa que essa paz, também conhecida como Acordo do Rio Mapuá, conseguida por Vieira entre os jesuítas e os *nheengaíbas*, porém, foi contestada em 1659 pelos colonos portugueses. Estes acusam Vieira de estar mentindo para proteger os indígenas, afirmando que continuam havendo guerras entre eles. Além do mais, os indígenas prometeram diversas coisas, porém continuavam com seus

³⁰² Carta de Vieira ao rei Don Afonso IV, São Luis do Maranhão, 28 nov. 1659, em *Cartas*, vol. 1 p. 556.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*.

costumes, a cultivar seus deuses, a fazer antropofagia. Quando Costa coloca “Que ninguém se illuda”, quer justamente sugerir que, da mesma forma que os *nheengaíbas* lutaram, fizeram acordos falsos e não pertenciam a Portugal, o homem americano da década de 1920 também não pertencia à Europa. Explica que o que eles, da antropofagia, deveriam fazer era a paz *nheengaíba*, uma paz falsa, aproveitar-se do estrangeiro para fortalecer a própria cultura, pois a paz dos *nheengaíbas* não passava de uma “impostura”, ou seja, uma ação de enganar com falsas aparências ou falsas imputações. Essa impostura dos indígenas teria, por fim, gerado o conflito entre os colonos e os jesuítas, terminando pela expulsão dos últimos da região Norte do país em 1661. Defende, por fim, a continuidade da barbárie e afirma que, para ser antropófago é fácil. Deve-se apenas eliminar a impostura. Impostura aqui também assume o significado de lealdade à Europa, aceitar ser súdito, aceitar a religião católica em detrimento da religião do homem natural, a monogamia, o matrimônio e não praticar a antropofagia. Parece que Costa, ao usar o exemplo dos *nheengaíbas*, devora antropofagicamente também os antropófagos. Defende o homem natural, longe do contato europeu, mas faz uma leve crítica ao fato deles terem caído na impostura. O estrangeiro não é só quem não pertence à sua nação. Elimina-se a impostura que outrora assumiu.

Costa afirma que tudo o que havia sido dito até o momento por brasileiros são as conseqüências dos versos “ruinzinhos que Anchieta escreveu na areia de Itanhaém: Ordenações do Reino, grammatica e ceia de Da Vinci na sala de jantar”. Essa frase reporta a um episódio da vida de Anchieta na capitania de São Vicente, narrado por ele em suas Cartas. Na capitania de São Vicente, em 1693, ele e Manoel da Nóbrega desembarcaram a fim de pacificar os “canibais” *tamoios* que estavam aliados a várias tribos e aos franceses. Os indígenas os receberam com a intenção de promover um acordo, mas acabaram entrando em conflito e Anchieta foi aprisionado de junho a setembro daquele ano em Iperoig, atual Ubatuba, pelos *tupinambás-tamoios*, enquanto Nóbrega conseguiu escapar. Em seu cativeiro, e temendo ser devorado ou seduzido pelas mulheres indígenas – outra forma de ser devorado –, Anchieta escreve tais versos “ruinzinhos” à Virgem Maria. Na falta de papel, Anchieta supostamente escreveu os 5.902 versos na areia da praia e depois os memorizou para publicar. Essa imagem foi imortalizada por Benedito Calixto, conhecido por suas paisagens históricas nacionalistas de idealização da colonização:



Figura 8 - Datada de 1901 e catalogada como *Poema à Virgem Maria* (óleo sobre tela, 68x96 cm, no acervo do Colégio São Luís/Museu Anchieta, na capital paulista)

Consagrando essas imagens, Costa quer dizer que os “versos ruimzinhos” de Anchieta representavam a religião por meio da Virgem, as “Ordenações” político-jurídicas do “Reino” por meio da legislação colonial, a imposição da gramática ou da linguagem simbolizadas pelos versos na areia e a imposição da cultura europeia por meio da ceia, de Da Vinci, “na sala de jantar”. Segundo Jáuregui, era comum nas casas brasileiras a reprodução d’A *última ceia* ficar posta na parede da sala de jantar. O autor defende que este fato carrega alguns sentidos: a imposição da cultura europeia à colônia e a aceitação dessa como algo positivo; a presença da religião católica representada simbolicamente ao se colocar na sala de jantar uma cena de jantar; a preocupação e crítica do modernismo brasileiro com a cópia e não produção nacional:

Costa associa a antrop-teofagia católica com a refeição diária e as duas formas de consumo literal com as complexas vicissitudes do consumo simbólico. O ocidente periférico é sempre paradoxal. Lembremos que a Última Ceia representa tanto a instituição da Eucaristia (que é o convite para repetir em sua plenitude uma ceia de canibal "original") e o anúncio da traição de Judas (que é de fato o tema central do mural de Da Vinci). A reprodução da pintura de Da Vinci em uma sala de jantar brasileira é, por si só, um sinal de perfídia

cultural e do espaço tenso em que - como disse Silviano Santiago - a hierarquia entre o original e a cópia é desestabilizada por apropriação.³⁰⁵

Para finalizar o parágrafo, Costa afirma: “E não houve ainda quem comesse Anchieta”. Essa frase pode estar relacionada ao fato de Benedito Calixto ter, ainda em 1900, pintado uma tela em homenagem a Anchieta, à preponderância do catolicismo na sociedade, ao neocolonialismo e suas imposições jurídicas-políticas, à característica brasileira em querer copiar/ser o estrangeiro civilizado em sua linguagem, cultura e arte. Se ainda não havia quem devorasse tudo isso, a antropofagia o faria; ele o faria.

Padre Antonio Vieira é retomado, assim como Oswald de Andrade, por consequência, nas entrelinhas, na parte final do artigo, quando Costa afirma que “Portugal vestiu o selvagem. Cumpre despil-o. Para que elle tome um banho daquela ‘innocencia contente’ que perdeu”. Ao devorar os dois, ressignificando-os em uma frase, o autor propõe despir o indígena praticamente nos mesmos moldes que Oswald ao defender a cultura nacional no movimento pau-brasil:

Quando o portuguez chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio
Teria despido
O portuguez³⁰⁶

³⁰⁵ “Costa associates the Catholic anthropo-theophagy with the daily meal and both forms of literal consumption with the complex vicissitudes of symbolic consumption. Peripheral Occidentalism is always paradoxical. Let us recall that The Last Supper represents both the institution of the Eucharist (which is the invitation to repeat in its plenitude an “original” cannibal supper) and the announcement of Judas’s betrayal (which is indeed the central theme of Da Vinci’s mural). The reproduction of Da Vinci’s painting in a Brazilian dining room is in and of itself a sign of cultural perfidy and of the tense space in-between in which —as Silviano Santiago would say— the hierarchy between the original and the copy is destabilized by anthropophagic appropriation”. In: JÁUREGUI, CARLOS A. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015, p. 9.

³⁰⁶ Em 1925 foi publicado em *pau-brasil* e depois no *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, em 1927. ANDRADE, Oswald. *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2006, p. 65.

Despir o indígena, ao qual fora imposta uma maneira de se vestir e agir para que fossem “tapadas as suas vergonhas” e dar-lhe um banho, nu, de “humana inocência contente”³⁰⁷ que possuía outrora, representava a retomada da cultura e do homem em estado natural, isto é, este “erro de portuguez” de Oswald que resultou na perda daquela “inocência contente” de Vieira só poderia ser retificado pela antropofagia exposta por Costa. O autor, que antes creditava a culpa ao catolicismo, agora abre espaço para o ataque à racionalidade filosófica iluminista europeia, que buscava o homem fora do homem: “nós queremos o homem sem a dúvida, sem sequer a presunção da existência da dúvida: nu, natural, antropófago”.

“Quatro séculos de carne de vacca! Que horror!” foi a frase de cunho surrealista com que Costa fecha o artigo – a crítica à razão mencionada acima já trazia tais características. Além de trazer a referência histórica da introdução da carne bovina no Brasil a partir de meados de 1930, a expressão “Que horror!” ironiza o alimento básico da nação, negando-o por ser um alimento inserido e imposto pelos estrangeiros aos autóctones e que teria substituído a antropofagia. Inverte o horror que causava o comedor de carne humana à Europa pelo o horror em comer carne de vaca sentido pelos indígenas, pela nação com o colonialismo. O horror por quatro séculos de carne de vaca é o horror sentido pelos canibais, o horror pela “descida” à escravidão, pela dominação, pelo colonialismo, pela negação do bárbaro canibal.

Segundo Jáuregui, Costa é um exemplo único na antropofagia, pois é ele quem reflete sobre o problema do colonialismo da modernidade ocidental latino-americana e percebe seus antagonismos a partir de outras temporalidades. Esses antagonismos existentes foram, em sua visão, falsamente pacificados pela paz nheengaíba. Costa encontra no canibalismo outra modernidade, a modernidade canibal, base para um pensamento descolonizador do Brasil enquanto mera cópia defeituosa da Europa. Ele representa uma voz alternativa que não tem sido considerada pelos críticos do modernismo brasileiro e marginalizado da história cultural nacional.

Devorando Vieira, Santa Rosa e Anchieta, e utilizando Lisbôa, Costa traz Belém e o Norte para a antropofagia. Não é a perspectiva que o Norte tem para os antropófagos, mas é a Amazônia analisando e contribuindo para a antropofagia que, mais tarde, seria exportada. A Descida, então, antes é um exercício antropofágico

³⁰⁷ Carta de Vieira ao rei Don Afonso IV, São Luís do Maranhão, 28 nov. 1659, em *Cartas*, Livro II, CXXI.

proveniente da Amazônia que diferencia, complementa e ajuda a construir o movimento antropofágico.

CAPÍTULO 3: Língua de Tamanduá

Traçado o ponto de entrada da Amazônia no modernismo paulista via Oswald de Andrade e *Revista de Antropofagia*, compreendendo os escritos dos autores paraenses a partir de um modernismo vindo da Amazônia, feita a ponte entre antropófagos de São Paulo e de Belém via Raul Bopp, compreendidas as características gerais da primeira dentição da revista, a relação entre a origem dos autores, a quantidade de textos publicados e sua porcentagem, me debruço sobre as diferenciações profundas entre a primeira e a segunda dentição de maneira geral e específica no caso da contribuição de autores paraenses. Após cisões entre o grupo antropofágico inicial, a segunda dentição passa a fazer parte do jornal *Diário de S. Paulo*, tornando-se mais combativa e alinhada a uma visão de mundo específica. Esse movimento é acompanhado pelo aumento da participação de autores provenientes da Amazônia, tanto em relação à composição do corpo editorial quanto da quantidade de textos publicados. Nessa direção, este capítulo trata especialmente do papel de Oswaldo Costa para a manutenção da *Revista de Antropofagia* e em seus escritos que contestam a falsa história do Brasil, escrita sob a perspectiva externa e imperialista, a falsa arte promovida por românticos e modernistas, que não teriam compreendido o verdadeiro significado de Brasil, a falsa religião imposta aos brasileiros em contraponto às religiões populares e faz críticas ferrenhas a Mário de Andrade, nessa fase em atritos sérios com o movimento antropofágico, cujos reflexos puderam ser acompanhados na mídia paulista do final da década de 1920.

*

3.1. O alimento está na terra

No dia 17 de março de 1929, chegava ao público o primeiro número da segunda edição da *Revista de Antropofagia*, agora de uma maneira diversa da usual. Deixando de ser totalmente autônoma, integrava uma das páginas do jornal *Diário de S. Paulo*, de propriedade de Assis Chateaubriand, mas mantém o nome *Revista de Antropofagia*, revelando sua relativa autonomia. Sob a alegação de ampliar e atrair o interesse do público, a revista, que parece mais como a terceirização de um Suplemento Literário do jornal, deixa de circular mensalmente, como na primeira edição, e passa a circular semanalmente, na maioria das vezes às quintas-feiras. Assim, seu alcance é ampliado, passando a ser lido ou conhecido pelo leitor de um grande jornal e deixando de circular apenas nos meios literários. Compreender o que mudou de uma fase para outra na revista é extremamente importante, pois transformações políticas, econômicas, de moradia etc., são acompanhadas por transformações na cultura e, são nessas áreas de transição, que se concentra a maioria das questões a respeito da organização social da cultura³⁰⁸.

Para reafirmar sua autonomia, abaixo do nome *Revista de Antropofagia* aparece escrito, entre parênteses, “órgão do clube de antropofagia” nos três primeiros números e, nos posteriores, “órgão da antropofagia brasileira de letras”. Assim, mesmo inserida em meio a um jornal, procura reafirmar que aquela página é proveniente de um órgão específico e, ao mesmo tempo, satiriza o academicismo e tenta desmoralizar a Academia Brasileira de Letras. O uso do termo “clube” também não parece ter sido escolhido por acaso. Ele foi usado para diferenciar-se de órgãos conservadores e identificados com o passado literário, como as academias de letras e as sociedades de poetas, tão criticadas em suas páginas. Tidas como profanação dos reais valores e construtoras de mitos da cultura oficial, a ABL e a Academia Paulista de Letras foram consideradas como símbolo local máximo do conservadorismo na arte e foi sugerida, por vezes, sua dissolução. Eram tratadas como “Academia de Letras Promissórias”.

Oswaldo Costa, em *Moquem V - Cafezinho*³⁰⁹, critica a ABL pelos seus membros sempre falarem em ordem social, em idealismo construtor e em organização cristã da família, tudo de maneira hipócrita. Segundo ele, a ABL era responsável por

³⁰⁸ WILLIANS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

³⁰⁹ *Revista de Antropofagia*, 08 mai. 1929, p. 12.

fazer a literatura pela literatura, sem luta, para uso das “mocinhas excessivamente recalçadas” por meio da arte da imitação e pela qual fica explícita sua política dissolvente de oportunistas. Finaliza dando um conselho à mocidade:

Quando êles, portanto, quiserem abrir o bico, a mocidade não escute as bobágens que fôrem dizendo. Mas se benza com a canhota, repetindo o prevê infalível:

T'esconjuro
mangalô
Pé de pato
Três vezes³¹⁰

Outra vez relacionando as Academias com o catolicismo, deglute o sinal da cruz de Cristo. Devora o ritual de levar a mão à testa, peito e ombros, mantendo-o, mas substitui a santíssima Trindade Pai, Filho e Espírito Santo e o Amém por Esconjuro, Mangalô, Pé de pato, Três vezes, de raízes africanas e indígenas. Essa “benza” significaria proteção contra a imposição do catolicismo e dos ditames da Academia Brasileira de Letras a partir de uma cultura brasileira. Pode ser que se mantenha essas instituições, mas esconjura, exorciza, espanta o satanás para bem longe a partir da magia brasileira.

O penúltimo número da Revista anuncia a exposição de Tarsila e a organização do “Primeiro Congresso Brasileiro de Antropofagia” a fim de discutir reformas na legislação civil e penal brasileira, com propostas sobre divórcio, maternidade consciente, impunidade de homicídio piedoso, nacionalização da imprensa, supressão das academias e substituição por laboratórios de pesquisas. Sua estética também se altera e passa a se enquadrar nos moldes dos jornais, como podemos perceber a partir da comparação do primeiro número de cada dentição.

³¹⁰ Ibidem.

ANNO I - NUMERO I

500 rs.

MAIO - 1928

Revista de Antropofagia

Direção de ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO

Gerencia de RAUL BOPP

ENDEREÇO: 13, RUA BENJAMIN CONSTANT — 3.º PAV. SALA 7 — CAIXA POSTAL N.º 1.269

— SÃO PAULO

ABRE-ALAS

— M A N H Ã —
 | | |

Nós eramos xifópagos. Quasi chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos á perfeição.

Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo figado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só tronco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos canibais.

Aí descobrimos que nunca havíamos sido outra cousa. A geração actual coçou-se: apareceu o antropófago. O antropófago: nosso pai, principio de tudo.

Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos.

Assim a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho. Já começou a cordeal mastigação.

Aqui se processará a mortandade (esse carnava). Todas as oposições se enfrentarão. Até 1923 havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. A diferença é enorme. Milagres do canibalismo.

No fim sobrará um Hans Staden. Esse Hans Staden contará aquillo de que escapou e com os dados dele se fará a arte próxima futura.

E' pois aconselhando as maiores precauções que eu apresento ao gentio da terra e de todas as terras a libérrima REVISTA DE ANTROPOFAGIA.

E arreganho a dentuça.

Gente: pode ir pondo o caum a ferver.

Antônio de Alcântara Machado.

O jardim estava em rosa, ao pé do Sol
 E o ventinho de mato que viera do Jaraguá
 Deixando por tudo uma presença de agua
 Banzava gosado na manhã praceana.

Tudo limpo que nem toada de flauta.
 A gente si quizesse beijava o chão sem formiga,
 A bocca roçava mesmo na paisagem de cristal.

Um silêncio nortista, muito claro!
 As sombras se agarrando no folhede das árvores
 Talqualmente preguiças pesadas.
 O Sol sentava nos batcos, tomando banho-de-luz.

Tinha um sossêgo tão antigo no jardim,
 Uma fresca tão de mão lavada com limão
 Era tão marupiara e descansante
 Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...
 Si eu tivesse a meu lado ali passeando
 Suponhamos, Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!..

Na doçura da manhã quasi acabada
 Eu lhes falava cordialmente:--Se abanquem um bocadinho
 E havia de contar pra eles os nomes dos nossos peixes
 Ou descrevia Ouro Preto, a entrada de Vitoria, Marajó,
 Coisa assim que puzesse um disfarce de festa
 No pensamento dessas tempestades de homens.

MARIO DE ANDRADE

“Ali vem a nossa comida pulando”

(V. Hans Staden - Cap. 28)

Figura 9 - Primeiro número da primeira edição da Revista de Antropofagia.

A produção da revista em formato de jornal, com folhas soltas, *in folio*, é fator importante a se considerar quando pensamos na história da imprensa no Brasil na primeira República, período da “síndrome de revistas”, como caracteriza Martins³¹¹. Essa característica foi prática frequente no periodismo, gerando dificuldades de particularizá-la a partir de sua configuração. A forma, o emprego ambíguo de sua nomenclatura, oscilante entre jornal e revista, gerou equívocos de concepção, mutável no curso do seu processo histórico. Pela sua especificidade e especialidade, o termo revista assume superioridade frente os jornais, talvez por isso a insistente intenção de se afirmar autônoma mesmo como encarte de um jornal maior. Entretanto, sua vinculação ao *Diário de S. Paulo* parece ter sido necessária, pois os aspirantes às letras literárias acabavam se profissionalizando e sua sobrevivência era mais garantida nos jornais de grande circulação. Normalmente, segundo Maria Luiza Martins, surgiam jornais menores devido ao seu baixo custo para, depois, tornarem-se revista. Esse era o caminho mais comum na Primeira República. Entretanto, a *Revista de Antropofagia* tomou caminho inverso.

Com Raul Bopp e Jaime Adour Câmara como diretores e Geraldo Ferraz como “açougueiro”, foram publicados 16 números. Geraldo Ferraz, em entrevista a Maria Eugênia Boaventura, em 1977, diz que na primeira fase da Revista ninguém queria fazer um movimento político-sociológico de natureza filosófica, mas, na segunda fase, em que ficaram poucos, como Raul Bopp, Oswald de Andrade e Oswald Costa, o panorama mudou radicalmente. O entrevistado atesta a relevância do paraense para a Revista, afirmando que foi uma figura importante e preponderante, que explorou a maior parte do “negócio” e que mais por sua causa foi mantida a segunda dentição³¹².

Com a segunda dentição, agora com dentes mais afiados, o movimento antropofágico vai adquirir contornos mais delineados a partir de um “dilúvio de pseudônimos” construídos por diversos autores, em especial Oswald de Andrade e Oswald Costa, à frente da redação. Dentre eles, temos Cunhambebinho, Cunhambebe, Japi-Mirim, Odjuavu, Freuderico, Tamandaré, Pinto Calçudo, Poronominare, Tupinambá e Jacó Pum-Pum. Agora, como página de jornal, a Revista ganhou dinamismo comunicativo, linguagem simultânea e descontínua, slogans, anúncios, notas curtas, pedidos, poemas, citações e artigos doutrinários, “fazendo de

³¹¹ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, 2001.

³¹² BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985.

cada página, de ponta a ponta, uma caixa de surpresas, onde espoucam granadas verbais de todos os cantos”. “Um contrajornal dentro do jornal”, uma nova modalidade de “terrorismo literário” em suas “páginas explosivas”³¹³. Lançam-se, assim, as bases de uma nova ideologia e proximidades pessoais no estabelecimento de uma linha radical e revolucionária do modernismo em fase de diluição, afrouxamento ou reorganização. Continua aqui a afirmação de atuação na “revolução” literária, social, política e religiosa, atacando espiritualistas, metafísicos, nacionalistas de inspiração fascista e extremismo da esquerda canônica. Nesse momento da Revista, houve acirramento ideológico e rompimento com colaboradores como Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Grupo Anta, cujo manifesto havia sido publicado em 17 de maio de 1929 e possuía tom de nacionalismo ufanista, como demonstra a tabela a seguir:

Tabela 3 - Quadro de distribuição de autores/publicações - Revista de Antropofagia - Segunda dentição

Autores	Nº de publicações por autor / Total de publicações	Porcentagem de publicações por autor / Total
Oswald de Andrade	13 / 13	15,11%
Oswaldo Costa	12 / 12	13,95%
Raul Bopp Tarsila do Amaral	5 / 10	5,81% / 11,62%
Garcia de Resende Jorge de Lima Patrícia Galvão (Pagu) Julio Paternostro	3 / 12	3,48% / 13,95%

³¹³ CAMPOS, Augusto. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia: 1ª e 2ª dentições*. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.

Clóvis de Gusmão Álvaro Moreira Jaime Adour Câmara Heitor Marçal Eneida de Moraes Ascenso Ferreira Aníbal Machado Demócrito Rocha	2 / 16	2,32% / 18,60%
--	--------	----------------

Di Cavalcanti	1 / 23	1,16% / 26,74%
Benjamin Peret		
Augusto Meyer		
Mario Pinto Serva		
Acquilles Vivacqua		
Tristão de Athayde		
Nelson Foot		
Hermes Lima		
Fabio Luz		
Humberto de Campos		
Antônio Gabriel de Barros Valle		
Nunes Pereira		
João Dornas Filho		
Paulo Sarasate		
Limeira Tejo		
Dulce Amaral		
Otacílio Alecrim		
Luis de Castro		
Genuíno de Castro		
Cícero Dias		
Murilo Mendes		
João Calazans		
Manuel Bandeira		
Total: 39 autores	Total: 86 publicações	Total: 100%

Fonte: Tabela organizada pelo autor

O quadro foi montado a partir das publicações que os autores assinavam com seus próprios nomes e a partir dos autores cujos pseudônimos são conhecidos pela crítica literária, como os encontrados no *Dicionário literário brasileiro*, de Raimundo de Menezes, dados coletados nas memórias de Oswald de Andrade, de Raul Bopp e na entrevista de Geraldo Ferraz a Boaventura. Nele, podemos perceber mais claramente

que houve cisões no grupo inicialmente heterogêneo, como a saída de Antônio de Alcântara Machado, o autor que mais havia publicado na primeira dentição, 21 vezes, Yan de Almeida Prado, cujas publicações totalizavam 9 e era o segundo autor que mais publicava, seguido do terceiro lugar, Mario de Andrade, que havia publicado 5 vezes. Plínio Salgado e Guilherme de Almeida, que também haviam publicado antes e que não aparecem nenhuma vez na segunda dentição, teriam deixado ou sido expulsos da revista pela proximidade com o grupo Anta e pela *Revista de Antropofagia*, sob as ordens de Oswald de Andrade, Oswaldo Costa e Raul Bopp, terem redefinido seus contornos.

Ao todo, na segunda dentição, foram identificados 39 autores³¹⁴. Quem mais publicou foi Oswald de Andrade, com 13 aparições, seguido de Oswaldo Costa, com 12. Estes números reafirmam a hipótese de que a redação estava a cargo de um paulista e de um paraense, fortalecendo a tese de que o pensamento proveniente da Amazônia estava presente em meio à construção do movimento antropofágico. Além disso, Geraldo Ferraz, em entrevista à Maria Eugênia Boaventura, em 1977, afirma que Oswald de Andrade e Oswaldo Costa publicavam muitos artigos com diversos pseudônimos diferentes, que podem não ter sido identificados neste trabalho. Com 5 publicações, temos Raul Bopp e Tarsila do Amaral, seguidos de Garcia Resende, Jorge Lima, Patrícia Galvão (Pagu) e Julio Paternostro, com 3 publicações cada um. Os paraenses Clóvis de Gusmão e Eneida de Moraes aparecem com duas publicações cada, ao lado de Álvaro Moreira, Jaime Adour Câmara, Heitor Marçal, Ascenso Ferreira, Aníbal Machado e Demócrito Rocha.

Com apenas um artigo publicado, temos 23 autores, o que representa aproximadamente 60% dos autores da revista. Estes, embora em maior número, publicaram juntos cerca de 37% de todas as publicações identificáveis da segunda dentição da *Revista de Antropofagia*. Esse número não é tão diferente dos aproximadamente 70% dos autores que publicaram juntos uma única vez e foram responsáveis por aproximadamente 37% das publicações na primeira dentição, o que revela uma característica geral da revista, em suas duas fases, isto é, diversificação, alternância e busca pelo ideal antropofágico em diferentes autores ou artistas, mesmo com certa centralidade em seus redatores, como os 15% de publicações explícitas de

³¹⁴ Foram excluídos os pseudônimos que não foram possíveis de identificar e as colagens de artigos anteriores, isto é, foram apenas consideradas as publicações originais.

Oswald de Andrade e os 14% de Oswaldo Costa. Além disso, dos 62 autores presentes na primeira dentição, apenas 13 continuaram a publicar na segunda, sendo eles: Augusto Meyer, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Oswald de Andrade, Achilles Vivacqua, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral, Oswaldo Costa, Álvaro Moreira, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Júlio Paternostro, e João Dornas Filho. Isso quer dizer que dos autores da segunda dentição, 28 pessoas publicaram pela primeira vez na *Revista de Antropofagia*, isto é, quase 70% dos autores eram novos em suas páginas³¹⁵. Em relação às origens desses autores, temos o seguinte quadro:

Tabela 4 - Quadro de distribuição da origem de autores/número de artigos - Revista de Antropofagia - Segunda dentição

Origem	nº de artigos / %	Autores / %
São Paulo	25 / 29,06%	6 / 15,3%
Pará	15 / 17,44%	3 / 7,6%
Rio Grande do Sul	8 / 9,30%	3 / 7,6%
Rio de Janeiro	6 / 6,97%	4 / 10,2%
Minas Gerais	6 / 6,97%	5 / 12,8%
Ceará	6 / 6,97%	4 / 10,2%
Pernambuco	5 / 5,81%	4 / 10,2%
Rio Grande do Norte	4 / 4,65%	3 / 7,6%
Espírito Santo	4 / 4,65%	2 / 5,1%
Alagoas	3 / 3,48%	1 / 2,5%
Bahia	2 / 2,32%	2 / 5,1%
Maranhão	1 / 1,16%	1 / 2,5%
França	1 / 1,16%	1 / 2,5%
Total	86 artigos	39 autores

Fonte: Tabela organizada pelo autor

³¹⁵ A casa de Oswald e Tarsila, assim como a fazenda Santa Teresa do Alto, era ponto de encontro e de reuniões de intelectuais, artistas e personalidades, como o arquiteto Le Corbusier, a cantora Josephine Baker, o filósofo Hermann Keyserling e uma série de modernistas brasileiros e estrangeiros. Entretanto, em meio a estas reuniões, começaram a aparecer atritos, desentendimentos, rixas, desavenças políticas e divisões mais claras entre tais intelectuais, o que acompanha o ambiente da Revista. A presença de Mário de Andrade se torna cada vez mais rara.

Em comparação com a primeira dentição³¹⁶, em que São Paulo possuía 26% dos autores, na segunda dentição passa a ter 15% do total. Essa redução também é percebida quando levada em consideração a porcentagem dos artigos. Na primeira dentição, São Paulo foi responsável por 45% dos artigos enquanto na segunda esse número cai para 29%. O mesmo ocorre com Minas Gerais, que possuía 21% dos autores e 16% das publicações e passou a ter 13% e 7% respectivamente. Também o Rio de Janeiro apresentou queda nos números, tendo 18% dos autores e 10% dos artigos na primeira contra 10% de autores e 7% de artigos na segunda. Se pensarmos em termos regionais, a região sudeste tinha cerca de 66% dos autores e 71% das publicações na primeira dentição em comparação com a segunda, em que representou 44% dos autores e 48% dos artigos. Essas porcentagens da segunda dentição foram alcançadas com a inserção de autores do estado do Espírito Santo, Garcia de Resende, com 3 publicações, e João Calazans, com 1. A região sul do país se manteve com números muito próximos da primeira para a segunda dentição, mantendo em torno de 8% dos autores publicando em 9% da revista. Sendo assim, as diferenças de porcentagem entre a primeira e a segunda dentição verificadas na região sudeste vão em direção aos estados do nordeste e à Amazônia, representada somente pelo Pará, como na primeira dentição.

Em relação aos estados do Nordeste, não foi encontrado na segunda dentição autores provenientes do estado da Paraíba, mas foram incluídos Humberto de Campos com 1 publicação, ficando o Maranhão com 3% dos autores e 1% das publicações, e dois autores da Bahia, Hermes Lima e Fábio Luz, cada qual com uma publicação, colocando a Bahia com 5% dos autores e 2% das publicações. Pernambuco, que antes tinha 8% dos autores, tem um aumento de 2% na segunda dentição, mas a quantidade de artigos publicados cai de 7 para 6%. O Rio Grande do Norte aumentou a porcentagem de seus autores de 3 para 8% da primeira para a segunda dentição, mas manteve a quantidade de publicações em 5% nas duas dentações. Ceará e Alagoas tiveram aumento nos dois setores. O primeiro passou de 2% de autores na primeira dentição para 10% na segunda e de 1% das publicações para 7% na segunda. Alagoas sobe de 2 para 3% em relação ao número de autores e de 1 para 3% em relação à quantidade de publicações.

³¹⁶ Porcentagem aproximada.

Mesmo sendo o único da região norte a publicar na *Revista de Antropofagia*, o estado do Pará teve um aumento significativo de sua participação nos quadros da revista. Enquanto na primeira denteção participou com Abguar Bastos e Oswaldo Costa publicando uma vez cada um, alcançando 3% entre os autores e 2% entre as publicações, na segunda denteção, além de ter Oswaldo Costa na redação e Clóvis de Gusmão publicando com pseudônimos entre os “sete cavaleiros da antropofagia”, os números saltaram para 8% entre os autores em 18% das publicações assinadas, ficando atrás apenas de São Paulo no quadro geral da quantidade de publicações. Isso quer dizer que a construção do ideário mais radical da antropofagia – e suas discussões acerca do comunismo – teve como componente fundamental as ideias vindas de uma Amazônia modernista interessada na brasilidade antropofágica e que o modernismo paulista se apropriou de uma ideia de Amazônia.

Muito mais nessa denteção do que na anterior, a antropofagia utilizou da paródia como uma das maneiras de expressão literária, cuja característica principal é a incorporação de textos diversificados, como citações, colagens, antianúncios, anticomunicados, textos truncados. Com uma possível inspiração em Baudelaire, a paródia antropofágica possui como elemento fundamental o cômico, transformando-o em instrumento fundamental na luta contra os valores estabelecidos, contra a burguesia, ou seja, de ruptura, afinal a “alegria é a prova dos nove”³¹⁷. A ruptura seria com a rigidez da literatura oficial, desdém, libertação na mistura do cômico com o sério no discurso³¹⁸. Nela, ridiculariza-se de diversas maneiras pensamentos e ações dos companheiros modernistas que se mantêm afastados ou não se harmonizam com o grupo ou com a programática antropofágica. Mario de Andrade se destaca como principal alvo de ataques dos editoriais e artigos da revista em relação à pessoa, obra e atuação no modernismo. Maria Eugênia Boaventura³¹⁹ afirma que os ataques dirigidos à pessoa do escritor são de responsabilidade de toda a Revista, pois não é possível identificar os autores devido à vastidão de pseudônimos, pois esses são usados para atizar o riso no leitor e a curiosidade do criticado. Entretanto, Geraldo Ferraz, em entrevista posterior à autora, afirma que Oswald de Andrade, Raul Bopp e Clóvis de Gusmão usavam muitos pseudônimos diferentes, mas que Oswaldo Costa era mais fiel, pois tudo que escrevia assinava como Tamandaré. Esse pseudônimo de

³¹⁷ ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago*. *Revista de Antropofagia*, mai 1928, p. 03.

³¹⁸ BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985, p. 25-27.

³¹⁹ Ibidem.

Oswaldo Costa é justamente o que mais ataca a figura de Mario de Andrade em seus *Moquéns*, que não eram tão leves quantos as paródias citadas anteriormente.

Os ataques à pessoa, obra e participação intelectual são extremamente ampliados na segunda dentição, pois embora Oswald de Andrade acredite que a obra *Macunaíma* seja a expressão máxima da teoria antropofágica, Mario não aceita aderir à “descida antropofágica” de Oswaldo Costa e mantém caminho intelectual e político diverso. Com essa recusa, passa-se a atacar mais rigorosamente Mário, ampliando para críticas às suas obras, incluindo *Macunaíma*, e sua participação no modernismo. Como Mario de Andrade é muito ligado ao grupo da *Revista Verde*, de Cataguases, Minas Gerais, com a sua saída da *Revista de Antropofagia* e consequente tentativa de desmoralização de sua pessoa e obra, esse grupo mineiro parece acompanhá-lo e retira sua adesão à revista paulista, tornando-se novos alvos das críticas proferidas pelos antropofágicos.

Em carta a Oswaldo Costa, Ascenso Ferreira retira sua adesão à Revista, explicando que:

(...) assim não posso dar minha solidariedade ao que você diz de Macunaíma, chamando-o de lendas amazônicas coligidas por Amorim e copiadas na sua adorável linguagem pelo autor. Não. Macunaíma é um maravilhoso sonho de mil e uma noites do Brasil. Não somente lendas brasileiras o que você encontra naquelas páginas encantadoras! Pelo contrário: o espírito nordestino passou o pensamento do autor no papo, por isso talvez, vocês do sul, não tenham podido bem interpretá-lo.³²⁰

Os *Moquéns* estão enormemente dedicados a Mario e, quando a crítica é feita, é trabalhado parodicamente, recorrendo à própria obra do autor para incriminá-lo. A linguagem, a partir daí, torna-se sátira, ou seja, com função de injúria e, como afirma Raul Bopp em *Vida e morte da Antropofagia*, a seção de Oswaldo Costa agitou o mundo das letras paulistas e descontentou muita gente. Essas críticas são algumas vezes assinadas pelos autores, mas, no geral, representam a coletividade dos conhecidos como “setes cavaleiros da antropofagia”³²¹, ou seja, os responsáveis por elaborar a Revista: Oswald de Andrade, Oswaldo Costa, Tarsila do Amaral, Jaime Adour da Câmara, Clóvis de Gusmão, Raul Bopp e Geraldo Ferraz. A menção a esses “sete cavaleiros”, além de os comparar aos bíblicos cavaleiros e a antropofagia ao

³²⁰ *Revista de Antropofagia*, 25 mar. 1929.

³²¹ BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985.

apocalipse do mundo como se conhece, revela a mescla de culturas regionais à frente do movimento destruidor de uma cultura que não era a brasileira, isto é, São Paulo (Oswald, Tarsila e Geraldo), Amazônia/Pará (Oswaldo Costa e Clóvis de Gusmão), Nordeste/Rio Grande do Norte (Jaime Adour Câmara) e Rio Grande do Sul (Raul Bopp).

Em geral, em diversos pontos da segunda denteção parece haver explicações, de maneira didática, acerca dos principais textos teóricos da primeira fase, com especial atenção para o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade e *A descida antropofágica*, de Oswaldo Costa. Há repetições de muitas ideias chave e seu aprofundamento. Talvez a ideia de promover textos de uma maneira mais didática e sem muita teorização estivesse ligada aos interesses do *Diário de S. Paulo*, afinal o público que lia a *Revista de Antropofagia* enquanto revista literária era diferente do público de um grande jornal. Além de criticar autores consagrados, percebe-se a insistência em mostrar ao público leitor os preconceitos morais e sociais impostos pelas classes dominantes e suas ideologias conservadoras. A instituição tradicional possui uma linguagem tradicional que consagra a sociedade, a defende e a propaga. Lutar contra um tipo de linguagem é recusar a ordem ideológica e social vigente, no caso a ordem burguesa. A Revista vai deixando de ser apenas literária e vai sendo cada vez mais politizada. Um Oswald boêmio da década de 1910 e do movimento de 22 vai dando espaço ao contestador leitor de Marx, Freud e Nietzsche, lidos pelos surrealistas e modernistas franceses e brasileiros.

A aproximação das vanguardas artísticas com a política alcança a década de 1920 quando surrealismo, marxismo e antropofagia se aproximam para a luta pela libertação do homem e melhoria nas condições de vida, embora com abordagens diferentes. Marxistas racionalizavam sobre a História; vanguardas artísticas partiram da revolta pura, emoção violenta; surrealistas defendiam a autonomia da arte e recusavam a transcendência da matéria; a antropofagia interpretava a luta de classes como exacerbação cristã da ideia antropofágica: homens se comendo em série³²².

Oswaldo Costa, presente nessa vanguarda artística, tem como um dos pontos principais de análise a negação da História oficial, logo defende o homem livre e uma nova história contada por esse prisma. Procura dar respostas às perguntas que os afligia enquanto contemporaneidade. A elaboração de um pensamento antropofágico,

³²² Ibidem, p. 82.

no seu caso, partia de uma teorização, na primeira denteição, isto é, um texto base e de arregimentação para, na segunda, estreitar os laços, incluir pessoas, excluir outras, fortalecendo com exemplos sua teoria, prática e combate. Assim, foi aos viajantes, à filosofia, história, psicanálise a fim de tomar emprestado, parodiar, adaptar, antropofagiar e, na falta de teoria para suas respostas, inventou, teorizou, tentou se livrar de qualquer suposição de dogmatismo, doutrinas políticas, religiões, legislação importada, inadequada às necessidades, enfim, a libertação de qualquer vínculo e nenhum recalçamento, abolindo a “impostura”. Se encarrega sistematicamente de fazer uma crítica interna ao modernismo, atacando tanto aqueles com atitude moderada quanto reacionários, principalmente em Moquém.

O fim da Revista, em primeiro de agosto 1929 (a décima sexta página saiu, por engano, com o mesmo número da anterior), ocorreu devido a desentendimentos internos no *Diário de S. Paulo*, pois os ataques políticos, à moral religiosa e polêmicas fizeram com que houvesse uma diminuição nas tiragens e Rubens do Amaral, responsável pelo Diário, exigiu sua extinção. Bopp conta que as devoluções de jornais aumentavam dia a dia devido às páginas ácidas da Revista, em protesto contra os antropofágicos:

Desprevenidamente, a libido entrou, de mansinho, no Paraíso Antropofágico. Ocorreu um *changé des dames* geral. Um tomou a mulher do outro. Oswaldo desapareceu. Foi viver o seu novo romance numa beira de praia, nas imediações de Santos. A reação emocional se processou em série, com vários desajustamentos de âmbito doméstico.³²³

A partir do exposto nesse tópico, tivemos a percepção das principais mudanças ocorridas entre a primeira e a segunda denteição, assim como foi verificada a ampliação da participação do paraense Oswaldo Costa tanto em relação à quantidade de artigos publicados quanto na redação da *Revista de Antropofagia*. Torna-se, necessário, assim, promover intensa análise das suas publicações para compreender de que maneira ele se inseriu nos quadros da revista, quais ideias defendeu e seu papel.

³²³ BOPP, Raul. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 78.

3.2. Revisão necessária: a falsa história

Com um desenho de Tarsila e a construção da imagem poética de um crepúsculo antropofágico, em que “o horizonte reto metodicamente jantou o sol”, é publicado o primeiro número da segunda dentição da *Revista de Antropofagia*. Número esse em que Oswald Costa, com dentes afiados, começa a aprofundar as teses propostas n’*A descida*, abordadas anteriormente, desenvolvendo-as até o último número. Um dos primeiros pontos a tratar proveniente d’*A Descida* diz respeito à sua teorização sobre a necessidade de uma reescrita da história. No artigo intitulado *Revisão Necessária*, Costa afirma que a “nossa história tem sido mal contada” e que “exige uma revisão”, tecendo críticas aos trabalhos e estudos sobre História do Brasil por serem baseados na anedota, em fatos isolados e marcados pela submissão à mentalidade reinol, sobretudo no tratamento dado à catequese. Sua crítica recai fundamentalmente sobre Paulo Prado e, conseqüentemente, a Capistrano de Abreu, autor sobre o qual ele teria se baseado para escrever *Retrato do Brasil*.

A crítica a Capistrano, o *Heródoto do Povo Brasileiro*³²⁴, pode ser compreendida em relação aos aspectos familiares/pessoais e à obra do autor. Sua família, de origem pobre, conseguiu ascensão social a partir do apoio e proteção dada pelo seu avô a um reinol que enfrentava problemas com nativistas, recebendo terras pelo reconhecimento. Criado em um ambiente de trabalho pesado e permeado pelo dogmatismo católico, seu pai herdou as terras e passou a ser considerado um “homem bom”, pertencendo à Guarda Nacional (major) e à burocracia provincial. De família escravocrata, seu avô e pai eram homens do tipo “amansa negro”. Assim, Capistrano cresceu em uma “casa grande” modesta, com espírito místico-escravista dominante. “Ali reinava o espírito colonizador e inquisidor dos descobridores”³²⁵. Sempre apto à leitura, mas com fracassos escolares, Capistrano foi mandado a Recife para se preparar para entrar na Faculdade de Direito, mas não conseguiu, então voltou para o sítio, passando a escrever para jornais e a dar aulas. Imbuído da vontade e necessidade de se mudar para a Corte, conhece o romântico José de Alencar – que, diga-se de passagem, foi brutalmente atacado pelos antropófagos – que o indica para

³²⁴ REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

³²⁵ *Ibidem*, p. 85.

trabalhar em alguns jornais do Rio de Janeiro. Após vender um escravo para adquirir dinheiro, muda-se para lá.³²⁶

Segundo Reis, Capistrano estava entre dois mundos, um rural escravocrata que negava e havia deixado para trás e um moderno, no Rio, sem perspectiva de futuro, afinal deveria arcar com recursos próprios. Além disso, Capistrano escreveu por um viés positivista em início de carreira e passou ao realismo histórico, ou seja, o autor possui uma fase cientificista, franco inglesa, e outra científica, alemã, rankiana. Capistrano, grande historiador brasileiro³²⁷ ou um dos grandes mitos da historiografia brasileira, não foi interpretado por Oswaldo Costa por um explícito viés historiográfico, obviamente, mas sim pelo conteúdo de seus *Capítulos de História Colonial*, o que não deixa de ser análise historiográfica. Mesmo “redescobrimo” o Brasil a partir da valorização do povo, das lutas, costumes, miscigenação, clima, natureza e valorizar a presença indígena na construção da identidade brasileira, Capistrano, ainda que tenha considerado europeus e africanos como componentes exóticos, ao contrário de Adolfo de Varnhagen, deixa claro nos *Capítulos* que o brasileiro é, sobretudo, um europeu que sofreu um processo de diferenciação graças ao clima e à miscigenação com o indígena, aspecto contundentemente atacado por Costa.

O aspecto excessivamente descritivo e pouco analítico de Capistrano é criticado por Costa em *Moquém I – Aperitivo*³²⁸. Para ele, Abreu era como “essas avós que aos oitenta anos conservam ainda a memória da puberdade. E sabem casos. E contam casos. Com datas certas. Tudo certo”. Ele cita como exemplo uma discussão hipotética entre idosas, em que uma quer sempre saber mais que a outra, mas acabam confundindo tudo. Interessantes são os exemplos utilizados por ele. Quando uma fala na memória de Clemenceau – um dos jornalistas do jornal republicano *L’Aurore*, juntamente com Zola e Dubois, primeiro ministro francês durante a Grande Guerra e um dos principais autores do Tratado de Versalhes –, “a velhinha vem a talho de foice: - Isso não é nada. Minha avó, com noventa e nove annos, lembrava-se perfeitamente de José Clemente Pereira. Um colosso”. Este, português, senador pela província do Pará, conselheiro de Estado do Imperador, ministro da Guerra, lembra as relações entre Portugal e Brasil, haja vista que foi um dos apoiadores do “Dia do

³²⁶ CÂMARA, J.S. *Capistrano de Abreu*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

³²⁷ RODRIGUES, J.H. “Introdução”. *Capítulos de História Colonial (1500/1800) & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil*. 5ª. ed. Brasília, UnB, 1963, p.IX-XIX e 3-28.

³²⁸ *Revista de Antropofagia*, 07 abr. 1929.

Fico”, defensor da maioria de D. Pedro II e opositor aos que desejavam a volta da condição do Império do Brasil à colônia portuguesa³²⁹. A partir desses exemplos, que inclui um Senador pela província do Pará, Costa apenas cita tais figuras históricas sem analisar seus papéis para as sociedades às quais eles pertenciam, ou seja, sem analisar nem explicar sobre Clemenceau nem Pereira. Esses parecem pessoas soltas, o que, em sua opinião, Capistrano faz em suas obras. Descreve, cita, mas não critica nem questiona. “A Capistrano faltou senso histórico”, completa. Ele não teria intuído o fenômeno brasileiro.

Sobre a religião católica, Capistrano não teria compreendido o verdadeiro sentido da conquista espiritual do “roupeta”, isto é, um simples instrumento de dominação política da Contrarreforma. Também não compreendera o aspecto essencial da ação do bandeirante, o político-econômico, mantendo-o sempre como herói da integração. Não compreendera, enfim, o que a antropofagia teria compreendido: “a luta homérica de libertação”. Em sua opinião, a história de Capistrano não valia “um suspiro”, pois não era nada mais do que um bom arquivista com notável falta de “capacidade filosófica”. Nesse sentido, Capistrano é utilizado para fazer uma crítica intensa a Paulo Prado. Acusando-o de promover um *Retrato do Brasil* com lentes coloniais, Costa faz referência direta ao seu livro recém lançado (1928), afirmando que a influência de Capistrano em Prado – além da europeia – foi um “erro gravíssimo de sua vida”: “Capistrano foi um *bleuff* no Sr. Paulo Prado”, acredita o autor.

Ao iniciar sua crítica especificamente a Paulo Prado, Costa narra uma história:

o senhor Paulo Prado teve um tio cuja maior glória foi figurar como personagem principal num pífio romance português. Que honra para a família! Dahi por diante o Sr. Paulo Prado, que era um interessante rapaz, se perdeu inteiramente. Acabou assim: sobrinho do personagem principal.³³⁰

Ao que parece, Costa cita indiretamente a obra *Memórias do sobrinho do meu tio*, escrita entre 1867 e 1868 por Joaquim Manoel de Macedo, em que o autor narra a sua história enquanto consequência da história de seu tio a partir do modelo político

³²⁹ MACARIO, Mariana Pedron. *José Clemente Pereira e o debate jurídico do Império: 1830-1850*. Dissertação (mestrado em Direito). Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

³³⁰ *Revista de Antropofagia*, 07 abr. 1929.

e corruptor da época. Narrada em primeira pessoa – um diferencial para a época –, inicia contando a história da morte de seu tio e divisão da herança entre os sobrinhos, já que não havia deixado herdeiros diretos. O narrador relata que se aproxima e casa-se com a prima, outra herdeira, para que possa usar todo o dinheiro em sua campanha política para deputado federal. A narrativa satírica vai demonstrando como funciona o poder político no mundo social do Brasil Império a partir dos jogos de interesses parlamentares e demonstrando a reprodução – pensado aqui no sentido de Bourdieu – de um sistema de poder corrupto e corruptível a partir do status e da linhagem. Na introdução do livro, o narrador explica que a história de sua vida é igual a de “muitos varões da nossa terra”, ou seja, “são o meu retrato”. Assim, Costa sugere que Prado é o sobrinho, o continuador, da História mal contada de Capistrano, pois embora muito bom escritor, vive na aba de seu tio, imitando velhos preceitos e reproduzindo a forma errada de se contar a história, ou seja, “o ‘retrato do Brasil’, tirado, naturalmente, com aquelas velhíssimas machinas de apertar na borrachinha que usam os fotógrafos de mil e quinhentos a dúzia, do Jardim da Luz”. Costa afirma, em *Moquem I – Aperitivo*, que Retrato do Brasil é muito bem escrito e Paulo Prado é um bom escritor, mas que, ao apoiar-se na moral europeia como conteúdo, não apresenta legitimidade nem novidade nenhuma para a cultura nacional, trecho semelhante a outra parte da introdução do livro de Joaquim Manoel de Macedo: “Semelhança por dentro, dessemelhança por fora é simples questão de aparências que no fundo não pode prejudicar a fidelidade do retrato da família, pois que os pronunciados traços característicos que denunciam nossa irmandade estão muito mais no miolo que na casca”³³¹.

Além disso, Paulo Prado era sobrinho de Eduardo Prado, advogado, jornalista, escritor e membro fundador da Academia Brasileira de Letras. A família Prado, tradicional em São Paulo, fazia parte da elite cafeicultora e credora, além do prestígio político conseguido por ocupar altos cargos na administração imperial³³². Na contramão de sua família, Eduardo Prado, monarquista convicto, opositor à intervenção dos Estados Unidos, defensor das raízes ibéricas e da grande lavoura, denunciou e lutou nos meios políticos e intelectuais contra o que ele chamava de

³³¹ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias do sobrinho do meu tio*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1904, p. I.

³³² Sobre Eduardo Prado, ver LEVI, E. Darrel. *A Família Prado*. São Paulo: Cultura 70, 1977.; PAGANO, Sebastião. *Eduardo Prado e sua época*. São Paulo: O Cetro, 1960.; MOTA Filho, Cândido. *A vida de Eduardo Prado*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

“golpe militar”, ocorrido em 1889, que resultou na Proclamação da República. Amigo de Visconde do Rio Branco e de Eça de Queiroz, escreveu artigos antirrepublicanos na Revista de Portugal, criticando os desacertos financeiros da República e o afastamento das relações entre o Estado e a Igreja, auxiliando na formação do Partido Monarquista de São Paulo. Conservador, contra o processo de laicização e moralista, Eduardo Prado se embrenhou nos estudos acerca da história do Brasil para justificar a necessidade de reaproximação com Portugal, com a Igreja e com as antigas estruturas postas abaixo pelo “golpe militar”, declarando que o verdadeiro brasileiro era o caboclo “luso-índio-negróide”³³³.

Costa, então, parece fazer referência tanto ao “romance português” de Macedo quanto ao tio Eduardo Prado, cuja “glória foi figurar como personagem principal” nesse romance. Sendo apenas um “sobrinho do personagem principal”, Paulo Prado, na ótica de Costa, foi um mero continuador das ideias monarquistas, conservadoras, moralistas, católicas, românticas, “um espírito à margem do século, cândido, ingênuo, piedoso, incapaz de devorar com prazer e a goles de cauim uma canela do próximo”³³⁴. Todavia, o ataque a Paulo Prado ocorre em relação apenas ao seu segundo livro, Retrato do Brasil. Costa informa que a recepção do seu livro foi negativa e o que estava reagindo contra ele não era a intelectualidade brasileira, mas a “inteligência brasileira”, pois é um livro “ruim [que] não vale um caracol, está cheio de injustiças e inverdades e é, sobretudo, indigno do esperançoso e promissor talento do escritor magnífico de ‘Paulística’”. Nenhum outro aspecto da vida de Prado foi alvo de crítica, como o mecenato de artistas e eventos (Semana de Arte Moderna), participação entre as revistas modernistas ou algo assim.

Ao contrário de Oswald de Andrade, ao afirmar que o livro revelou ao brasileiro a “existência do Brasil” (1929), Costa critica o diálogo frequente com Capistrano, que Prado conheceu por intermédio de seu tio, Eduardo, a quem chamará de “mestre” em diversas ocasiões. Um equívoco pôs fim à amizade de Oswald de Andrade e Paulo Prado, pois este atribuiu a autoria do *Moquem I – aperitivo* àquele. Oswald tenta se isentar da culpa pela autoria, mas Prado não atende aos seus telefonemas, rompendo definitivamente a amizade entre os dois³³⁵. Entretanto, como dito anteriormente, na verdade, o pseudônimo Tamandaré, que assina os *Moquens*, é de Oswaldo Costa.

³³³ PRADO, Eduardo. *A Ilusão Americana*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. p.181.

³³⁴ *Revista de Antropofagia*, 07 abr. 1929.

³³⁵ BOAVENTURA, Maria Eugenia, 1985.

Alguns pontos do livro, “de uma ingenuidade pasmosa”, são criticados mais enfaticamente, pois, segundo ele, em época de Freud, Prado se fantasia de visitador do Santo Ofício, “toma da palmatória, abre o catecismo e prega moral ao brasileiro da fuzarca, insistindo em meter na cabeça dele o desespero do europeu pôdre de civilização”. Os problemas mais graves, segundo o escritor, são: não analisar profundamente as questões de interesse econômico nacional e internacional; tratar os indígenas enquanto promotores de um pecado sexual; relatos de cronistas e de viajantes – “petas” – serem tratadas como rigorosas verdades e passarem “como lambarys pelas malhas grossas do crítico pouco perspicaz”.

Prado não teria, dessa maneira, feito uma história verdadeira do Brasil, a partir do brasileiro, mas usado as “muletas do Santo Ofício” se revelando, enquanto fotógrafo, retratista do Brasil, um esplêndido “sermonista”, ou seja, que profere apenas sermões, fixando os limites do “normal” mesmo depois de Havellock Ellis. É interessante notar que, nesse ponto, não cita Freud, mas Ellis, fato que merece um pouco mais de atenção dada a comparação. Contemporâneo de Freud, Henri Havelock Ellis é considerado o fundador da sexologia com Moll e Krafft-Ebing. Homossexual e revoltado contra os códigos morais da Inglaterra vitoriana decidiu, aos 16 anos, se voltar para o estudo da sexualidade humana sob todas as suas formas, decidindo por cursar medicina. Reeditou peças dos contemporâneos de Shakespeare e publicou “Estudos de psicologia sexual” em três volumes. Foi um dos primeiros médicos a estudar a homossexualidade, incluindo a psicologia dos fenômenos transgêneros. As noções de narcisismo e autoerotismo são creditas a ele e, mais tarde, adotadas pelos psicanalistas, incluindo Freud, com quem manteve contato durante sua vida e que lhe prestou homenagem nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*³³⁶. Estranho, para Costa, que um homem inteligente e um excelente escritor como Prado, mesmo depois dos estudos de Ellis e do “casamento aberto” desse com uma escritora inglesa defensora dos direitos femininos, publicamente lésbica, Edith Lees, tenha escrito daquela maneira, fixando a normalidade indígena. Tudo isso porque “o Sr. Paulo Prado tomou a sério a sua nobre qualidade de sobrinho do personagem principal”.

³³⁶ ROUDINESCO, E. & PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Após devorar e digerir seus “inimigos” escritores e historiadores, Costa vai desenhando, de maneira geral, sua concepção de história, elencando os principais problemas dos escritores brasileiros sobre o assunto e dando explicações da forma correta que a história do Brasil deveria ser escrita. Citando a carta de Colombo enviada à Espanha, em que informa e descreve o “descobrimento” da América, Costa diz que somos ainda a terra “adonde nace la gente con cola” – onde nasce gente com rabo –, vítimas da histeria literárias dos europeus em seus relatos sobre o “novo mundo”. O mal dos historiadores e/ou escritores brasileiros, assim, seria estudar o Brasil de um ponto de vista falso, da falsa cultura e da falsa moral do Ocidente, pois ainda não se libertaram da mentalidade reinol. Acreditando nos relatos dos viajantes, os escritores teriam colocado um terço e um catecismo nas mãos dos indígenas e os fizeram cantar, em abanheenga – a língua falada no início da colonização ou tupi antigo –, o Kyrie Eleison, título de uma oração da liturgia cristã cujo significado é “Senhor, tende piedade (de nós)”. Tirar o indígena do estado natural, fazê-lo acreditar em uma nova crença, temente a Deus, e ainda pedir por piedade seria a continuidade que os escritores deram à falácia europeia.

Na inocência indígena europeus viram o fantasma do pecado sexual, corrupções hediondas, vícios nefandos. Informa, na *Revisão necessária*, que os selvagens viviam com muito menos pecados que os portugueses. Esse trecho é encontrado em Anchieta quando trata dos impedimentos para a conversão dos “brasis” e, depois de convertidos, para o aproveitamento nos costumes e vida cristã. Usa Anchieta contra ele mesmo. Devora-o. Inverte a intenção e perspectiva do padre, assim como faz com o jesuíta Cristóvão de Gouveia, seguindo o mesmo sentido. Sobre o pecado sexual tratado por viajantes e historiadores, Costa inverte o sentido de dois trechos principais, um do capuchinho Claude d’Abbeville e outro de P. Antonio Kuiz de Montoya. Do primeiro, cita em francês um trecho informando que os indígenas são tão modestos em sua nudez que não veem em nenhum movimento, nem em gestos, discursos ou ação qualquer coisa que poderia ofender os olhos³³⁷. Referindo-se ao regime em que estavam submetidas as cunhãs (indígenas) após a primeira menstruação e preparação para o casamento, cita um trecho de Montoya: “quem dera que os baptisados tomassem dos não baptisados esta maneira de criar as filhas,

³³⁷ “si modestes relanues em leur nudité que l’on NE voit em elles NY mouvement, NY geste, NY parole, NY action, NY chose quelconque qui púisse offenser lês yeux”

tornado-as fortes”. O trecho faz referência a um livro sobre a *Primitiva Catechese dos Índios das Missões*, do qual podemos extrair mais um trecho para que fiquem mais explícitas as intenções de Costa. No livro, antes do trecho citado, vem o seguinte:

As raparigas, quando chega o tempo da menstruação, elles deitam immediatamente, na sua rede as-envolvem e costuram realmente como fariam com um defuncto em sua mortalha, e deixam unicamente de costurar para o lado da bocca para que ellas possam respirar; aos bocadinhos só dão-lho de comer cada dia, e assim tractam-na durante dous ou trez dias. Depois disso a-entregam a alguma mulher sabida em todos os trabalhos (em fazer tudo) a fim de industria-la no serviço. A mulher nada perdoa (relewa) á rapariga, não cogita em ter dó d'eila, e só sim em faze-la trabalhar. Fa-la afadigar se, fa-la suar a grande, fa-la extenuar-se de puro trabalhar incessanto. O que pretendem elles tractando por essa forma as raparigas? E' para que fique forte, dizem, para que saiba trabalhar, para que depois de casada saiba adquirir as cousas que são necessárias, por meio do seu trabalho. [Quem dera que os baptizados tomassem dos não baptizados ésta maneira de criar as filhas, tornando-as fortes, de modo que pudessem se ajudar reciprocamente os casados, arredando de si a miséria; // porém hoje em dia os pais criam as filhas somente na vadiação, sem saberem exforçar-se por torna-las caridosas. ³³⁸

A partir das citações do capuchinho e de Montoya, Costa compara a cultura europeia e a brasileira, exaltando a segunda e definindo suas ideias. A educação sexual indígena era outra, afirma Costa. Já estava muito bem resolvida. Faltava o europeu dar exemplos concretos aos indígenas acerca do verdadeiro quadro da moral europeia, ironiza o autor, exemplificando com suas inúmeras e imensas virtudes. O principal e mais significativo exemplo dos “bons costumes” europeus, segundo Costa, era o papa Alexandre VI, assim como sua amante, Giulia Farnese, conhecida como “esposa de Cristo”. A “concupina papal” deslumbraria o Vaticano e a santa religião intervindo em assuntos políticos, eclesiásticos e festas. O autor diz que nossos historiadores contam a história do Brasil sem levar em consideração tais exemplos e a contradição da hipocrisia existente na catequização do indígena. “Os nossos historiadores (...) acreditam na lábia do roupeta”³³⁹ e não em Potigliotti, historiador

³³⁸ MONTOYA, Antonio Ruiz. *Manuscripto Guarani*. Sobre a Primitiva Catechese dos indios das missões. Composto em castelhano pelo P. Antonio Ruiz Montoya, vertido para guarani por outro padre jesuíta e agora publicado com a tradução portuguesa, notas, e um ebôço gramatical do Abáñeê pelo Dr. Basptista Caetano de Almeida Nogueira. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1879, p. 111-112.

³³⁹ Sacerdote; padre; batina

italiano conhecido por fazer um estudo sobre a família Borgia, da qual o Papa descende, afirma.

N'A *Revisão necessária*, o autor faz um diálogo em tupy, traduzindo simultaneamente para o português, que ilustra sua argumentação:

Yá iure Tupan paratu iruno yá inôca çaiçupaua yá meen arama mira eta remiú. Nós vimos com Deus no prato para tirar esmolas para dar de comer ao povo. Isso dizia o jesuíta ao índio. O índio ficou com Deus no prato, mas as esmolas desapareceram. O índio, então, perguntou: Mamé taa yané lara? Onde está Nosso Senhor? O jesuíta respondeu: Michuçui i trono opé peccador ETA çuhy. Lá está no seu throno separado dos peccadores.

Os jesuítas tiraram deus de perto dos indígenas, colocando-o em nível superior e, esse deus, inalcançável, seria o alimento espiritual indígena. Costa afirma que Freud, ao transformar o tabu em totem, sentou os pecadores também no trono, mas os historiadores de sua época ainda não haviam percebido isso. Além deste preconceito, os historiadores insistiam em considerar a tristeza indígena verdadeira, como Paulo Prado ao tratar de um “ensaio sobre a tristeza brasileira” ou mesmo Galliano, “omne animal post coitum triste”. Cada animal é triste após o ato sexual. Costa ironiza essa premissa do pecado sexual deixando uma provocação: será que isto é verdade? “Ora, a marquesa de Santos responderá”. A resposta da marquesa fica implícita, mas o autor sugere dois autores para sanar os problemas teórico-metodológicos citados acima e enfrentados pela historiografia na época: Oswald Spengler e Vilfredo Pareto.

“O Brasil occidentalizado é, portanto, um caso de pseudomorphose histórica”, conclui Costa, dando pistas e sugerindo a reflexão. Pseudomorphose – ou falsa forma –, termo cunhado por Oswald Spengler, são momentos conflitivos em que uma imagem antiga ou caduca é veiculada e encobre uma mensagem moderna ou vice-versa. Seria a forma ou estilo que não transparece ou não corresponde à mensagem do discurso, mas que se encontra lá. Toda vez que essa mensagem carrega nas entrelinhas um conteúdo não expresso plena ou explicitamente porque não se encontra no consenso dos receptores, o discurso deve assumir uma forma mediadora ou tradicional, com valores a serem facilmente acolhidos. Em Vieira, por exemplo, se havia uma ideologia mercantil-burguesa, estava implícita em seu sonho de formar um

império universal, católico, idealizado e santificado pelo Estado português, único capaz de disseminar justiça e paz a todos os povos³⁴⁰.

Para o alemão Spengler, filósofo, matemático e historiador do período entre guerras, é necessário nos perguntarmos “para que” existe a história, mas o mais importante é “para quem” ela existe. Considerado nacional-socialista pelos seus contemporâneos, nunca figurou entre os nazistas, inclusive sendo colocado em ostracismo nesse período e tendo seus livros proibidos. O livro que mais nos interessa, pois se sugere que tenha sido citado por Costa, foi escrito em dois tomos de 1918 a 1922 e é intitulado *A decadência do Ocidente*. Misturando política, economia, artes, matemática, estética e teoria cultural por uma ótica histórica seguindo o método comparativo, assim como o morfológico de Goethe, Spengler deriva os fenômenos a partir de um fenômeno primitivo único.

Essa pseudomorfose e esse discurso, como o exemplo de Vieira analisado por Bosi, perpassaria pelos escritores e historiadores brasileiros, havendo o amálgama de discursos religiosos, proféticos, messiânicos com projetos econômico-políticos, ou seja, Capistrano, Eduardo Prado, Paulo Prado e tantos outros, ao tratarem dos indígenas de maneira tradicional e de fácil compreensão, ou seja, enquanto seres catequizados, com o terço na mão, pecadores, esconderiam sua maior intenção: a compreensão do Brasil enquanto continuidade da história europeia a partir do seu rebaixamento à condição de colônia em outros moldes, qual seja, a colonização religiosa-moral, intelectual, cultural que poderia, nesse período entre guerras, aprofundar a dependência econômico-política brasileira. O país, dessa forma, era tratado como inferior em relação ao outro, o europeu civilizado detentor da cultura ocidental. O Brasil ocidentalizado seria, para Costa, uma falsa forma histórica. Deveria ser estudado enquanto Brasil e os escritores serem analisados a partir de sua mensagem profunda e não apenas a partir de sua mensagem superficial. A maneira correta de se escrever a história, para ele, seguiria esse padrão.

³⁴⁰ BOSI, Alfredo. Antônio Vieira, profeta e missionário: um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. *Estud. avançados*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 241-254, dez. 2008; ASSUNÇÃO, Leandro. *História, filosofia e espaços: a idéia de ocidente em Oswald Spengler*. Natal, UFRN, 2008. BRÜSEKE, Franz Joseph. Ética e técnica? Dialogando com Marx, Spengler, Jünger, Heidegger e Jonas. *Ambiente e sociedade* (Campinas), v. VIII, nº 2, p. 37-52, 2005. GOMES, A. P. M. B. *O conceito de história em Oswald Spengler*. Dissertação de mestrado. USP, 2013.

Questionando a ideia de uma história universal, Costa, nas pegadas de Spengler, defende o multiculturalismo histórico e que as culturas são, entre elas, impermeáveis, entretanto uma cultura pode assumir a forma de outra cultura sem, no entanto, mudar a sua natureza psíquica, espiritual e psicológica. A cultura seria, então, a expressão simbólica da alma de um povo, o que fica explícito nas análises de seus escritos proferida até o momento. Ao analisar a concepção de cultura de Spengler, Stuart Hughes coloca que:

Os membros de uma cultura não podem entender as ideias básicas de outra, e quando pensam que o estão fazendo, na verdade estão traduzindo conceitos de fora em conceitos que desenvolveram por si mesmos. Tampouco culturas “influenciam” umas às outras em nenhum dos sentidos comuns do termo. O que assume a forma de empréstimos são simplesmente formas mais externas de arte ou atividade pública, nas quais a cultura que empresta derramou um novo conteúdo. Obviamente, Spengler é incapaz de manter esse princípio de compartimentos fechados de água com rigor absoluto. Fazê-lo seria negar a possibilidade de fazer qualquer afirmação significativa sobre uma cultura outra que não a própria. Spengler contorna essa dificuldade implicando – embora nunca em termos inequívocos – que para um punhado de raros espíritos intuitivos, como ele mesmo, tal compreensão não é totalmente inatingível. E uma vez que culturas seguem cursos paralelos, é tanto possível quanto lucrativo esboçar comparações entre elas. Em particular, o historiador pode isolar o fenômeno comparável que aparece em estágios comparáveis no desenvolvimento de diferentes culturas. Usando um velho termo em um novo sentido, pode bem apropriadamente referir a eles como “contemporâneos”³⁴¹

Outro ponto chave em Spengler pode nos fazer entender melhor o conceito de história e crítica à “Faustian Culture” em Oswald Costa:

A palavra Europa deveria ser riscada da história. (...) O termo de Europa com todo seu complexo de ideias que ele sugere, somente criou em nossa consciência histórica uma unidade que nada justifica entre a Rússia e o Ocidente. Aqui, em uma cultura de leitores, formados por livros, ela é uma abstração pura que conduziu a enormes consequências.³⁴²

Apenas a antropofagia conseguiria resolver o problema do Brasil enquanto um caso de pseudomorfose histórica. Como? Comendo-o! Para isso, artistas e

341 UGHES, Stuart H. *Oswald Spengler*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1992.

342 Trecho traduzido do alemão para o inglês por Dennis E. Hesseling em *Gnomes in the Fog: The Reception of Brouwer’s Intuitionism in the 1920s*. Traduzido para o português.

historiadores deveriam promover a crítica histórica por outro paradigma e outra metodologia seguindo a lógica de Spengler e Vilfredo Pareto, isto é, não promover a crítica do texto somente, mas “o de reconstruir, com a imagem deformada do objeto, o objeto mesmo”. Pareto, italiano nascido na França em 1848 e morto na Itália em 1923, é largamente utilizado, hoje, na teoria econômica, nas ciências políticas e em análises sociológicas, incluindo tabelas e formulações acerca do mercado financeiro e lógicas mercadológicas para as empresas. Membro da Academia Georgófilo, foi um dos fundadores do Instituto Adam Smith e sucessor de Léon Walras na Universidade de Louvain em 1893. Faz parte, assim, do auge da era liberal na Itália após a unificação. Como Costa cita Pareto apenas em relação à crítica histórica, no ateremos somente a este aspecto. Segundo Luciana Oliveira³⁴³, o realismo paretiano, herdeiro de Maquiavel, é baseado na observação direta e seu registro, sem emotividade, a partir de certa suposição antropológica. O escritor deveria ter uma visão desencantada da história e uma visão antropológica depurada das crenças mitológicas. Esse realismo teria início na fusão do historicismo com o naturalismo. Em sua ciência lógico-experimental, Pareto formulou a teoria dos resíduos e das derivações em que os resíduos seriam os elementos que se relacionam com as estruturas psíquicas não lógicas, os instintos, e as derivações seriam as ideologias, isto é, nos diferentes meios verbais pelos quais os indivíduos fornecem uma lógica apenas aparente. Os homens agem movidos pelos seus instintos e sentimentos, mas procuram dar uma explicação racional a posteriori para essas ações.

Apegando-se a algumas ideias de Spengler e Pareto, Costa sugere aos escritores e historiadores de seu tempo que analisem os documentos a partir da relação entre o fenômeno objetivo e sua aparência. Que peguem os arquivos, livros, relatos de viajantes e analisem texto, contexto, informações contidas, inexistentes, não ditas, escondidas, assim como se reconheça enquanto brasileiro autóctone e analise antropológicamente seu país, sua cultura, sua economia fora dos grilhões do “falso ocidente”.

3.3. O que valem agora são as dentaduras: o bonde da falsa arte

³⁴³ OLIVEIRA, L. A. A. A. *GRAMSCI E PARETO: ITINERÁRIOS DE CIÊNCIA POLÍTICA*. Tese. Ciência Política. USP, 2013.

Como aperitivo para apetrechar as discussões propostas ao longo de suas publicações na segunda fase, Oswald Costa em *MOQUEM II: Hors d'oeuvre* lança seu olhar sobre o modernismo brasileiro, criticando ferrenhamente seus participantes e o movimento em si sem, entretanto, chegar ao ponto de negar o movimento em todos os seus contornos. Seu valor, segundo ele, seria puramente histórico e documental, da mesma maneira que arcadismo, romantismo, parnasianismo e simbolismo o eram. Todavia, seria superior a todos os outros movimentos artísticos pois representava, de fato, uma tentativa de libertação, “já correspondia a uma necessidade, era sincero”. Teria sido o modernismo que retirara da arte brasileira “cacoetes deploráveis: a chave de ouro, a gramática de Coimbra, o respeito conselheiral por uma tradição que não era nossa”.

Sua crítica, então, vai a duas direções principais: romantismo e modernismo. O movimento artístico conhecido como romantismo surge no ocidente a partir do desenvolvimento do capitalismo e é intensificado a partir da Revolução Francesa e da Revolução Industrial Inglesa, em que a burguesia aumenta a exigência de uma arte que a represente e que conteste em certa medida o barroco e o arcadismo, vinculados ao catolicismo e às monarquias. Valorizando o homem emotivo, intuitivo e psicológico, rejeitava-se o racionalismo iluminista em um período de desagregação das monarquias absolutistas e do surgimento de novas formas de governo como a república moderna, a monarquia constitucional e parlamentarismo. Nessa perspectiva, o nacionalismo surge como característica importante do movimento a partir da construção das identidades pátrias.

Nessa fase, as duas superpotências ocidentais, França e Inglaterra, disputavam mercados e zonas de influências, gerando diversos conflitos sem vencedores finais, afinal Inglaterra era possuidora de uma frota marítima comercial e bélica poderosa e a França um exército terrestre expressivo. Napoleão Bonaparte, a fim de desestabilizar economicamente as ilhas britânicas, decreta em 1806 o Bloqueio Continental, que consiste basicamente em proibir todos os países de comercializar com a Grã-Bretanha e Irlanda sob pena de serem invadidos pelo exército francês. Entre esses países estava Portugal, cuja economia era atrelada à Inglesa por diversos acordos e tratados, como o Tratado de Methuen, conhecido também como Tratado dos Panos e Vinhos, fazendo referência ao tecido inglês e à bebida portuguesa. Apoiado pela Inglaterra, a família real portuguesa deixa seu país e vai em direção às

suas colônias na América, desencadeando um desenvolvimento relativo do Brasil com melhorias urbanas do Rio de Janeiro, aumento do mercado interno e da produção de manufaturas, até então proibida pela legislação, elevação da colônia a Reino Unido a Portugal e Algarves, entre diversos outros fatores. Com a queda de Napoleão e o restabelecimento da autonomia portuguesa em seu território de origem, D. João VI volta a Portugal e seu filho declara a independência do Brasil em 1822.

Com as rebeliões coloniais, revoltas emancipacionistas e o processo de independência do país, a questão da identidade nacional passou a ser encarada mais intimamente por pessoas e grupos políticos e intelectuais, incluindo movimentos artísticos como o romantismo com características brasileiras. Enquanto o romantismo português elegia o herói nacional, buscado nas histórias de cavalaria, o brasileiro deveria ater-se à terra, na busca do primeiro brasileiro a fim de construir a nacionalidade, incluindo aí o anticolonialismo. Respostas a perguntas como “O que é ser brasileiro? Quais etnias faziam parte do eu brasileiro?” deveriam ser respondidas. Nessa empreitada, personagens como “índios” (José de Alencar) e “negros” (Castro Alves) tiveram preferência na reconstrução de um passado comum, mas obedecendo às especificidades de cada fase e autor.

Nesse aspecto, encontramos a crítica de Costa, pois, embora a literatura tenha se preocupado com a identidade nacional no pós-independência, procurando caracterizar a nação recém liberta por meio de seus recursos naturais, exaltando o indígena e a natureza, ela o faz em comparação à cultura europeia e os artistas se dobraram, apresentando uma literatura nacional, mas com reflexos da Europa em todos os seus aspectos. Mesmo na vertente romântica conhecida como condoreirismo, de caráter abolicionista, os aspectos paternalistas, de exaltação e europeus estão presentes, como pode-se perceber a partir de Toller Gomes:

[...] os textos literários abolicionistas, defendendo manifestamente uma tese comum - a extinção da escravidão – divergem nas estratégias de que se servem para questionar a ordem escravista e na forma como avaliam e representam as relações inter-raciais na vigência da escravidão. Vigorando especialmente no período em que floresceu o Romantismo, a literatura abolicionista caracterizou-se em linhas gerais, especialmente nos textos produzidos por autores brancos, por uma atitude de benevolente paternalismo no tratamento do negro³⁴⁴

³⁴⁴ TOLLER GOMES, Heloísa. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994, p. 148.

Costa afirma que a antropofagia não é um decalque romântico do “índio” nem a deformação lírica desse, pois ela “arrancou do bravo tupy das fições literárias a camisa dos sentimentos portugueses e as missangas da catequese”³⁴⁵, ou seja, o colocou novamente nu, como era o correto e convinha. É movido por um sentimento anticolonial, pois considera que o Brasil vivia uma “servidão mental” para com os portugueses. Por isso a insistência em afirmar que a antropofagia nada tinha que ver com o romantismo indianista, com o “índio” “filho de Maria”, “irmão do santíssimo”, “degradado pela catequese”.

Mesmo que, na visão de Costa, o modernismo fosse mais sincero que o romantismo, seus autores também não compreenderam o “nosso ‘caso’”, não enfrentaram os grandes problemas necessários para a compreensão do Brasil, limitando-se a uma simples revolução estética sem se preocuparem com a criação de um pensamento novo brasileiro. Para defender sua argumentação, o autor cria, em *Moquém II. – Hors d’oeuvre*, uma metáfora que compara o modernismo com o movimento de independência do Brasil: “Se o índio dos românticos era o índio filho de Maria, o índio dele [modernismo] era o índio major da Guarda Nacional”. Tal trecho sugere que, segundo ele, o índio “filho de Maria”, católico e romântico, era fruto do pensamento colonizador português, passivo. Considerados como vassallos de Portugal, as políticas em relação a eles eram de caça e de escravidão por um lado e de catequização por meio de descimentos e aldeamentos, por outro, como abordados anteriormente. Com a independência do Brasil, embora tenham ocorrido discussões sobre a condição dos indígenas perante a legislação³⁴⁶, eles não foram incluídos no texto da Constituição de 1824, outorgada por D. Pedro I, como cidadãos brasileiros.

³⁴⁵ *DIÁRIO DE S. PAULO*, 15 mai. 1929, p. 10.

³⁴⁶ Estas discussões precederam a constituição de 1923, tanto em Portugal quanto no Brasil, entretanto não fizeram parte do texto da constituição outorgada em 1924 por D. Pedro I. José Bonifácio teve papel importante nestas questões, defendendo que o indígena não era mal nem bom, mas um autômato que poderia ser educado pelo exemplo, pela educação e pelos benefícios. Para aprofundar, ver CUNHA, Manuela Carneiro da. Política indigenista no século XIX. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; RIBEIRO, Gladys Sabina. Nação e cidadania no jornal O Tamoio. Algumas considerações sobre José Bonifácio, sobre a Independência e a Constituinte de 1823. In: RIBEIRO, Gladys Sabina (Org.). *Brasileiros e Cidadãos*. São Paulo: Alameda, 2008. p. 37-64; e COSTA, Emília Viotti da. José Bonifácio: mito e história. In: *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Grijalbo, 1977, p. 53-10.

Tampouco foram incluídos entre as pessoas que poderiam fazer parte da Guarda Nacional, criada em 1831.

Com a abdicação de D. Pedro I e a instauração de um governo regencial, a instituição do exército foi questionada, pois, por um lado, possuía em suas patentes mais baixas um quadro de soldados que não eram cidadãos-eleitores e, por outro, as maiores patentes estavam sob o comando de portugueses. Para conceder maiores poderes civis e limitar o poder de ação do exército, Diogo Antonio Feijó, então regente do Império brasileiro, criou a Guarda Nacional. Segundo seu documento de criação³⁴⁷, poderiam fazer parte da Guarda Nacional, em seus diversos cargos, regiões ou cidades do Império, todos os cidadãos brasileiros, eleitores, entre 21 e 60 anos de idade e os filhos desses cidadãos nos mesmos termos de idade. Lembra-se aqui que, segundo a Constituição de 1824, a condição para ser cidadão eleitor é censitária, isto é, privilegiava-se uma pequena parcela da população exigindo o rendimento anual mínimo de 100 mil réis. Isto fez com que formasse a primeira grande força civil nacional e colocou o cidadão como personagem principal³⁴⁸. Assim, coloca-se uma questão: por que Oswaldo Costa cita o indígena modernista como membro da “Guarda Nacional”, com patente tão alta quanto a de major, sendo que não era considerado cidadão-eleitor?

Essa questão nos leva a relativizar a legislação enquanto instrumento oficial e a prática social e política do texto constitucional. Vania Maria de Losada Moreira³⁴⁹, ao verificar a inclusão de indígenas na Guarda Oficial na Vila de Itaguaí demonstra que as questões políticas locais vinculadas à disputas de terras entre indígenas e fazendeiros fez com que o Imperador considerasse os “índios civilizados” enquanto cidadãos para que esses tivessem acesso às terras e pagassem impostos. Houve lutas indígenas em relação a esse aspecto, entretanto o que revelou realmente foi que, ao tornarem-se cidadãos, esses indígenas acabaram por perder os direitos às terras por justamente perder a condição de indígenas. Essa elevação ao status de cidadão, porém não votante, permitiu aos indígenas serem inseridos nos quadros da Guarda Nacional enquanto havia um movimento decrescente de pessoas deixando

³⁴⁷ https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37497-18-agosto-1831-564307-publicacaooriginal-88297-pl.html

³⁴⁸ CASTRO, Jeanne Berrance de. *A milícia cidadã: a Guarda Nacional de 1831 a 1850*, 2 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

³⁴⁹ MOREIRA, Vânia Maria Losada. De índio a guarda nacional: cidadania e direitos indígenas no Império (Vila de Itaguaí, 1822-1836). *Topoi (Rio J.)* [online]. 2010, vol.11, n.21, pp.127-142.

seus cargos na Guarda devido a terem a obrigação de arcar com todos os custos da Guarda, como armamento e uniformes. A única maneira de receber um soldo na condição de Guarda Nacional era quando tinham que deixar suas localidades para auxiliar em outras devido a algum levante.

Em relação à realidade paraense, Herlon Ricardo Seixas Nunes mostra, a partir da correspondência de João Pedro Pacheco, Juiz de Paz, a Bernardo Lobo de Souza, presidente da província paraense, as dificuldades encontradas em conseguir cidadãos aptos a integrar os quadros da Guarda Nacional:

(...) em ultimo recurso, por não ter meios, lancei mão da nação mundurucu de quem os Muras tem um temor pannico: solicitei os principais mundurucus, que compareça perante a V.Ex^a. O brindi que elles mas prezam são panos de algodão, ferramentas. Concorrerá muito para a civilização da mesma nação formallos em guardas nacionais, sendo armados de armas de uso seu, isto hé arcs, flexas, e nunca usar de nossa musquetaria ...”³⁵⁰

A partir do trecho podemos perceber que a impossibilidade de formar uma Guarda Nacional nos moldes da legislação, devido às peculiaridades regionais, fez com que o Juiz de Paz utilizasse indígenas com essa finalidade. Percebe-se, também, que o “brindi” a que ele se refere provém do escambo utilizado no período colonial e que a inserção dos mundurucus ocorreria de maneira segura, isto é, não seriam dados armamentos a eles, mas eles utilizariam suas próprias armas de guerra, como arcs e flechas. Dessa maneira, Costa sugere que o romantismo que excluía o indígena enquanto componente de uma cultura verdadeiramente nacional deu lugar ao modernismo que o inseriu enquanto cidadão brasileiro sem, contudo, considerar sua cultura, afinal os indígenas presentes na Guarda Nacional, mesmo que com patentes altas e lutando pela nacionalidade brasileira, não poderiam participar efetivamente da política por meio do voto, mantendo-os distantes das elites e mais próximos aos setores subalternos da sociedade, como os escravos, os libertos e os mestiços. Além disso, indica que apenas os indígenas “civilizados” ou “católicos” fariam parte da Guarda Nacional e, conseqüentemente, do modernismo, diferente do que defendia o movimento antropofágico, isto é, o “índio bravo”, natural, antropófago. O indígena

³⁵⁰ Arquivo público Estado do Pará. Códice 854. Correspondência de João Pedro Pacheco a Bernardo Lobo de Souza, Presidente da Província. 18 de julho de 1834. APUD NUNES, HERLON RICARDO SEIXAS. *A Guarda Nacional na Província Paraense: representações de uma milícia para-militar (1831 / 1840)*. Dissertação. PUC, 2005, p. 123.

modernista, assim, ainda era o major catequisado da Guarda Nacional, o “índio irmão do Santíssimo”.

O movimento modernista teria sido, dessa forma, uma fase de transição, apenas uma simples operação de reconhecimento que trouxe muita “confusão” para a sua geração, acomodando “numa democracia de bonde da Penha, o sr. Sérgio Buarque de Holanda e o sr. Ronald de Carvalho, o sr. Mario de Andrade e o sr. Graça Aranha, e até o sr. Guilherme de Almeida”. A imagem do modernismo enquanto um bonde – os bondes eram muito usados nas criações das modernistas como símbolo de progresso – carregando autores com diferenças marcantes, mas em um mesmo lugar, no Bonde, na Penha, um dos bairros mais antigos de São Paulo, visitado por D. Pedro II em 1886 e território onde eram comuns grileiros na década de 1920 deixa perceber a percepção clara de Oswaldo Costa sobre os modernistas em geral. Entretanto, não é a mesma ideia da primeira denteção da revista? Ou seja, como analisado anteriormente, a primeira denteção da *Revista de Antropofagia* não poderia ter assento no mesmo bonde? Afinal, encontramos na primeira denteção referências a Sérgio Buarque de Hollanda no número 10, de fevereiro de 1929, textos de Mario de Andrade em diversos números e poesia de Guilherme de Almeida no primeiro número, além, é claro, de Plínio Salgado e outros autores cujas produções são muito diferentes. Outra questão: os autores dos trabalhos publicados na *Revista de Antropofagia* não estavam anteriormente passeando pela Penha ao lado daqueles citados por Costa?

A resposta talvez esteja na identificação do modernismo enquanto somente um movimento artístico e não teórico, de compreensão do Brasil enquanto cultura natural e antropófaga. É obvio que a construção de um novo movimento demanda a crítica ao anterior, mas não faz ao modernismo com o mesmo ímpeto como critica o romantismo. Insere os artistas no bonde moderno, mas parece os retirar à medida que descem e se reconhecem enquanto antropófagos. Um movimento que iniciou também em meio a confusões na primeira denteção e foi se definindo mais concretamente. Segue sua crítica afirmando que ao modernismo, sendo puramente artístico, faltou justamente a sensibilidade artística, criticando Brecheret ao fazer uma cópia de Mestrovic, Manuel Bandeira por insistir em desenhar, entre outros.

A crítica do artigo segue em direção à Semana de Arte Moderna³⁵¹ e suas correntes derivativas por não terem conseguido resolver nenhum problema brasileiro. Maria Eugênia Boaventura, em *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, reúne as polêmicas divulgadas na imprensa paulista e carioca no decorrer do ano de 1922 e coloca a Semana como um minuto delirante de remodelação artística. Questiona firmemente o evento como fato mais importante do Modernismo, pois apesar de tão comemorada,

não inaugurou o movimento, foi apenas a festa planejada para anunciar o engatinhar de uma nova mentalidade, e os resultados precários conseguidos, até então, pela mesma turma, que, em 1917, havia vibrado em silêncio com as ousadias de *O Homem Amarelo* e de *A Boba*, de Anita Malfatti, depois de um longo processo de aprendizagem sobre arte moderna e de arregimentação de novos companheiros³⁵²

³⁵¹ A partir do exposto acima, não podemos considerar a semana de arte moderna, nas pegadas de Le Goff (2000), como inócua ou símbolo máximo de um movimento literário, como um divisor de águas, exaltá-la nem a menosprezar, pois ela é, hoje, fruto de uma montagem, consciente em alguns casos e inconsciente em outros, da sociedade que a produziu, ou seja, desde a semana ocorrida de 11 a 18 de fevereiro de 1922 até o presente ela continuou a conviver em épocas sucessivas e foi sendo manipulada, ainda que pelo silêncio, pelos próprios idealizadores ou participantes do evento, assim como por literatos, críticos de arte/literatura, historiadores, e pelos próprios artistas que apoiavam ou faziam parte da vanguarda modernista surgida naquela década ou na anterior e que se prolongou pelo século XX em suas fases. A Semana de 1922 é, portanto, um documento e, sendo um documento, consideramo-la um monumento, pois resulta do esforço dessa sociedade histórica para impor ao futuro determinada imagem de si própria. Como documento, não é verdadeiro e o é, cabendo a nós fazer o papel ladino, afinal, “qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo sobretudo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem”. É preciso, pois, começar por desmontar e demolir essa montagem, desestruturar essa construção e analisar as condições de produção dos documentos monumentos. Ela ficou, perdurou, tornou-se símbolo do movimento modernista brasileiro, é ensinada dessa forma às crianças e adolescentes nas escolas brasileiras, contribuindo para a fixação de marcos periodizadores, de preconceitos, e traz em seu bojo a exclusão de outras localidades brasileiras envolvidas e construtoras da arte modernista, como é o caso Pará, em que os artistas e intelectuais estavam efusivamente envolvidos em vanguardas, manifestos, revistas, jornais e que são desconsiderados frente ao mito de São Paulo como fundador, idealizador, propulsor, mestre e professor do movimento modernista surgido no início do século XX. Herança da mitologia bandeirante. Resta-nos, dessa forma, desmistificá-la em seu significado aparente e superficial. Para isto, buscamos uma história “escovada a contrapelo”, pois compreendemos o ambiente cultural paulista enquanto construtor da história do modernismo brasileiro a partir de uma única localidade, ou seja, afirmou e cristalizou sua hegemonia regional perante outras plagas. Trazer paraenses e suas contribuições para a construção do modernismo paulista e brasileiro na década de 1920 é alterar o sentido da análise, ir contra a cristalização simplista regida por interesses econômicos, culturais e políticos.

³⁵² BOAVENTURA, Maria Eugênia. *Vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 2008, p. 14.

A repercussão da Semana ficou restrita quase que à cidade de São Paulo em 1922. Segundo a autora, os jornais mais consagrados passaram a publicar com maior constância acerca da semana e dos modernistas a partir de 1924, quando o movimento havia se tornado “nacional” e “triumfante”. As críticas possuíam tom de deboche. Prós, contras e deboches corriam nas páginas dos jornais, identificadas ou não, como demonstra Boaventura. Além dessas, a autora identificou críticas hostis feitas pelos próprios participantes da Semana com o objetivo de provocar o debate ou de fazer *blague*. Na *Gazeta* havia duas colunas, uma “Pro”, de Mário de Andrade, e outra “Contra”, possivelmente, segundo a autora, de responsabilidade de Tácito de Almeida e Antônio Carlos Couto de Barros, dupla de amigos modernistas, com o objetivo de “botar fogo na fogueira”.

Outro aspecto que chama atenção e está relacionado ao argumento de confusão, defendido por Costa, é que a Semana de Arte era divulgada nos jornais muitas vezes como Semana Futurista devido ao futurismo italiano de Marinetti se ligar ao “moderno”, o que gerou críticas tanto dos conservadores quanto dos modernistas. De acordo com os conservadores, identificava-se o futurismo com qualquer manifestação de arte nova, uma patologia mental. A maioria dos modernistas paulistas criticava essa visão, defendendo um movimento próprio, sendo esse um fator que pode ter contribuído consideravelmente para a construção e busca pela identidade do movimento, de seus integrantes e dos seus grupos³⁵³.

Sendo incompreendidos quanto aos seus objetivos, identificados com movimentos estrangeiros variados, em descrédito pela jovialidade de seus integrantes e em busca da afirmação de uma identidade de grupo, esses brasileiros não queriam mais imitar ou copiar uma literatura inglesa, alemã, portuguesa, francesa. “Havia um sentimento de cópia e inadequação causado no Brasil pela manipulação da cultura ocidental, naquele momento, no geral, estagnada sem traços de novidade e invenção, distante do presente”³⁵⁴. Desse modo, não havia ainda discussões aprofundadas acerca da arte moderna, com poucas exceções, mas ataques e defesas do movimento vanguardista, com provocações como “almofadinhas de estética”, “poetas de verso feito à régua”.

³⁵³ Sobre este assunto, ver: FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1994.; BOAVENTURA, Maria Eugênia. *Vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 2008.

³⁵⁴ BOAVENTURA, op. cit., p. 26.

É certo que reflexões futuras dos modernistas colocaram em xeque a importância da semana justamente por perceber que havia um exagero na qualificação, entretanto essas reflexões pouco vieram à tona, foram desconsideradas ou não foram capazes de reconfigurar ou destruir esse imaginário. Como exemplos temos Guilherme de Almeida ao escrever, em 1962, no Suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, que “a semana de Arte Moderna não passou de uma farra de playboys”, ou Mario de Andrade:

A Semana marca uma data, isso é inegável. É uma data que envaidece recordar.

Mas o certo é que a preconsciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais, aqui. (...)

Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisso, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos em torno de Anita Malfatti e Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito maior que nós. Força fatal, que viria mesmo. Creio que foi um crítico paraibano, Ascendino Leite, quem falou uma vez que tudo quanto fez o movimento niderbustam far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalisada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o Movimento Modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.³⁵⁵

Percebe-se, pelo trecho de Mario de Andrade, que se questiona, em parte, a importância dada à Semana, mas continua-se a afirmar a preponderância paulista no movimento e na divulgação, servidos de “altifalantes de uma força universal e nacional”.

Essa geração paulista, cujos exemplos acima são significativos, tentou então submeter a um padrão local um fenômeno nacional, o mesmo que ocorreu posteriormente com as primeiras historiografias a respeito do Modernismo, como é o caso de *Contribuição à história do Modernismo*, de Alceu Amoroso Lima, em 1939. O modernismo foi sendo construído como um autêntico patrimônio paulista por meio de uma tradição artística, política e historiográfica inventada e institucionaliza³⁵⁶. Stephen

³⁵⁵ Estadao.com.br - Estes artigos foram originalmente publicados no jornal *O Estado de S. Paulo* por ocasião do 20.º aniversário da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1942; foram republicados em 2002, no 80º aniversário daquele evento.

³⁵⁶ HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

Bann³⁵⁷, ao tecer uma crítica ao citado livro de Hobsbawm e Ranger, identifica a invenção da tradição como uma espécie de falsa consciência, ou seja, saiu do nada para servir a propósitos exclusivamente funcionais. Essa tradição inventada ou “história falsificada” modernista delimitaria o que está certo do que está errado sobre as artes no Brasil e a relação entre suas regiões.

Ter se rendido a algum movimento artístico internacional teria sido o problema das artes e dos artistas brasileiros, como os modernistas, segundo Costa. Sempre serem escravos voluntários do Ocidente, do catolicismo, da cultura europeia “caindo de pôdre”. A antropofagia seria mais verdadeira, pois, pela primeira vez, se discutiu os verdadeiros problemas da nação, não como havia feito os românticos e os modernos aos estilizar e deformar o indígena e o transformar em brasileiro, consecutivamente. A nossa história, segundo ele, continuou a ser escrita pelos modernistas com “as patranhas dos padres, ‘paty maranduba’”. As patranhas, ou seja, mentiras dos padres teriam prejudicado toda a intenção dos modernistas, que acabavam fazendo parte do “paty maranduba”. Esse termo, usado por Costa entre aspas, como uma citação, sugere algumas interpretações. Em primeiro lugar, “paty” vem do arcaico patim, que significa pequeno pátio ou patamar, enquanto maranduba, do tupi “mara’nduwa” é uma maneira regional encontrada na região norte que significa mentira ou história inverossímil. Assim, tal expressão poderia significar “pátio da mentira” por uma análise indígena e amazônica e, antropofagicamente falando, uma variante da forma popular “pátio dos milagres”, que lembra “la cour de miracles”, presente no livro *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo.

Na obra, publicada em 1831 e que retrata da sociedade francesa do século XV, enquanto o poeta e filósofo Gringoire segue apaixonadamente, à noite, a cigana Esmeralda pelas ruelas labirínticas de Paris, chega a uma praça “onde jamais homem honesto algum havia entrado em semelhante horário”, local lamacento, repleto de mendigos, aleijados, cegos, crianças, cachorros:

Cidade dos ladrões, horrível verruga na face de Paris; esgoto do qual escapava toda manhã, e tornava a se estagnar toda noite, um córrego de vícios, de mendicância e vagabundagem que sempre transvasa pelas ruas de todas as capitais; colmeia monstruosa a que voltam à noite, com sua colheita, todos os zangões da ordem social. Era o asilo enganoso em que se refugiavam o cigano, o monge renegado, o

³⁵⁷ BANN, S. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

estudante perdido, os velhacos de todas as nações — espanhóis, italianos, alemães — e de todas as religiões — judeus, cristãos, maometanos, idólatras —, cobertos de ferimentos falsos, mendigos durante o dia e facínoras à noite. Imenso vestiário, resumindo, onde se vestiam e se despiam, naquela época, todos os atores dessa eterna comédia que o roubo, a prostituição e o assassinio representam pelas ruas de Paris (...) Às vezes, no chão, onde tremelicava a claridade das fogueiras, misturada a grandes sombras indefinidas, podia-se ver passar algum cachorro que parecia um homem, ou algum homem que parecia um cachorro. Era como se os limites das raças e das espécies se apagassem naquela cidade, como num pandemônio. Homens, mulheres, bichos, idade, sexo, saúde, doença, tudo parecia ser compartilhado naquele povo, tudo se fazia junto, misturado, confundido, superposto, com cada um participando do todo.³⁵⁸

Como aponta o trecho, cujo valor é literário e histórico visto que esses “pátios dos milagres” eram comuns não só em Paris, mas em outras cidades da Europa, o pátio dos milagres, com leis próprias, com um rei, repleto de bandidos, assassinos, mentirosos e falsos deficientes, seria também um “pátio da mentira” haja vista que todos os mendigos aprendiam nesse espaço, durante a noite, as melhores maneiras de mendigar, pessoas aprendiam a imitar deficiências físicas ou psicológicas para pedir dinheiro durante o dia, mas quando voltavam para lá, todos eram, como um milagre, curados, e passavam a caminhar normalmente, assim como cegos passavam a enxergar. O milagre, antes de tudo, era uma ironia e uma mentira. Nesse sentido, temos Oswald Costa, por um viés popular da região norte, criticando o romantismo e o modernismo ao mesmo tempo em que teoriza por um viés antropofágico o “pátio dos milagres” francês e o transforma no “paty maranduba”, brasileiro, cujo sentido se dá pela relação entre o Catolicismo e bandidagem, comparando os padres a mentirosos, que fingem uma coisa e na realidade são outra. Padres que propõe a religião verdadeira, a salvação, mas que na realidade escondem a dominação e a exploração do indígena e do Brasil. Além disso, o “paty maranduba” é a representação brasileira e antropofágica do local em que se encontravam ainda os modernistas estéticos, ao lado das patranhas dos padres. Também aqui podem ser incluídos os indígenas fingidores.

³⁵⁸ HUGO, Victor. *Notre Dame de Paris*. Encontrado em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=294. p. 110.

Com o modernismo, a poesia brasileira teria se libertado de alguns preconceitos para escorregar em outros; ao invés de uma poesia essencial, os modernistas teriam apresentado uma poesia de acidentes, de ornatos, de detalhes, de efeitos apenas. Preocupação estética exclusiva com pensamento velho de importação, sem a crítica necessária para perceber que tudo deveria vir abaixo, a falsa história, a falsa arte, a falsa religião, a falsa moral. Segundo Costa, a arte deveria tomar um novo rumo, isto é, o “sentido antropofágico” para afastar-se do sentido “estético da vida”, como havia sido proposto pelo modernista Graça Aranha em 1920. Segundo Octavio Ianni³⁵⁹, Graça Aranha faz parte de uma “linhagem” de autores que trata a sociedade, a política e a literatura como setores que podem ser considerados separadamente e que teriam certa autonomia. Seria como se a história do país se desenvolvesse por meio de signos, símbolos e emblemas sem que fosse necessário revelar as relações, os processos e as estruturas de dominação e apropriação com as quais podemos desvendar os nexos e os movimentos da realidade social, como tipologias do bandeirante, do viajante, do indígena, do negro, do imigrante, do colonizador, do aventureiro, etc, ou seja, de uma história não-histórica.

Especificamente sobre o livro “A esthetica da vida”, Graça Aranha, assim como o fizeram diversos modernistas, valoriza as três raças formadoras da identidade brasileira, indígenas, negros e portugueses, como a unidade moral da antiga colônia e sua metrópole:

Sendo portuguez, o Brasil não deixará de ser uma nação americana. A originalidade do Brasil é ser o continuador de Portugal, o herdeiro de espiritualidade latina no mundo americano. O privilégio do Brasil é o de fundir duas forças: a que vem do passado no sangue portuguez e a que recebe do ardente meio physico em que se desenvolve essa transplantação da alma latina. Essas duas forças não se excluem, e enquanto a sua fusão se realiza suavemente e a impulsão americana move sem violência as idéas e a sensibiüdade portugueza, uma vida ardente inflamma o immenso paiz. A terra brasileira eleva-se n'uma ascenção espiritual. Sente-se em cada pensamento a inspiração de um grande destino. A energia crea a miragem, que por sua vez se torna o animador da vontade. O Brasileiro vive o poema da aspiração. A sua alma illumina-se á idéa de que a pátria deve ser forte e majestosa, como a natureza onde elle se fixou³⁶⁰

³⁵⁹ IANNI, Octavio. Tendências do pensamento brasileiro. *Tempo social*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 55-74, Nov. 2000.

³⁶⁰ ARANHA, Graça. *A Esthetica da vida*. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921, p. 145.

A citação acima é um exemplo cabal do porquê Costa utilizou Graça Aranha como exemplo a não ser seguido. A defesa de uma continuidade da história portuguesa, para Aranha, seria uma maneira de crescimento do país e, da mesma forma, de chegar à civilização preparada para produzir arte essencialmente brasileira, ideia que Costa critica. Segundo Costa, o sentido estético da vida não seria nenhuma necessidade humana, nem entre os “nhambiquara”, indígenas considerados com menor contato com o homem “civilizado” na época, nem entre o “europeu super-degenerado pela civilização”. O sentido correto, antropofágico, seria compreender as cruzadas, as guerras, as lutas econômicas, o viajante, o aventureiro, o bandeirante de acordo com a história do Brasil e relacionado aos mais diversos seguimentos da vida. Dever-se-ia começar compreendendo não a catequização, mas as consequências da “conquista espiritual” da nação tupy. Com esse termo, devora Antonio Ruiz de Montoya em sua obra *A Conquista Espiritual*, um padre jesuíta que rumou pelas missões no Guáira, rio Paraná e rio Uruguai, que primeiro escreveu a gramática escrita da língua Guarani (1639) e que teve atritos com os bandeirantes. Foi um dos primeiros jesuítas a apresentar reclamações formais a Felipe IV, rei da Espanha, sobre a política portuguesa de enviar expedições às regiões vizinhas, na América Espanhola e se queixou diretamente ao rei de Portugal sobre os bandeirantes que atacavam suas missões jesuíticas a fim de prender e vender os indígenas. O objetivo de Costa, de acordo com as análises, seria usar Montoya para atacar Portugal devido aos incentivos das bandeiras ao mesmo tempo que atacava os jesuítas pela conquista espiritual.

Eram esses modernistas, defensores da catequese e do bandeirantismo, que teriam aceitado fórmulas idiotas e prontas sobre o que é ser civilizado, sobre o que é progresso, sem perceber que o catolicismo havia adoentado a Europa por vinte séculos e o queria repetir aqui. Modernistas que, sempre atentos à França, continuaram a acreditar no progresso contínuo, mesmo quando um francês, Olivier Leroy, exclamou, melancólico:

Pode-se dizer que o branco espiritualista se deteve no caminho científico para o pensamento de que não há lugar para nenhum sobrenatural, nem de fato, nem de direito. O seu pensamento,

emergido do prelogismo original, mergulha-o ainda pelas suas partes baixas³⁶¹.

Olivier Leroy foi doutor em ciência econômicas e ciências políticas, contemporâneo de Marcel Mauss, que se interessou pelos estudos das “sociedades primitivas” a partir de duas obras principais: *Essai d'introduction critique à l'étude de l'économie primitive* (1925) e *La raison primitive* (1927). Segundo Walter Benjamin (1935 – Problemas da sociologia da linguagem, no livro *Sobre Arte, Técnica, linguagem*) e Jean-Marc Gastellu (1975), Leroy, mesmo que esquecido por questões sociológicas, abriu um novo campo de pesquisa aos economistas franceses ao criticar, essencialmente, as ideias de que o homem primitivo era um bruto, dotado de irracionalidade, defendidas por K. Bücher, e as ideias de Lévy-Bruhl, nas quais o homem primitivo era um ser apenas crédulo, dotado de uma racionalidade mística, pré-lógica. Para tal, formulou o conceito de “razão primitiva”, formulado a partir de uma análise histórica que ele compreendia enquanto correta metodologicamente, isto é, explicar o desconhecido pelo conhecido e o passado pelo presente. A *Revue de études historiques*³⁶², publicada pela Société de études historiques francesa, em 1929, publicou uma resenha em que Louis Perret elogia o método de análise de Leroy, que revisita as fontes de Bücher e Bruhl para encontrar diversos exemplos para contestá-las. A *Revue des arts asiatiques*, do Musée Guimet e da Association française des Amis de l'Orient considera um dos pontos principais de Leroy ter sugerido que nenhuma religião é superior à outra, além da grande contribuição para a etnologia e antropologia para os orientalistas.

A partir de estudos de certas populações “primitivas”, ele concluiu que essas sociedades não são irracionais ou pré-lógicas, mas dotadas de uma razão econômica que pode ser explicada pelo seu contexto e que essa aparente irracionalidade não é própria dessas sociedades, mas aparenta ser devido à sua desorganização perante a dominação estrangeira. Ele vai, em suas obras, rebatendo um a um os argumentos dos autores que ele criticava, analisando a razão primitiva no que consiste sua organização econômica, casamento, infanticídio, preocupação com recursos naturais, incesto, entre outras questões organizadas racionalmente pelos povos indígenas da

³⁶¹ « On peut dire que le blanc spiritualiste s'est arrêté dans la marche scientifique vers la pensée, qu'il n'y a place pour aucun surnaturel, ni en fait, ni en droit. Sa pensée, émergée du prélogisme originel, y plonge encore par ses parties basses ».

³⁶² Revista encontrada na Biblioteca Nacional Francesa.

Ásia, da Austrália e da América. Pareciam irracionais aos olhos do conquistador, porém eram racionais do ponto de vista da cultura de cada sociedade e que tal irracionalidade poderia advir inclusive do domínio cultural, econômico e religioso posto em prática pelos europeus.

Costa, com esta citação, indica que o europeu, assim como o modernista brasileiro, espiritualista e monoteísta, não enxergava nada além do caminho cientificista e positivista, não abrindo espaço para novas análises sobre o sobrenatural dos nossos indígenas. Não conseguiam se livrar da noção de pré-logismo de Bruhl acerca da nossa sociedade. Deveriam perceber, como aponta o francês Leroy, o caráter contestável de comparação entre simples costumes, modos de representação, ritos e aquilo que corresponde aos povos “civilizados”. Além disso, a partir da citação Costa insiste na necessidade de compreender as relações particulares da estrutura econômica, da situação social, do ambiente, nos quais parecem, em uma primeira vista, opor-se a uma conduta racional, mas que tem racionalidade própria a partir de suas necessidades e finalidades³⁶³.

Assim como os modernistas não teriam compreendido Olivier Leroy, também não teriam compreendido a “psicologia dos fracassados” na qual se inseriam, isto é, passaram até a definir São Paulo como feia a exemplo da Europa que, de tão feia, seus artistas lançaram-se ao exotismo na África e no Oriente. Não compreenderam Montaigne quando afirmou que o indígena vivia feliz, sem letras, sem leis nem reis. Não entenderam o “hoje me comes, amanhã serás comido” e, por fim, não compreenderam o sentido exato, verdadeiro, da vida, o sentido antropofágico. Mesmo após toda esta explanação, Costa afirma que a intenção não foi atacar os modernistas, também porque tinha mais a falar, mas reconhece a imensidão de sua obra de um certo ponto de vista. Eles teriam anunciado um mundo novo enquanto os passadistas eram a decadência, desprezível, “borra da Europa agonizante”. Segundo ele, sua intenção era tocar o “boré”, afirmar que a fase de transição já passou e que os modernistas, esses “curumins literários”, deveriam ir em direção à libertação da servidão mental, colocar de lado as “ditaduras espirituais” e entrar com o pé direito no “ciclo antropofágico”. “O que vale agora são as dentaduras”.

³⁶³ Estas características na obra de Leroy foram estudadas por Walter Benjamin em BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de João Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

3.4. Assando Mário no Moqué

Apesar dessas críticas ao modernismo serem gerais, Oswald Costa crítica mais profundamente Mario de Andrade em diversos artigos da segunda denteção. Inicia em *Moqué II*, afirmando que uma das poucas coisas que o modernismo produziu foi Macunaíma, “que o sr. Mario de Andrade teve a ideia genial de transpor das lendas amazônicas coligidas por Amorim e outros, copiando-lhes mesmo a adorável linguagem poética, o que torna o seu trabalho verdadeiramente homérico no bom sentido”. Defende que a antropofagia reivindica o livro para si, mas que a obra, como “nossa Odysseia”, apenas cede a uma aproximação com a “descida antropofágica”. O ponto principal, segundo ele, seria que Macunaíma deu a primeira tacapada séria no cristianismo, mesmo após termos Cunhambebe e outros heróis que possuíam muito caráter. Reconhece o aspecto antropofágico de buscar nas lendas amazônicas o Brasil verdadeiro, distante do cristianismo puro, mas que o poderia ter feito a partir de um verdadeiro herói, com caráter, o caráter brasileiro antropofágico, como Cunhambebe.

Costa continua sua crítica em *Moqué III – Entradas*, dizendo que mal tinha terminado sua crítica ao movimento modernista quando Mario de Andrade o auxiliou, afirmando sua tese com um testemunho “valioso e insuspeitíssimo” devido à sua autoridade em assuntos de política literária. Pelo que o comentário de Costa indica, instaurou-se uma discussão nas revistas e nos jornais sobre as suas afirmações em *Moqué II*, pois ele continua:

Pela coragem com que se confessa em público. Pela réiva de que está possuído contra os antropófagos. Literato brasileiro – diz ele com muita justiça – oitenta e cinco por cento é um ignorantão. E essa deslavada ignorância, que faz a gente confundir tudo, é que tem sido a causa de vivermo no comadrismo mais certo, mais safadinho, mais fatigante, quando os assuntos deste mundo são inumeráveis e os do Brasil são urgentes e de importância tamanha, acrescenta Mario. Como se vê, não faço senão repetir, com as palavras do poeta, o que aqui disse aos leitores no domingo passado.

Buscando na imprensa paulista o artigo ao qual Costa refere-se, foi encontrado no *Diário Nacional* uma coluna de Mário de Andrade intitulada Taxi. O *Diário Nacional* era um órgão do Partido Democrático, de oposição ao Partido Republicano Paulista que se proclamava defensor da liberdade e da democracia. Lançado em 14 de julho de 1927, apoiou a Revolução de 1930 e, depois dela, tornou-se oposição ao novo

governo, acompanhando a reação de 1932 e sendo fechado em 28 de setembro do mesmo ano após a derrota paulista. Segundo Telê Ancona Lopes³⁶⁴, o jornal nunca gozou de boa situação financeira, mas suas páginas deram cobertura a todos os acontecimentos importantes no campo da Literatura, do Teatro, das Artes Plásticas e da Música, contando com textos de Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Lasar Segall, Prudente de Moraes Neto e outros. Mario de Andrade deixou vastíssima produção no *Diário Nacional*, com 771 textos entre crônicas, artigos, ensaios, poemas e ficção, sendo responsável pelas seções: “Arte” e “Livros e livrinhos”. Em 09 de abril de 1929 tem início a coluna “Taxi”, sua primeira produção regular como cronista. Com esse título, ao mesmo tempo em que estabelece vínculos com sua contemporaneidade, ao mais autêntico estilo modernista paulista, sugere o empenho intelectual participante com a imprensa de massa como veículo.

Na crônica em questão, intitulada “Casa de Pensão”, Mario de Andrade afirma que, em 09 de abril de 1929, censurou Henrique de Rezende por publicar n’ *O Jornal* que certos literatos de Cataguazes estavam sendo influenciados por ele, mas que isto não tinha nenhuma importância perante a quantidade de assuntos urgentes e importantes sobre o Brasil a se tratar. Isto, segundo ele, seria fruto do literato brasileiro, “oitenta e cinco por cento ignorantão”³⁶⁵. Essa porcentagem faria com que os brasileiros se tornassem mesquinhos, uma “robusta ignorância” herdada dos portugueses que fizeram “tantos clássicos portugueses serem maravilhas de nada”. Essa herança empobrecedora fez com que, desde a Semana de Arte Moderna, tivéssemos o “preconceito da liberdade” e o “preconceito da sinceridade” que fez com que nós caíssemos no “comadrismo mais curto, mais safadinho, mais fatigante”. Comparando os artistas da sua atualidade com os do passado, afirma que os parnasianos, realistas e românticos tinham a decência de discordar uns dos outros, mas “lavavam a roupa, talvez tão suja talqualmente a nossa, dentro da casa deles”, não como na época os modernistas, antas, verde-amarelos e antropófagos faziam, lavarem a roupa suja em público, por meio de jornais e revistas com “escandalinhos e brinquedinhos de pensionistas do mesmo mosqueiro”. Fazendo a comparação dos seus contemporâneos como se estivessem vivendo em uma “casa de pensão”, falava-se

³⁶⁴ ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*; estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

³⁶⁵ *Diário Nacional*, 11 abr. 1929.

de influência, de intrigas, de ataques, de agressão, mas que os “amigos entre si, esses brincam. Um bolde com o outro. Outro faz cócegas. Outro secunda; - Não amola, siô!”. E assim, segundo o autor, vai se enchendo as revistas e jornais de vazio numa camaradagem ou antipatização que não interessa ao público e fazendo uma “literatura de travesseirada” na pensão.

Assim, por meio de sua crônica, Mario de Andrade critica a falta de liberdade do literato brasileiro devido à formação de grupos que se adulam e, ao mesmo tempo, atacam os outros que não fazem parte do mesmo, levando-nos a crer que ele se referia aos integrantes da *Revista de Antropofagia*, que, da primeira para a segunda edição, excluiu diversos autores e formaram um grupo mais fechado que passou a atacar todos os que deles discordavam, incluindo ele próprio. Entretanto, ao chamar atenção para estes aspectos, também se coloca nas discussões e acusações antes mencionada, o que faz com que Oswaldo Costa se utilize de sua crônica para continuar a tecer críticas sobre o movimento modernista. Costa firma que Mario de Andrade reafirmou que antes havia falado sobre o movimento modernista, isto é, que tinha uma “ausência de Universo, como diria o padre Antonio Vieira” e ainda uma “ausência de Brasil, como dizemos nós, antropófagos”. Afirma que Mário, como modernista, não havia resolvido nenhum assunto do mundo nem do Brasil e que os antropófagos não estariam em um comadrismo e sabiam exatamente o que queriam. Não confundiriam tudo nem misturavam Huidobro com Unamuno. Com essa comparação, Costa faz menção a Vicente Huidobro, poeta chileno de vanguarda muito influente no século XX, criador e expoente do Criacionismo no início do século segundo o qual compara o poeta a um pequeno Deus criador da poesia: Por qué cantáis la rosa, !oh Poetas! Hacedla florecer em el poema; Sólo para nosotros viven todas las cosas bajo el Sol. El poeta es um pequeno Dios”. Já Miguel de Unamuno, artista espanhol, representa o existencialismo cristão na arte.

Sobre a frase de Mário de Andrade em que diz que literato brasileiro é um ignorantão porque confunde tudo, Costa lança diversos exemplos do próprio Mário para comprovar essa afirmação feita em *Taxi*:

Faça um exame de consciência, como bom católico que é. Elogios de encomenda a Navarro da Costa. Foguetes à poesia bobalhona de Augusto Frederico Schmidt, peguem na madeira. Correspondência amorosa com o que há de medíocre na intelectualidade do Brasil inteiro. Zumbaias a Alcântara Machado e outras bexigas da nossa Barra Funda literária. Conselhos tendenciosos a meninada serelepe

de Cataguazes. Toda essa confusão e esse comadrismo, de que a culpa?

E prossegue apontando diversas questões que colocam Mário de Andrade como confuso e hipócrita, como elogiar, “por camaradagem”, Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, tentar imitar Olavo Bilac e Vicente de Carvalho, “o que temos de pior na nossa poesia”, ir à Igreja de Santa Efigênia e se confessar no Cabo Machado. E vai citando diversos e diversos exemplos para defender sua afirmação de que ele, dentre os literatos brasileiros, é o mais confuso de todos. Teve a chance de escapar a isto com *Macunaíma*, mas foi apenas uma luz que o deixou escapar dos oitenta e cinco por cento de ignorantão. Os antropófagos, ao contrário de Mario, não seriam literatos, por isso não fariam tamanha confusão. Por meio de uma metáfora decide ele devorar Mario e dar adeus aos seus amigos de Cataguazes, ordenando “podem entornar o caldo do Amorim”. Devorar Amorim seria devorar o próprio Mario de Andrade, afinal Costa o havia acusado de apenas copiar suas lendas e transformá-las em *Macunaíma*, deixando implícito o ideal paraense de que não se deveria fazer o folclore, mas trazer as relações sociais amazônicas para a realidade brasileira, no geral, e na antropofagia, em particular. Mario teria 85% de ignorantão, restando seus 15% sóbrios de antropofagia com *Macunaíma*.

Segundo Costa, o que convinha aos falsos modernistas era que todos continuassem a acreditar em D’Annunzio, no Primado Espiritual e no sorriso da Gioconda, ou seja, no decadentismo representado por D’Annunzio, na Igreja Católica, no Renascimento ou mesmo no futurismo de Marinetti. Tudo isso porque o indígena era um pesadelo que os atormentava. Atormentava principalmente por não fazer acordos. Os antropófagos teriam que fazer como os indígenas, serem inexoráveis, comer todos os inimigos. Muitos ainda não teriam digerido o Ocidente e, por isso, teriam apelado à moral e à “pedra angular da sociedade”. Outros os teriam acusado de copiar Rousseau, mas teria sido Rousseau que teria feito isto, tentando copiar o bom selvagem. A “descida” havia chegado sem confrarias de elogio mútuo e comadrismo. Segundo ele, os antropófagos são os verdadeiros brasileiros, assim como os indígenas o eram:

Os brasileiros colonizados e os piratas haviam plantado na praia a cruz do Santo Offício e as quinas d’El-Rey. E estavam se divertindo em família com a façanha enquanto no mato o índio amaciava o tacape e

sorria. Finalmente, o antropófago chegou. Foi um reboiço. A egrejinha da latinidade num sopro veio abaixo (...) ³⁶⁶

Do trecho pode-se entender que, assim como o indígena antropófago atacou os europeus, lutando pela sua cultura e comendo-os, os antropófagos da década de 1920 o fizeram com os modernistas, colocando abaixo sua “igrejinha”, devorando-os e afirmando com “coragem, bravura” ao defender suas ideias “sem meias tintas”. Eles seriam os novos Cunhambebe, Japy-Assú e Poronominare, que “responderam ao suborno das missangas brasileirrimamente”, como convinha. Contra os europeus que vinham usurpar, mas “de braços abertos” para o europeu enojado da farsa europeia, para o europeu descontente, como João Ramalho. João Ramalho é citado como europeu descontente, pois, como aventureiro e explorador português, chegou ao Brasil por volta de 1515 e viveu boa parte de sua vida entre os indígenas tupiniquins, chegando a ser chefe de uma aldeia e amigo de Tibiriçá, importante líder indígena na época. Na continuidade da afirmação do movimento antropofágico em meio ao ambiente literário brasileiro, Oswaldo Costa escreve um pequeno trecho que merece nossa atenção: “O jabuti estava de baixo do taperebaseiro. Veiu a anta e lhe disse que se fosse embora. Elle respondeu: ‘Não vou. Estou debaixo da minha árvore de fruta’. Nossa árvore de fruta: Brasil” ³⁶⁷.

Em princípio, poderíamos pensar que Costa ataca o Grupo Anta, anteriormente destacado, devido ao clima de tenso de acusações e críticas instaurado entre os grupos intelectuais e artísticos desse final de 1920, além do tom de crítica ao modernismo que vem destacando nos *Moquéns*. Entretanto, mesmo que isso seja verdadeiro – e acredito que o seja –, deve-se averiguar mais profundamente afinal, como vem ocorrendo ao longo da tese, a Amazônia é mostrada tanto de maneira explícita como implícita pelos autores aqui analisados. A primeira referência encontrada a respeito desta história narrada está no livro *O Selvagem: trabalho preparatório para aproveitamento do selvagem e do solo por ele ocupado no Brazil*, de Couto de Magalhães ³⁶⁸. No livro, conta ele que em uma viagem em que o barco parara em Afuá (região do Marajó), teria escutado lendas que envolviam o jabuti enquanto personagem principal das narrativas e, posteriormente, voltando ao estado

³⁶⁶ TAMANDARÉ. *Revista de Antropofagia*, 01/05/1929, p. 12

³⁶⁷ Idem.

³⁶⁸ MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876.

do Pará, teria escutado as mesmas lendas de um indígena mundurucu. Resolveu, após isto, publicar em livro as lendas na língua tupi e na língua portuguesa.

Nessa obra, cuja astúcia e inteligência do jabuti sempre é mais valorizada que a força física, o autor apresenta diversas fábulas com episódios sequenciais em que o protagonista é o jabuti. No caso da citação de Oswaldo Costa, a fábula é a primeira citada no livro e é intitulada *O jabuti e a anta do mato*. Nessa saga, o jabuti está embaixo de um taperebeiro recolhendo as frutas para o seu sustento quando chega uma anta do mato e pede para ele se retirar daquele local. O jabuti então responde à anta que não se retiraria dali porque está debaixo de sua árvore de frutas. A anta insiste que ele se retire e ameaça pisar em cima dele caso não fosse obedecida. Fazendo uma contra ameaça, o Jabuti é pisado pela anta e afundado na terra. A anta vai embora e o jabuti exclama, do buraco, que ele está preso, mas que a anta se arrepende quando chegarem as chuvas e ele conseguir sair, pois irá atrás dela e a fará pagar por tudo o que havia feito com ele.

Quando chegou a chuva e o jabuti conseguiu sair do buraco, saiu em busca da anta. Em meio à floresta, o jabuti encontrou o rastro da anta e com ele conversou para saber há quanto tempo a anta teria passado por lá e assim foi fazendo de rastro em rastro, com intervalo de uma lua (um mês) para cada rastro. Foi questionado pelos rastros do porquê ele estava em busca da anta e sempre afirmava a eles que era só para conversar. O último rastro disse que era para seguir até o rio que ele encontraria seu “pai grande”. No rio o jabuti também não teve sucesso, pois o rio não quis contar o paradeiro do “seu pai” e disse para o jabuti tomar cuidado para não ser enterrado novamente. O jabuti respondeu que ficaria sobre as pedras e faria a anta pagar. Seguindo pelo rio, o jabuti encontrou a anta em uma de suas margens e, enquanto ela dormia, atacou ferozmente seus testículos. A anta acordou assustada e fugiu ferida enquanto o jabuti o seguia. Após dois dias ferida, a anta morreu e o jabuti chamou toda a sua família para se alimentar dela³⁶⁹.

Além da história trazer elementos do cotidiano indígena do norte e da realidade amazônica brasileira, como o alimento do jabuti e da anta serem, entre outros, o taperebá, que esse amadurece no período da seca, afinal foi quando o jabuti recolhia seus frutos e que os jabutis hibernam nesse período, a referência a essa história

³⁶⁹ MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876, p. 175- 182.

parece ser a máxima “A força do direito vale mais do que o direito da força”, como é encontrado em Magalhães ao analisá-la. Por este viés, fica mais clara a intenção de Oswaldo Costa em trazer a Amazônia e o indígena para a *Revista de Antropofagia*. A nossa árvore de fruta seria o Brasil por direito e lutaríamos até o fim para protegê-lo contra os invasores e que, como na lenda, os antropófagos iriam seguir o rastro e devorar todo aquele que tentasse retirar o direito de posse da terra dos verdadeiros donos, o que lembra muito um trecho do *Manifesto Antropófago* “A posse contra a propriedade”. Iurupari seria o líder da luta contra toda a usurpação.

3.5. Kangerukú do dogma: a falsa religião

Como pode-se perceber até o momento, o tema da religião foi sendo tratado por Oswaldo Costa sempre entrelaçado às críticas feitas à moral, aos bons costumes, ao modernismo, à falsa história e sua reescrita. Seria o catolicismo o principal responsável pela tentativa de destruição da cultura verdadeiramente brasileira, devendo ser um dos principais alvos a serem degustados antropofagicamente. Mas em um artigo específico ele vai tratar especificamente do pensamento religioso, o *kangerukú do dogma*³⁷⁰. Foram encontrados relatos sobre o kangeruku em duas sobras que tratam sobre as lendas indígenas da Amazônia, “*Poranduba amazonense* ou Kochiyima-Uara Porandub(1890), de João Barbosa Rodrigues, e em *O Uyrakytã e os ídolos simbólicos: estudo da origem asiática da civilização do amazonas nos tempos prehistoricos*, publicada pelo diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro pela imprensa nacional em 1899. Nos dois livros, a lenda parece ser a mesma. No primeiro aparece como Lenda Jauí ou Rarianá e no segundo como Izy Ipyrongaua (Origem de Izy): Lenda Yaui ou Tarianá (Rio dos Uaupés).

Conta a lenda que, no início de tudo, apareceu no rio Ukaiary uma grande porção de mulheres acompanhadas de velhos já impotentes, pois não poderiam ter filhos. Temendo não terem herdeiros e, conseqüentemente, o fim do mundo, conversaram com um feiticeiro que aparecera e que lhes perguntara:

-Vocês estão tristes?

-Sim, estamos tristes porque vemos que os homens estão impotentes e apesar de terem bebido o kangeruku, não prestam.

³⁷⁰ *Revista de Antropofagia*, 12 jun. 1929.

-Não fiquem tristes porque terão ainda descendentes.
Como? Como?
Ficaram alegres.³⁷¹

O feiticeiro indicou um banho de rio e, ao sair, estavam todas grávidas, fertilizadas pela cobra grande. Embora a lenda não trate especificamente do kangeruku, mas do surgimento de Izy e de diversos animais, podemos compreender que essa bebida está relacionada ao aumento da potência sexual, o que revela a intenção de Costa em, inicialmente relacionar o dogma brasileiro à fecundidade, aos prazeres sexuais ou então potencializar esse dogma à brasileira. Segundo ele, não se nega no homem o instinto religioso, mas, pelo contrário, se afirma. O que a antropofagia nega é o conceito abstrato de religião, como assim possuem todos os dogmas e ensinam todas as igrejas. A religião, fazendo parte do instinto humano, seria um fenômeno de impulsão, assim como o ato sexual ou o ato de comer, isto é, ao transformar o Tabu em Totem, o homem não o faria por uma questão mental nem por questão de fé, “ignorância da razão”, mas por necessidade de absorver o ambiente e atrair forças favoráveis, o que pode ser um ato religioso. Sendo assim, a antropofagia não negaria a religiosidade, mas a religião dogmática. O conteúdo do dogma religioso seria a moral e a moral nada teria a ver com religião, mas com dominação. A antropofagia, ao revoltar-se contra Portugal e contra o catolicismo imposto por 400 anos, da criatura contra o criador, representa a vitória do instinto sobre as “faculdades da alma”. Dogma nada mais nada menos conduziria à “apostolicidade” e à catolicidade, “à idéia torturante do inferno evangélico e á idéia romantica da absoluta verdade dos fenomenologistas”. Esse inferno seria em deus uma prova de egoísmo estéril.

Prossegue sua argumentação afirmando que deus é uma expressão tribal, natural, sem a característica de universalidade apregoada pelos teólogos, ou seja, existe a ideia de deus em diversas localidades: “Jesus de Pirapora é Jesus de Pirapora”. Jesus não seria apenas o bíblico nascido em Belém, mas também era o de Pirapora³⁷², no Brasil, sem que isso significasse que era a mesma entidade. Costa

³⁷¹ *O Uyrakytã e os ídolos simbólicos: estudo da origem asiática da civilização do Amazonas nos tempos pré-históricos*, publicada pelo diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro pela imprensa nacional em 1899, p. 23.

³⁷² A lenda diz que na metade do século XVIII, por volta de 1725, José de Almeida Naves teria encontrado a imagem do Bom Jesus nas margens do atual rio Tietê, levando para sua casa. Tal imagem passou a ser reverenciada pela população e, envolta a histórias de milagres, passou a ser cultuada com festividades próprias.

afirma que deus é a superação dos elementos favoráveis sobre os desfavoráveis e, quando isto se inverte, o tabu que não foi digerido transforma-se no diabo cristão. O ato religioso está no plano real e toda tentativa de deslocá-lo para o plano sobrenatural é perigoso, pois cai em um conceito moral, dogmático: “o que seria do espírito santo sem a serpente?”. Ao afirmar que o dogma se refugia na “vida interior”, que é a contemplação do próprio umbigo, e citar as “faculdades da alma”, Costa parece referir-se ao húngaro Georges Politzer que, em 1928, publicou a obra “Crítica dos Fundamentos da Psicologia”. Segundo sua teoria, a psicologia concreta partia do princípio de que a vida psíquica humana é dramática, logo o drama deveria ser o objeto de estudo por excelência. Vivendo em Paris a partir de 1922, aproximou-se dos surrealistas e ingressou no Partido Comunista Francês em 1929. Politzer, além de crítico à obra de Freud, defendia que a crença na vida interior era como um mito da psicologia científica e deveria ser combatido, pois não se poderia avaliar nada somente pelo viés abstrato.

Segundo Reinaldo Furlan³⁷³, Politzer defendia que o termo “vida interior” abarcava as explicações fisiológicas enquanto origem e causa do comportamento, as explicações espiritualistas, baseadas em Bergson, e as teorias das faculdades ou funções da alma. As análises psicológicas que seguissem esses vieses seriam, em sua concepção, abstratas e deveriam ser superadas. A partir dessa perspectiva podemos afirmar que Costa devorou suas ideias para compor o kangerukú do dogma, pois, enquanto Politzer visava comprovar suas teorias com intenções de manter um diálogo com a psicanálise europeia e construir sua psicologia concreta, Costa transporta suas ideias para o contexto brasileiro de dominação espiritual portuguesa sobre o indígena. Segundo ele, “a revolta totêmica da creamça contra o creador é uma vitória do instinto sobre ‘as faculdades da alma’”. Assim, não se deveria procurar na fisiologia, em algum estado interior ou na religiosidade imposta os motivos do sentido do comportamento brasileiro. Da mesma maneira, o dogma católico, por se inserir na “vida interior” de uma pessoa, não deveria ser levado em consideração pelo antropófago brasileiro, afinal não estava de acordo com a sua realidade. A religião do indígena era, por isso, a antropofagia, era o seu inimigo forte que ele devorava, sempre absorvendo o tabu para na digestão transformar em totem, “a chave do

³⁷³ FURLAN, Reinaldo. Freud, Politzer, Merleau-Ponty. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 117-138, 1999.

problema humano”. Quando a religião, continua Costa, abandona o plano real para se fazer obra da imaginação, mistério, se torna elemento desfavorável à vida de impulsão, isto é, um preconceito moral, como o romantismo.

Ainda no artigo prossegue afirmando sobre o significado do conceito de alma para os antropofágicos. Alma, para eles, não seria a “divisão tripartidária de Platão”. Isto quer dizer que não acreditavam que a alma seria composta de um lado racional localizado na cabeça, uma parte irascível localizada no coração responsável pelos sentimentos e uma parte concupiscente, localizada no baixo ventre cujo objetivo é satisfazer os desejos e apetites sexuais. Alma também não seria “a pessoa empírica”. Acredito que, como Immanuel Kant fora citado algumas vezes ao longo da segunda dentição e devido à sua narrativa até o momento, o autor faça menção a ele nesse trecho. Kant, em crítica da razão pura, identifica duas espécies de objetos dos sentidos, o dos sentidos externos, de natureza corpórea, e do sentido interno, a alma e, segundo os conceitos fundamentais da alma em geral, a natureza pensante³⁷⁴. Tampouco a alma, para eles, seria o “indivíduo psicofísico”, como é o caso da existência de um inconsciente freudiano, criticado por Costa ao utilizar Politzer e comentado anteriormente. Alma, para os antropofágicos seria:

Como disse um antropófago. Um aparelho mnemônico-telepático encaixado numa cabina física cujo raio de ação não atinge mais que uma pedrada (...) pura abstração. Atoleiro. A religião dogmática quiz passear sobre as ondas, como Jesus. E se afogou.
Hoje mesmo os sábios que ainda andam errados já aceitam estar a alma fundada no corpo.
Mas a antropofagia comera os sábios. Não existe alma³⁷⁵.

Devora o filósofo e psicólogo aproveitando apenas a parte que o interessa. Busca na filosofia resposta para a religião. Não devemos ser católicos porque católico acredita na vida interior. A vida interior é comparada à alma e, se a alma é produto da imaginação, não faz parte do real e o que não é real não faz sentido. A religião indígena partia sempre do real, das árvores, bichos, não se apegando à moral.

Em outro artigo, de 11 de julho de 1929³⁷⁶, Costa defende que nenhum movimento ou cultura ocidental, como o cristianismo, havia conseguido dominar por

³⁷⁴ KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 1.ed. 1781 (A) e 2.ed. 1787 (B). Traduzido a partir da edição crítica de Raymund Schimidt (1956). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

³⁷⁵ *Revista de Antropofagia*, 12 jun. 1929.

³⁷⁶ *Revista de Antropofagia*, 11 jul. 1929.

total o antropófago. Ele estava só à espreita esperando o melhor momento de atacar. Reagir contra a mentalidade colonial é comer o cristão, “a senha antropofágica”. Sugere ele que Thevét já havia avisado a Europa desse perigo, mas não compreenderam a verdadeira importância, selecionando o seguinte trecho: “que si on les irrite, ils ne font difficulté de tuer un chrétien et le manger, comme ils font leurs ennemis”³⁷⁷ e que “comme nous faisons ici de boeuf et de mouton”³⁷⁸. Estes recortes e colagens estão na obra de André Thevét³⁷⁹, *La cosmographie vniverselle d'André Thevet cosmographe dv roy: illvstree de diverses figvres des choses plvs remarquables vevês par l'Auteur, & incogneuês de noz Anciens & Moderne, de 1557*, quando esse faz o relato sobre o indígenas que acreditavam que os cristãos eram profetas ou deuses, mas que, a partir do momento que passaram a considerá-los como inimigos, passaram a devorá-los:

quando esse país foi descoberto (...) esses selvagens, espantados em ver o modo como os cristãos agiam, de uma forma que jamais tinham visto, os estimaram como profetas e os honram como deuses, até o ponto que essa gentilha, vendo que ficavam doentes, morriam e estavam sujeitos as mesmas paixões que eles, começaram a desprezá-los e a maltratá-los mais do que o normal, como àqueles que então foram lá, espanhóis e portugueses, de forma que se alguém os irrita, eles facilmente matam um cristão e o comem, assim como fazem com seus inimigos. Mas isso ocorre especialmente com os canibais que comem apenas isso, como nós aqui comemos vaca e carneiro. Assim, deixaram de chamá-los de Caraíbas, que quer dizer profetas ou semideuses³⁸⁰.

³⁷⁷ “que se alguém os irrita, eles facilmente matam um cristão e o comem, assim como fazem com seus inimigos”

³⁷⁸ “como nós aqui comemos vaca e carneiro”

³⁷⁹ THEVET, André (1575) *La cosmographie vniverselle d'André Thevet cosmographe dv roy: illvstree de diverses figvres des choses plvs remarquables vevês par l'Auteur, & incogneuês de noz Anciens & Modernes*. Tome second, Paris, Chez Pierre l'Huillier saint Jacques, à l'Oliuier. Auec Priuilege du Roy.

³⁸⁰ “lorsque premièrement ce pays fut découvert (...) ces sauvages étonnes de voir les chrétiens de cette façon qu'ils n'avaient jamais vue, ensemble leur manière de faire, ils les estimaient comme prophètes et les honoraient ainsi que dieux; jusques à tant que cette canaille, les voyant devenir malades, mourir et être sujets à semblables passions comme eux, ont commencé à les mépriser et plus maltraiter que de coutume, comme ceux qui depuis sont allés par-delà, Espagnols et Portugais, de manière que si on les irrite, ils ne font difficulté de tuer un chrétien et le manger, comme ils font leurs ennemis. Mais cela se fait en certains lieux et spécialement aux *Cannibales*, qui ne vivent d'autre chose: comme nous faisons ici de boeuf et de mouton. Aussi ont-ils laissé à les appeler Charaïbes, qui est à dire prophètes ou demi-dieux” (Thevet 1557 - 1997: 125).

É provável que Costa tenha antropofagiado Thevét apenas nesses trechos para defender que o brasileiro nunca foi pacífico e que, como seus antepassados, que passaram a devorar os cristãos após perceber que estavam sendo maltratados, os modernistas da década de 1920 teriam tomado consciência de “quatro séculos de recalçamento jesuítico” e passado a devorar o cristianismo com todas as suas forças. Ao selecionar apenas aqueles trechos e excluir os outros da sua argumentação, ele não deixa transparecer a crença de que os indígenas brasileiros eram canibais, isto é, que os seres humanos eram base da sua alimentação. Ao longo da *Revista de Antropofagia* foi defendida a antropofagia enquanto componente ritualístico indígena e ele reafirma esses aspectos no seu discurso. Os antropófagos atuais teriam conseguido livrar-se dessa mentalidade cristã e jesuítica:

Nenhum matapáio sobrou dessa derrubada braba e gostosa. Tudo veio abaixo e hoje é um prazer contemplar esse Brasil de oito milhões de kilometros quadrados sem comendadores, sem onorevoles, sem grandes officiales, sem poetas engraxates ou pintores de caixas de charutos, sem escrivão-mór e sem o governador geral – com o índio de tacape em punho, comendo gente, bebendo cauim, fazendo cada dabacury desta idade sobre as canelas finas dos consquistadores³⁸¹.

Assim, Costa reage contra a “cultura de importação”, contra o intelectualismo “besta” do Ocidente, contra os “cacoetes mentaes” da Europa, contra a “moral convencional” que ainda existia na Europa, contra “as forças de convenção, de acomodação, de hipocrisia”. Defende, por fim, por um viés próximo ao comunismo,

Liberdade de pensamento
 Liberdade sexual.
 A coragem de morrer rogando praga no campo do inimigo.
 A justiça do tacape.
 Nenhum recalçamento.
 O mais forte.³⁸²

Essas questões e esse tom perpassam por quase todos os artigos que Costa publica na *Revista de Antropofagia*, muitos dos quais aparecem como colagem de publicações anteriores da primeira e da segunda dentição.

³⁸¹ *Revista de Antropofagia*, 11 jul. 1929.

³⁸² Idem.

CAPÍTULO 4 – Clube de Antropofagia do Pará

Compreendidas as permanências e continuidades entre a primeira e a segunda dentição e analisadas as principais ideias propagadas pela *Revista de Antropofagia* em relação à história, arte, modernismo e religião por meio do paraense Oswaldo Costa, este capítulo reúne os autores modernistas da Amazônia que publicaram na *Revista de Antropofagia* e que fundaram ou fizeram parte do Clube de Antropofagia do Pará, Clóvis de Gusmão e Eneida de Moraes. Esse Clube tinha como ponto de convergência o jornal *O Estado do Pará*, instituição reconhecida como opositora aos governos oligárquicos das décadas de 1900, 1910 e 1920, e de caráter contestatório popular. Para isso, será apresentada uma análise sobre o citado jornal para compreender a sua atuação na construção do contexto artístico, político, social e cultural de Belém devido a ser o suporte que acolhera os antropófagos do Norte para, em um segundo momento, apresentar as discussões ocorridas em suas páginas sobre o movimento antropofágico. Por fim, serão apresentadas considerações sobre a ideia de antropofagia defendidas por esses autores à luz de suas publicações na *Revista de Antropofagia* e n' *O Estado do Pará*, que vão da reutilização do folclore a partir de preceitos modernistas, a defesa de uma legislação baseada nos costumes e lendas indígenas, a crítica à normatização do comportamento feminino, à exposição da mescla da cultura tradicional com a cultura citadina moderna da região Norte do país.

*

4.1. Um clube de antropofagia no Pará: contra o burguesismo de aldeia

Desde o Rio Grande ao Pará!

O movimento antropofágico repercute por todo o Brasil, empolgando os espíritos jovens, na luta contra a mentalidade colonial e contra a arte e a literatura de contrabando

Desde o Amazonas ao Prata, desde o Rio Grande ao Pará, o movimento antropofágico repercute com uma intensidade nunca jamais alcançada por nenhum movimento anterior. Pela primeira vez, as forças jovens do Brasil se reúnem e, solidárias, reagem contra mentalidade colonial, contra a cultura de importação, contra a falsa literatura e a falsa arte, arrasando velhos preconceitos, destruindo igrejinhas de convencionalismo social e elogio mútuo literário, devorando com gosto e a goles de cauim o imigrante inadapável.³⁸³

Com essas palavras o leitor paulista recebeu em 04 de julho de 1929 a *Revista de Antropofagia* no *Diário de S. Paulo*, informando que o movimento antropofágico estava se expandindo e repercutindo por todo o país, com suas lutas regionalizadas contra a mentalidade colonial, a falsa arte e a falsa literatura. No número 10, de 12 de junho de 1929, a *Revista de Antropofagia* trouxe um artigo sob o título *expansão antropofágica*, no qual cita a existência de um clube de antropofagia do Pará. Definindo a geração nova do Pará como uma das mais vigorosas do Norte e a “mais fuzarca” do Brasil devido à uma questão etno-geográfica, é afirmado no artigo que eles têm uma mentalidade potente que a natureza, por meio dos naturalistas, plantou em cada um dos seus elementos. E esses elementos possuem uma diversidade que só pode ser compreendida por quem viu e descobriu a Amazônia. Entretanto, há um pesar por não existir uma “literatura moça”. Isso não quer dizer que não haja literatos, mas que existem muitos bons, “prováveis”, que não tem tempo de escrever obras continuamente nem possibilidade de publicar livros devido à imprensa os absorverem. Sua inserção na imprensa os obriga a escolher lados, isto é, revistas e jornais com os quais eles compartilham ideias e ideários políticos, “tocando páu nos governos. Pintando o diabo”. Esses antropófagos amazônicos teriam um ponto de conversão, o jornal “de idéas jovens” e ponto de apoio, *O Estado do Pará*, “o jornal mais importante de Belém”³⁸⁴.

³⁸³ *Revista de Antropofagia*, 04 jul. 1929.

³⁸⁴ *Ibidem*.

Uma escritora que publica na *Revista de Antropofagia* e n' *O Estado do Pará* é Eneida de Moraes que, em crônica chamada *Convite n' O Estado do Pará* em 14 de abril de 1929³⁸⁵ denunciara essa situação. Segundo ela, ouvira de um grupo de intelectuais, possivelmente em meio ao grupo dos “Novos”, uma frase que ficara martelando em seus ouvidos: “Em Belém não se procura embelezar a Vida com a Arte na propaganda da Arte”. Lamentando que isto é uma dolorosa verdade, desenha a vida dos artistas como “egoísmo exclusivista”, pois mesmo vivendo em uma cidade maravilhosa como Belém, com diversas possibilidades, deixam-se cair no “burguesismo de aldeia”. De sul a norte existiam artistas poetas, músicos, pintores, escultores “vivendo e fazendo viver a Arte, pela Arte, na propaganda da Arte, educando o povo, fazendo com que o público aprenda a sentir, a ver, a gostar”, mas em Belém o povo se preocuparia apenas em ir ao cinema, aos bailes e viver para a “Arte de dizer mal dos outros”. Poetas e pintores viveriam na obscuridade, sem tentar publicar boas obras ou sem fazer exposições em salões, além de serem absorvidos pela imprensa, como apontou o artigo na *Revista de Antropofagia*. Apenas com as recepções da Academia Paraense, em que pianistas e cantoras começaram a aparecer, poucos mecenas e poucos artistas buscariam cena, como é o caso de Eladio e Julio Lima, que organizaram uma “festa de Arte” para o público paraense, além de citar diversos nomes femininos, característica de Eneida de Moraes, como Heliana Miranda, Mariazinha Melcher, Mariazinha Lima, Lygia e Lucy A. Olympo, Maria Britto. “Belém precisa de Arte! Belém tem necessidade de Arte”. O convite seria exatamente este, pois, como em Belém “dansa-se muito... pensa-se pouco...”, deveriam “brincar de fazer arte”.

Inseridos nas redações e nas suas realidades sociais e políticas, esses jovens artistas seriam uma espécie de “geração protesto”, mas não aquele protesto a exemplo de “Cassianos e Menottis”, que protestaram incessantemente contra paubrasil e antropofagia por meio do movimento verdeamarelo e o grupo Anta. Seu protesto seria verdadeiro, sincero, fundo e profundo. Não aceitam, assim como os antropofágicos, a escravidão do ocidente, a mentalidade portuguesa, o “modernismo católico”, o imperialismo, a “invertebrabilidade nacional”. Cita os principais integrantes: Bruno de Menezes, Eneida Moraes, Ernani Vieira, Paulo de Oliveira, Sant’Anna Marques, De Campos Ribeiro, Muniz Barreto e Orlando Moraes. Totaliza oito, sem

³⁸⁵ *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 5740, CAPA.

contar os que o artigo intitula como a “classe dos antropófagos Paes-de-familia”, que dizem que não são, mas são, como Alcindo Cacella, Alfredo Ladisláu, Edgar Proença e outros. Oswaldo Costa e Clóvis de Gusmão são ora considerados como antropófagos paraenses, ora como antropófagos paulistas e ora como antropófagos cariocas. “tá fundado o clube de antropofagia do Pará”, finaliza o artigo dando conta da expansão do movimento. Com essas informações, a consulta ao *O Estado do Pará* foi essencial para verificar se essa informação tinha validade e ir em busca do Clube de Antropofagia do Pará poderiam trazer informações novas sobre a construção do movimento antropofágico longe de São Paulo e com outros atores.

Outra questão chave é compreender a ligação desses antropófagos paraenses e paulistas com o Partido Comunista, fundado em 1922, e com movimentos de esquerda, haja vista que a maioria deles, tanto nos quadros da *Revista de Antropofagia* quanto d’*O Estado do Pará* foram por esse caminho, chegando a filiar-se e militar pelo partido, lutar contra Vargas, serem perseguidos, presos, cassados, chegando até a lutar contra o Golpe civil-militar de 1964. Mesmo estando intrinsecamente ligada à história social e cultural, considerações acerca da dita renovada história política devem-se fazer presentes nesse trabalho devido aos objetivos incluírem tais questões por meio da literatura e de revistas literárias. No século XIX, a história política alcançou muito prestígio, sendo deixada de lado e combatida pela primeira geração da escola dos Annales³⁸⁶ e voltando a ter relevância na década de 1970. Entre os novos defensores da volta da história política, temos a obra organizada por René Remond, *Por une histoire politique*³⁸⁷, em que houve a reunião de textos de diversos autores que discutiram a temática.

Jean-Nöel Jeanneney fez parte desse quadro e se dedicou em discutir as relações entre política e mídia, afirmando que se deve estar atendo “em ver, em casos preciosos, como funcionam as influências – nascimento, vida e morte dos programas [editoriais], nomeação e afastamento dos diretores, e também incidentes diversos que fazem a máquina ranger e revelar suas engrenagens”³⁸⁸. Nesse sentido, buscamos desvendar os bastidores dos grupos envolvidos com as produções da revista a ser

³⁸⁶ DOSSE, François. *A história em migalhas: dos Annales à nova história*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

³⁸⁷ REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

³⁸⁸ JEANNENEY, Jean-Nöel. A mídia. In: REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

analisada, traçar suas redes de sociabilidade, detectando a influência cultural e política de tais intelectuais reunidos em um período em prol de um objetivo.

Não foi encontrada nenhuma obra que tenha analisado o jornal *O Estado do Pará*. Nos diversos livros, teses e dissertações pesquisados para essa finalidade, artigos do jornal foram utilizados para construir outros contextos e outras narrativas, mas nada que tenha se concentrado no jornal como um todo. Devido à falta de bibliografia, a consulta ao jornal para verificar seu papel na mídia escrita belenense da década de 1920 e procurar os artigos referentes à antropofagia se tornou fundamental. Nesse processo, o trabalho se tornou árduo devido aos números do jornal até a década de 1930 encontrarem-se apenas na Biblioteca Arthur Vianna da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur) e em processo de restauração e digitalização. Após muitas conversas e negociações, a Fundação concedeu a pesquisa no próprio setor de digitalização, com supervisão, por tempo limitado, e o acesso a poucos números, o que abarcou de 1927 a 1929, o que possibilitou buscar as fontes citadas na *Revista de Antropofagia* e fazer uma análise por amostragem.

Assim, em 09 de abril de 1929 foi publicado um artigo n' *O Estado do Pará* comemorando os 19 anos de circulação do jornal, cujos resgates de temas tratados por sua redação de 1911 nos permitiu traçar um panorama de suas intenções enquanto veículo midiático. Tal artigo inicia informando que o jornal surgiu nas “refregas” de uma campanha para combater o lealismo e as consequências “nefastas” do seu longo predomínio no Pará e que, a partir dessa data até aquele dia, não havia sofrido modificações na essência nem teve descontinuidade na prática mesmo com as alterações de responsabilidades sobre o jornal. Mesmo com essa informação um pouco exagerada, afinal as modificações devem ter ocorrido mesmo que de maneira sutil, esse trecho deixa perceber uma antiga disputa política entre as oligarquias paraenses desde o tempo da instauração da República. No estado do Pará, após queda do Império, os dois principais partidos, o Partido Liberal e o Partido Conservador, uniram-se para fundar o Partido Republicano Democrático (PRD) enquanto os “republicanos históricos”, isto é, aqueles que defendiam o Regime Republicano abertamente em debates públicos, fundaram o Partido Republicano do Pará (PRP). Antonio Lemos, mesmo tendo feito parte do Partido Liberal durante o Império, tornou-se membro do PRP com Lauro Sodré, primeiro governador do estado eleito pelo Congresso Constituinte Paraense em 1891, além de ter sido eleito senador

quatro vezes³⁸⁹. Em 1897 o então presidente Prudente de Moraes rompeu com o general republicano Francisco Glicério, gerando uma cisão no partido. Lauro Sodré, que já havia trocado de partido em direção ao Partido Republicano Federal (PRF), apoiou Francisco Glicério enquanto Augusto Montenegro, governador do Pará, e o Senador Justo Chermont (PRP) – que por sinal fundou o jornal *O Estado do Pará* em 1911 – apoiaram o presidente. Segundo Rocque³⁹⁰, Sodré e Lemos haviam acordado em 1898 que o candidato a governador seria Justo Chermont, mas em 1900 o acordo foi quebrado e Lemos conseguiu eleger Augusto Montenegro, consolidando seu poder no Pará e acirrando as disputas políticas. Apresentava-se como jornal independente e combatia a política de Antônio Lemos, apoiando seu adversário Lauro Sodré³⁹¹:

Os adversários de Lemos resolveram criar um jornal (...). Reuniram-se a 4 de abril de 1911 e fundaram O Estado do Pará, com a direção entregue a Fulgêncio Simões, Virgílio de Mendonça ficando na presidência da diretoria da sociedade anônima. No dia 9 seguinte circulou o primeiro exemplar.³⁹²

Com a saída de Lauro Sodré do PRP, Antonio Lemos alcançou projeção política no partido e firmou seu poder por quase quatorze anos. Isto foi possível, dentre outros fatores, pela sua posição de coronel das Forças Armadas Nacional, por ser Senador, presidente do PRP e Intendente de Belém, além do PRP eleger a maioria na Câmara de vereadores e de deputados durante os seus mandatos. Essa situação levou à formação de dois grupos, os “Lemistas”, partidários de Antônio Lemos, e os Lauristas, que apoiavam Lauro Sodré. A principal crítica dos opositores a Lemos provinha da intenção desse em promover a urbanização e modernização de Belém, promovendo concessões a pessoas próximas de si. A oposição se firmou nas redações dos jornais locais, como a *Folha do Norte*, cujos redatores eram Cyprino Santos e Firmino Braga, e *O Estado do Pará*, de Justo Chermont, que denunciavam os desmandos e irregularidades do governo Lemos. A urbanização e a modernização não parecia ser

³⁸⁹ FARIAS, William Gaia. *A Construção da República no Pará (1886-1897)*. Tese de Doutorado. Niterói, agosto/2005.

³⁹⁰ ROCQUE, Carlos. *Antônio Lemos e sua época: História política no Pará*. Belém: CEJUP, 1996.

³⁹¹ DIAS, Adriana Modesto Coimbra. *A cidade como narrativa: Francisco Bolonha e o papel da arquitetura e da engenharia no processo de modernização da cidade de Belém - 1897-1938*. 2014. 290 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

³⁹² ROCQUE, Carlos. *História geral de Belém e do Grão-Pará*. Belém: Distribel, 2001, p. 98.

o foco da crítica, mas as concessões e privilégios que o governo ofertava a seus apoiadores e à oligarquia que o sustentava e que ele agia com reciprocidade.

Com o “boom” da borracha no final do século XIX, a Belém configurada pela colonização portuguesa com suas ruas estreitas, igrejas barrocas e seus azulejos, começa a dar espaço para a Belém moderna. Sua localização portuária fez com que se tornasse a cidade em torno da qual se organizava a vida comercial e cultural da região norte do país. Com o aumento dos impostos sobre o látex, o governo passou a criar espaços urbanos condizentes com as comodidades da vida moderna exigidas pelos habitantes das classes média e alta. Antônio Lemos promoveu a arborização das ruas com mangueiras, calçou as vias públicas com pedras francesas, construiu o Teatro da Paz, praças, boulevards, asilos, hospitais, mercados e implantou sistemas de água e esgoto em algumas regiões de Belém, nessa fase conhecida como Belle Époque³⁹³. A essas “melhorias” o jornal não parecia se opor, mas às maneiras com que elas eram feitas, as pessoas que enriqueciam com as concessões, aos gastos excessivos com tais embelezamentos em contrapartida à pobreza da população menos desfavorecida economicamente. Com um projeto urbanístico digno de Renascença³⁹⁴, com predomínio urbanístico sobre o Rio de Janeiro, nessa “pequena Paris”³⁹⁵ as famílias com alto poder aquisitivo consumiam produtos do exterior, como brinquedos, livros, perfumes, louças, auxiliando no aumento do consumismo, assim como faziam diversas viagens à Europa.

Prossegue o artigo se vangloriando por, mesmo após ter auxiliado na derrubada da oligarquia que se instalou no Pará por quase dois decênios, o seu mando no Pará, o jornal teria seguido a mesma linha, isto é, atuado como “barreira oposta aos desmandos dos poderosos, pallio levantado sobre as cabeças dos oprimidos”. Com esse trecho, podemos perceber que os editores do jornal o intitulam como “vanguardeiro de todas as liberdades”, eixo da opinião popular nas suas vitórias e nas suas derrotas, cujo compromisso sempre teria sido a defesa de todas as causas

³⁹³ Sobre estas questões, ver WEINSTEIN, Bàrbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1859-1920)*. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.; SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000.; TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1976.

³⁹⁴ COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005.

³⁹⁵ NUNES. Benedito. *Paris N'América*. Asa da palavra, Belém, v., n. 12, julho, 2001.

da nacionalidade. Talvez por isto os editores tenham se aberto à brasilidade antropofágica, afinal afirmavam que a luta era contra os resquícios oligárquicos provenientes ainda do passado colonial.

Figuramos assim, ao lado dos que legitimamente incorporam a nobreza do regime democrático – como delegados das aspirações e amarguras do povo – promovendo campanhas, que visam a desmoralização e queda dos traficantes politiqueros. Paralelamente, num pregão diuturno, indicando processos límpidos de administração, normas honestas e liberais, que substituam as iniquidades e opressões, tornadas pragmática de governo por estadistas ferozes e peculatórios (...) O ESTADO resistiu como uma cathedral gótica aos desvarios do atheísmo.

Nunca nesta fachada tremulou a bandeira branca, symbolizando a capitulação incondicional aos processos incompatíveis com as normas por que nos orientamos. São de hontem os crimes nefandos que tivemos de arrostar impavidamente para demonstrar que o brio deste povo não se sacrificara ainda na cruz das conveniências. Veiu o incêndio e lavrou. Veiu a onda de misérias e a tudo submergiu. Catellaram-se sobre esta casa os ódios incoercíveis, as paixões mesquinhas e as cóleras desenfredas. Pagamos todos os tributos à loucura do poder nos seus furores idiotas. E, por mais duros e frequentes que tenham sido os nossos sacrifícios neste insano pelejar – como no quatriennio de lama, fogo e sangue desse Dionysio Bentes, maluco e devastador – cada vez mais nos alentou e encorajou a confortadora solidariedade popular³⁹⁶.

Esse trecho revela que o jornal, na disputa política local, coloca-se enquanto porta-voz do povo, contra a opressão e, conseqüentemente, contra os mandos e desmandos que envolvem as disputas políticas entre as oligarquias nas décadas de 1910 e 1920, chegando até o atual governo de Dionysio Bentes. Após os entraves políticos citados anteriormente nas duas primeiras décadas do século XX, o Pará entra nos anos de 1920 ainda sob influência política dos nomes importantes para o cenário republicano nacional e local, cujas indicações às eleições poderiam garantir seu sucesso nas urnas. Lauro Sodré, ao deixar o cargo, indicou para as eleições de 1920 Sousa Castro, eleito governador pelo PRP, concorrendo sozinho ao cargo. Esse fato fez com que *O Estado do Pará*, mesmo antes apoiando Sodré, passasse a questionar a política local de manutenção das estruturas nas mãos do Partido Republicano do Pará, enquanto os outros periódicos, como a *Província do Pará*, *Folha*

³⁹⁶ *O Estado do Pará*, 09 de abril de 1929

do Norte e a revista *A Semana* consideraram o evento como um tributo ao civismo³⁹⁷. Nesse sentido, embora *O Estado do Pará* fosse visto como senão o único, mas o principal jornal de oposição, encontrou-se nos jornais dessa década diversas matérias sobre a revista *A Semana*, indicando sua leitura. Castro foi governador de 1921 a 1924, quando indicou e foi substituído por Dionísio Bentes, também vinculado ao PRP, mas continuou sua carreira política enquanto senador³⁹⁸.

O estado do Pará vivia, nos anos de 1920, uma grave crise econômica desde o início do século pela baixa do preço da borracha e suas consequências sociais, principalmente a partir de 1912. Dionísio Bentes assumiu o governo, indicando que o problema estava relacionado à falta de pessoas para habitar as regiões mais interiores do estado. Somado a isso, Bentes acreditava que outra causa seria composta por migrantes que iam para as regiões amazônicas paraenses em busca de riqueza fácil e acabavam esgotando as riquezas e deixando o estado, assim como problema com transportes e empréstimos feitos pelos governos anteriores. A saída para a crise, segundo o governador, seria incentivar ou atrair novos investidores para a região, o que incluiu Henry Ford, para o qual foram dadas todas as facilidades e garantias no Pará. Entretanto, com o início do movimento tenentista e o levante do Forte de Copacabana, alguns investidores tiraram seu dinheiro do país, ocasionando um enfraquecimento da arrecadação e repercutindo negativamente. Diversas políticas de seu governo, considerado entreguista pelo *O Estado do Pará*, foram criticadas nesse jornal a ponto de considerá-lo “maluco e devastador”³⁹⁹. Entretanto, não apenas isto.

Em seu governo, Dionysio Bentes foi acusado de radicalizar contra todos os meios de comunicação que porventura fizessem oposição ao seu governo. Os exemplos são vários. Em 16 de agosto de 1927, Paulo de Oliveira, um dos diretores de *Belém Nova*, publicou uma foto sua com as marcas das chicotadas que teria tomado em uma emboscada a mando de Bentes por fazer oposição ao seu governo⁴⁰⁰. Junto com a revista, outros dois principais alvos do governo foram a *Folha do Norte* e *O Estado do Pará*, demonstrando a intensidade dos conflitos entre imprensa e estado. A partir de 1927, a violência policial com finalidade de censura promovida pelo governo

³⁹⁷ CASTRO, Raimundo Nonato de. *O lápis endiabrado: Andreilino Cotta e a caricatura em Belém do Pará nos anos 20*. Tese (doutorado). Belém: UFPA, 2018, p. 84.

³⁹⁸ ROCQUE, Carlos. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia Editora LTDA, 1968, vol. 1. p. 276.

³⁹⁹ *O Estado do Pará*, 09 de abril de 1929

⁴⁰⁰ CASTRO, Raimundo Nonato de, op. cit..

em relação aos seus opositores aumentaram consideravelmente a ponto de, em 1928, o governo ordenar a destruição das estruturas físicas do jornal *O Estado do Pará*, contribuindo para a intensificação da imprensa no combate ao governo a partir de textos, charges e fotografias. O jornal *Correio da manhã*, de 20 de setembro de 1928, com um artigo intitulado *Novas Violências do Governador do Pará*, faz um resumo da “truculência” do governo ao prender um jornalista e o deixar incomunicável por um longo período de tempo. Esse jornalista é Santanna Marques, redator secretário e chefe de redação d’*O Estado do Pará*, que fora chamado a uma hora da manhã para depor sobre algum assunto desconhecido e, ao chegar, teria sido preso sem motivo:

A prisão do jornalista Santanna Marques causou geral indignação. Consta que essa arbitrariedade foi ordenada pelo sr. Dionysio Bentes, enfurecido pelos sueltos que o “Estado do Pará” vem publicando diariamente, em que critica e faz mofa da syntaxe do governador do Pará na sua última mensagem(...)
O jornalista que acaba de ser preso é um jovem e brilhante escriptor, cuja acção na chefia da redacção do “Estado” tem sido contundente, porém sempre correcta.⁴⁰¹

Dessa forma, é fácil perceber os motivos pelos quais *O Estado do Pará* revela, em seu aniversário de 1929, a oposição a Antônio Lemos, primeiramente, e a aversão ao governo de Bentes em relação à política, economia, questões sociais, censura, enfim, a tudo que no artigo se refere a uma questão antinacional. Talvez por essa faceta em busca da questão nacional e da brasilidade que os editores do jornal tenham acolhido o movimento antropofágico e se tornado seu maior expoente, acolhendo autores preocupados com a questão nacionalista e sendo a central do dito “Clube de Antropofagia do Pará”. Outra questão a se considerar é a proximidade dos discursos em relação às características socialistas, comunistas ou anarquistas, como no excerto a seguir:

Damo-nos, assim, por bem pagos – que outra retribuição não miramos que não a do louvor desinteressado do povo desta terra e do povo brasileiro – a quem desinteressadamente serviremos sempre, defendendo seus interesses contra espoliadores impenitentes e simuladores de civismo. Nesse posto, encontrar-nos-ão a toda hora os oprimidos de todas as opressões, os ultrajados de todas as injustiças. Nesta trincheira – reducto jamais expugado – pelejaremos sem descanso em prol das grandes causas populares dos magnos problemas nacionaes. Os que já soffreram a humilhação do cárcere e

⁴⁰¹ *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 20 set. Anno XXVIII – Número 10.339.

da agressão mercenaria, vertendo o seu sangue e não capitulando pelo silêncio ou pela (ilegível), só veem como operários da imprensa livre um grande e urgente imperativo: - o saneamento da política nacional⁴⁰².

A partir deste comunicado da redação do jornal, é possível que *O Estado do Pará* englobasse autores com vieses de esquerda, assim como em alguns casos da primeira detenção e em diversos casos da segunda detenção da *Revista de Antropofagia*, em que as citações de autores de esquerda são muito comuns, especialmente Marx. O artigo em comemoração ao aniversário termina informando que *O Estado* há de ser o jornal onde se abriga a queixa dos oprimidos e de onde sua reação contra os governos que perderam o respeito por si mesmos e não acatam, como deveriam, as leis, a justiça incorruptível, o direito de cada um e a liberdade de opinião. Além disso, a presença dos nomes ligados à *Revista de Antropofagia* e ao *Estado do Pará* nos quadros do Partido Comunista do Brasil a partir de 1930 também deve ser levado em consideração. Entre eles temos Oswald de Andrade, Eneida de Moraes, Oswaldo Costa, Abguar Bastos.

Além disso, o trecho acima, ao trazer os dizeres “humilhação do cárcere” faz referência ao episódio em que o *Estado do Pará* foi fechado pela polícia à mando de Bentes. O jornal *Correio da Manhã* de 28 de janeiro de 1928⁴⁰³ sob o título *Graves acontecimentos no Pará*, faz um apanhado das informações telegráficas das agências Brasileira e América sobre a entrada da polícia na redação do *Estado do Pará* e a prisão de vários de seus membros. No artigo, os trechos contam que por volta das 5 da manhã do dia 21 de janeiro, explodiu uma bomba nas vizinhanças da Central de Polícia, cuja autoria foi rapidamente direcionada ao *Estado do Pará*, tratando a polícia de prender vários “operários” para fazer prestar depoimento. Segundo a polícia, foram três bombas lançadas que causaram muitos estragos, sendo presos de imediato o diretor Affonso Chermont e o secretário Santanna Marques, assim como Genaro Ponte e Souza, ex-promotor. Foram expedidas ordens de prisão contra Cesar Coutinho, Mario Chermont, Carlos Arnoblo Franco e contra o redator chefe, Alcindo Cacella, presos posteriormente. Segundo as mensagens, a polícia teria feito uma busca no jornal e encontrado diversas bombas, alguns rifles e munições, quebrando muito o local e prejudicando a edição. O representante da Agência Brasileira informou

⁴⁰² *O Estado do Pará*, 09 de abril de 1929

⁴⁰³ ANNO XXVII, n 10.132. P. 3.

que o diretor da *Folha do Norte* ofereceu ao *Estado do Pará* suas “officinas” para a confecção dos exemplares. Pode-se perceber que esse atrito foi muito sério com ameaças e acusações de ambos os lados, contribuindo para acirrar o tom das matérias.

O apoio dado pela *Folha do Norte* gerou perseguição por parte do governo. Em artigo de 24 de janeiro de 1928, o *Correio da Manhã* afirma que, por terem impresso edições d’*O Estado do Pará*, Bentes teria mandado a cavalaria cercar a *Folha do Norte* e, posteriormente, proibido a circulação do jornal, mesmo sendo impresso em outro local. A apreensão das edições pela cidade de Belém ocorreu de maneira rápida. A *Folha do Norte*, narrando os acontecimentos no dia 22 de janeiro, afirmou que, entrevistando algumas pessoas que estavam nas redondezas d’*O Estado do Pará* no momento em que os policiais faziam as buscas na redação, estes disseram que na verdade não eram buscas, mas a destruição de todas as máquinas utilizadas para edição e impressão do jornal e que as armas, munições e explosivos foram, na verdade, levados pelos policiais no momento das buscas.⁴⁰⁴

No ano em questão, em que foram publicados artigos, crônicas e poemas sobre a antropofagia, o jornal traz em suas capas o nome do “proprietário gerente” Justo Chermont, como redator principal Alcindo Cacella e como redator secretario Santanna Marques. Assim, o jornal *O Estado do Pará* foi fundado em 09 de abril de 1911 por Justo Chermont, de propriedade de Afonso Chermon, redigido por Santana Marques e possuía de 4 a 8 páginas, dependendo do número de ocorrências registradas. Veiculava informações sobre as mais diversas situações vividas em Belém, no Brasil e no exterior. Em 31 de dezembro de 1980, o jornal teve sua circulação encerrada no número 15684 devido a problemas financeiros. Seu primeiro endereço foi a Travessa Campos Sales, esquina com a Rua 13 de maio, onde hoje está localizado o Edifício Justo Chermont. Nesse espaço foram escritos e publicados textos em apoio a Lauro Sodré e contra o jornal *A Província do Pará*, de cunho Lemista. Após campanha oposicionista a Dionísio Ausier Bentes, então governador do estado, sua redação foi invadida por policiais em 21 de janeiro de 1928, deixando de circular até o ano seguinte, cuja edições passaram a ser impressas nas oficinas da *Folha do Norte*. Em seus primeiros números, tinha um formato de 60cm por 42 cm.

⁴⁰⁴ ANNO XXVII, n 10.133.

4.2. Paraenses contra os emboabas

A primeira menção à antropofagia encontrada no jornal data de 27 de maio de 1928⁴⁰⁵, em que consta um artigo intitulado *Contra os “emboabas”*. O artigo relata que, antes de embarcar para a Europa, Oswald de Andrade põe o seu pensamento sobre os novos movimentos de ideias do Brasil em artigo distribuído pela “Ocean”, de São Paulo. Como “cópia especial para O ESTADO DO PARÁ”⁴⁰⁶, em tom de entrevista, Oswald afirma, no artigo, que a geração de intelectuais que encabeça o movimento de renovação não está disposta a abdicar de seus direitos adquiridos, pois ela que irá “dirigir os destinos do país” por meio da política, da imprensa, da orientação social, da estética e da pedagogia. Tudo teria iniciado com uma dúzia de pessoas que foram vaiadas no municipal durante a Semana de Arte Moderna, mas que, naquela data, do extremo norte ao extremo sul quase todas as “intelligencias moças” estavam ao serviço da nacionalização e das reivindicações “actualistas”. Mas, como em todos os setores da vida, haveria desvios, erros, recordações emboabas e catequistas, mas ninguém poderia deixar se abater, afinal temos nome importantes, pelo menos “meia dúzia de grandes figuras” que se revelavam fortemente na ofensiva, como é o caso de Mario de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Antonio de Alcântara Machado, Plínio Salgado, Sérgio Milliet, Cassiano Ricardo, Tácito de Almeida. Além destes, cita Oswaldo Costa, Prudente de Moraes Neto, Sérgio Buarque, Rubens de Moraes, Luiz Aranha, Paulo Mendes de Almeida, Alvaro Moreira, Ronald de Carvalho, Felipe de Oliveira, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira, Jorge Lima, Augusto Mayer.

Como pode-se perceber, são citadas pessoas muito divergentes política e esteticamente, mas que de uma forma ou de outra poderiam contribuir com o movimento antropofágico nascente. Mas o próprio Oswald de Andrade já incita: “Há porém divergências de grupos? Numa coisa não podemos divergir. É na nova Guerra dos Emboabas que iniciamos em gloriosas chacinas e que promete se centralizar na *Revista de Antropofagia*”. Mesmo que houvesse divergências de grupos, como mesclando verdeamarelos, antas, pau-brasil, entre outros, o sentido seria único, redescobrir o Brasil e lutar contra os “emboabas”, isto é, portugueses, pelo território nacional com centralidade na *Revista de Antropofagia*. Dirigida em sua primeira

⁴⁰⁵ ANNO XVIII, n 3829.

⁴⁰⁶ Reproduzido em caixa alta, de acordo com o texto.

dentição por Antonio de Alcantara Machado e Raul Bopp, tinha o objetivo de conjugar todos os esforços “conscientes do Brasil moço” a fim de extirpar da nacionalidade o que lhe era estranho e antagônico. Afirma que cada um tem sua ideia de como isto deve ser feito e que todos são bem-vindos, mas que sua intenção inicial é “rehabilitar o índio não cathechizado e o seu extraordinário espírito endêmico. De outro lado, exaltar a relação racial com os bons elementos vindos de fora. Tirados o governador geral e os cathechistas, considero todos apreciáveis e afins”, mas devoráveis.

Segundo Oswald de Andrade, a antropofagia poderia ser até um exemplo a ser seguido pela Europa da década de 1920 que procurava se “primitivizar”, a exemplo das obras do tomista Jacques Maritain e sua “democracia cristã” que não significava nada. Outros exemplos envolvem Freud, de Bergson, de Coné, de Keyserling, Spengler ou Bertram Russel. Essa tentativa de primitivização estaria inclusive nos movimentos artísticos como Dadá, futurismo, surrealismo, expressionismo. Quem daria um caminho a seguir a eles seriam os antropófagos, frutos de uma “deformação inquisitorial traduzida em português quinhentista pela violenta mediocridade do Padre Vieira”. Faltava ainda derrubar o governador geral com a nossa “invertebrabilidade nacional”, afinal todas as nossas revoltas e revoluções e reações teriam ocorrido “dentro do bonde da civilização importada”. Deveríamos saltar do bonde, queimar o bonde para então encontrarmos a nossa verdadeira história. A Europa também nos ajudaria, pois comeríamos todos os emboabas, ou seja, os estrangeiros. “Siga as minhas ideias e verá como ainda não proclamamos direito a nossa independência”, assim termina sua fala Oswald de Andrade que, ao mesmo tempo, explica sobre o movimento e conclama seus parceiros da Amazônia para fazerem parte desse pensamento novo, de sua nova proposta. Assim, o artigo/entrevista é, ao mesmo tempo, propaganda antropofágica e adesão d’*O Estado do Pará* ao movimento antropofágico.

Como demonstrado anteriormente, na primeira dentição publicaram Abguar Bastos, com apenas uma aparição na *Revista de Antropofagia*, e Oswaldo Costa, que publica um outro *Manifesto Antropófago* na primeira dentição e publica diversos textos na segunda. Com o aumento da aparição de publicações paraenses na segunda dentição em um ambiente cujos textos tornaram-se mais combativos por vieses de esquerda, encontramos Eneida de Moraes e Clóvis de Gusmão, que trouxeram publicações antropofágicas tanto na revista quanto n’*O Estado do Pará*. Há, porém, uma diferença quando pensamos no estilo das publicações. Quando esses publicam

no *Estado do Pará*, a maioria ocorre por meio de textos dissertativos e explicativos sobre a antropofagia enquanto suas publicações na revista paulista ocorrem por meio de poemas. Entretanto a temática permanece ora expondo aos seus companheiros do norte sobre o novo movimento, ora trazendo uma Amazônia humana, social, política, distante do sentido exótico e estritamente lendário. Eneida de Moraes, por exemplo, publica em Belém textos e poemas que tratam, em sua maioria, sobre o tema da maior participação da mulher na sociedade por um viés feminista, tema caro aos antropófagos paulista em sua luta pelo aumento da participação da mulher na sociedade e pelo matriarcado. É visível que a sua contribuição para a construção do movimento antropofágico ocorreu justamente pela identificação do movimento enquanto “matriarcado de Pindorama”. Clóvis de Gusmão, além e auxiliar na redação da revista, teorizou sobre o movimento e trouxe o elemento humano a partir de uma lenda paraense, *Mayandeua*.

4.3. Mayandeua: entre o folclore e a antropofagia

Clóvis de Gusmão, quando publica *Mayandeua* em 1929 já era muito respeitado entre os antropófagos de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas, até meados dos anos de 1920, morou em Belém do Pará e fez parte do grupo dos “Novos”, reunidos em torno da revista *Belém Nova*, órgão responsável por veicular ideias modernistas. Era, segundo Figueiredo, uma “promessa literária da Amazônia. Seu interesse pelo folclore adveio de seu convívio com importantes intelectuais da região, entre eles José Eustachio de Azevedo, um importante historiador da literatura regional e José Coutinho de Oliveira, o principal folclorista paraense. Nesse meio absorveu o que havia de melhor nos passadistas para incorporar às ideias modernistas, sendo o principal caminho de incorporação e reelaboração do folclore como expressão literária da história do Brasil⁴⁰⁷. Outro intelectual paraense com quem Gusmão mantém contato é Henrique Santa Rosa, “meu mestre e meu amigo”, engenheiro e historiador analisado anteriormente. Ao autor de “História do Rio Amazonas”, Gusmão dedica uma poesia em 1924 intitulada *Mediêvo*⁴⁰⁸.

⁴⁰⁷ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Letras insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro. In: CHALLHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 307-308.

⁴⁰⁸ Revista Confederação do Equador

Ao mudar-se para o Rio de Janeiro e firmando uma parceria forte com Oswald de Andrade e Raul Bopp no comando da *Revista de Antropofagia*, traz a ela alguns autores ainda restritos aos círculos paraenses, como Abguar Bastos e Eneida de Moraes. Em carta enviada ao pernambucano Joaquim Inojosa, em 1925⁴⁰⁹, Gusmão conta que, embora se considere paraense, nasceu no Amazonas em 08 de maio de 1905, mas que muito criança embarcou para o Pará. Estudando em colégios católicos, recebera uma rígida educação, da qual revela muitas críticas, mas que de lá tivera gosto pelos conhecimentos históricos – talvez por isso a proximidade com Santa Rosa. Além disso, como afirma Figueiredo, esses intelectuais, ao apropriarem-se dos relatos folclóricos revelavam uma referência necessária à descoberta do país.

O autor publicou, em 07 de abril de 1929, um texto na *Revista de Antropofagia* intitulado *Antropofagia*, no qual faz uma pequena reflexão sobre o movimento em voga e que ele decidiu integrar. Segundo ele, o ponto principal do movimento antropofágico seria nacionalizar tudo o que a terra ainda não tinha conseguido nacionalizar, referindo-se à pretensa e falha tentativa do modernismo em fazê-lo. O modernismo, pelo seu caráter de aproximação com o estrangeiro, não teria encontrado nenhum passado verdadeiramente nacional que pudesse ser revivido. Se não eram euclidianos, tratando os indígenas pelo viés romântico, tinham a mentalidade euclideana. Era preciso acabar de vez com a prosa “besuntadinha e mole de Machado de Assis” e com o “antoniovieirismo” de nosso fantasma gramatical. Os antropófagos, como “escritores realmente brasileiros” teriam decidido formar uma fala realmente nacional, “formar uma arte toda nossa. Tudo nosso. Pau-Brasil!” por meio da liderança do “nosso maior cérebro creador, Oswald de Andrade” que teria concebido o movimento enquanto “comunhão da carne para o aproveitamento das qualidades físicas, intelectuáes e Moraes”⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ APUD FIGUEIREDO, Aldrin Moura de, op. cit.

⁴¹⁰ Entretanto, as análises de Clóvis de Gusmão não iam apenas em direção à literatura e ao sentido metafórico. Em carta a Joaquim Inojosa, em 21 de junho de 1929, ele trata de uma economia antropofágica brasileira, como uma nova engenharia. Segundo ele, “O homem se aproveitando do material fornecido pelo ambiente e elevando com êle a sua civilização. E é esse o êrro básico da economia brasileira que só a antropofagia econômica corrigirá. Se nós não temos ferro, devemos criar a nossa engenharia de país que não tem ferro. Se nós não temos petróleo devemos incentivar a existência de sucedâneos do petróleo. Devemos criar a nossa química industrial. Com feição própria. É preciso que nos libertemos dos banqueiros de Wall-Street mais ainda do que da literatura francesa. Temos o ‘imamoim’ que dá 100% de gasolina vegetal. Temos o babassu que resolve o problema de nossa siderurgia. Tudo isso inexplorado. É a mentalidade rotineira atuando no subconsciente dos nossos capitalistas que os impede de ver o ‘lucro máximo e nôvo’ que valorizaria um nôvo produto de exportação.

Por esse viés, publica em 31 de março de 1929, sobre *Mayandeuá*, uma cidade toda feita de prata que fica no fundo de um “lagoão” tão comprido que “a gente até pensa que é um rio”. Com pedrarias nas paredes “que os curimatás construíram num tempo muito de dantes (...o pae da noite inda nem tinha nascido para inventar a preguiça dos peixes)”, os telhados eram feitos de lodo e de brasa, tendo uma cobra invisível em cada uma das portas:

- Quem sabe dos causos da cidade por nome
Mayandeuá?
quem que sabe?
Mas na boca da noite quando as folhas creanças estão
com sono, os canoeiros que andam nagua medrosa
escutam barulhos de festa
subindo
subindo
subindo
(Porque Mayandeuá é uma cidade encantada
que o Bicho do Fundo
botou de castigo na lama do rio!)⁴¹¹

Nesse ponto da tese, o leitor já deve ter se perguntado se Clóvis de Gusmão fez um simples resgate folclórico, esse tão criticado pelos antropófagos, incluindo *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em diversos casos. Ora, o resgate folclórico não era reprimido, mas sim o resgate em forma de cópia e com incursões ou influências europeias, o que aniquilaria a naturalidade brasileira. Com esse pensamento, devemos analisar esse caso mais profundamente, comparando as versões das lendas mais antigas com a de Clóvis de Gusmão para identificar as semelhanças e diferenças. Aldrin Figueiredo⁴¹² afirma que os folcloristas do século XIX estavam sob influência do romantismo que elegia o indígena enquanto elemento nacional e o folclore enquanto resgate da cultura nacional como maneira de estabelecer as raízes nacionais, mesmo que como continuidade da cultura europeia, principalmente

Taxas e sobretaxas em todo capital inerte. Imposto sobre a não constituição da família. A procriação e o trabalho como base da sociedade futura contra a escravidão econômica.” In: INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Tupy, 1968. p. 405.

⁴¹¹ *Revista de Antropofagia*, 31 mar. 1929. Reprodido com o espaçamento de acordo com o original.

⁴¹² FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Letras insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro*. In: CHALLHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

portuguesa. Ao resgatar e confinar lendas e mitos em livros, imaginava-se que esse estaria cristalizado e morto no passado ou, como afirma Certeau, a necessidade desse resgate no século XIX revelava o desejo de dominação e domesticação do povo, isto é, coloca-se em livro, com linguajar erudito, as tradições populares que só poderão ser acessadas pelos mesmo grupos de elite que a cristalizaram⁴¹³.

Nessa virada do século XIX para o XX, diversos folcloristas fizeram o resgate das histórias de Mayandeua. Aldrin Figueiredo encontra no *Diário de Notícias* de novembro de 1886, folhetins assinados por Sganarello, pseudônimo de Antônio Pádua Carvalho, que contam as aventuras do autor – verdadeiras ou não – ao ir até a ilha de Mayandeua, essa cidade encantada que estava presente no imaginário da população. Seu relato, próximo ao mítico europeu, identificava a cidade mágica como uma ilha de areia branca fantástica, cujos habitantes, os encantados, seriam pessoas ainda mais brancas, de feições europeias. Segundo o antropólogo Heraldó Maués, os “encantados” seriam divididos em 3 grupos, os “bichos do fundo”, animais aquáticos, as “Oiaras”, que adquirem forma humana ou emitem sons humanos, e os “caruanas”, os guias dos pajés, que podem incorporá-los e ensiná-los os rituais mágicos. Segundo a lenda, os pajés passariam 7 anos no fundo do lago, aprendendo magias para ajudar seu povo. Mayandeua possuía ainda uma princesa, mais branca que a areia e com cabelos mais dourados que o sol, que deixava pegadas na praia e poderia aparecer nua em uma pedra branca. Relatos como esse são contados sem quase nenhuma variação pela população local e em outras coletas folclóricas.

Gusmão antropófago, na intenção de nacionalizar “tudo o que a terra ainda não tinha podido nacionalizar” parece escolher, entre todas as lendas e mitos amazônicos, Mayandeua devido a ser um local real e, ao mesmo tempo imaginário. Real, pois Mayandeua é uma ilha brasileira localizada no atual município de Maracanã, no Estado do Pará, popularmente conhecida como ilha de Algodão, e imaginária por todas as histórias, lendas e mitos que envolvem aquela localidade, habitada em 1920 por indígenas e pescadores. Gusmão não comenta sobre a ilha em si, mas sobre a cidade encantada do fundo do lago, repleta de prata e pedras preciosas. Não faz comentários sobre sua população alva e não cita a Princesa dos encantados, como em diversas versões. Uma explicação para isto pode ser encontrada na antropologia.

⁴¹³ CERTEAU Michel de. "a beleza do morto". In: CERTEAU, Michel de. *A Cultura no plural*. Campinas: Papyrus Editora, 1995, p. 55.

Essa princesa, segundo Maués, seria a filha de Dom Sebastião que teria aparecido para três pescadores com o intuito de ser desencantada mediante a morte de uma imensa cobra. A cobra seria a própria princesa que, diante da falta de coragem de um dos pescadores, teve o encanto redobrado. Caso ela visse a ser desencantada, haveria uma inversão entre as cidades, isto é, a cidade de Mayandeuá viria à superfície e as outras cidades próximas, como Belém, afundariam. A princesa, branca, loira e portuguesa, já não interessava a Gusmão e à antropofagia e o mito original deveria ser devorado e transformado em brasileiro, com uma linguagem modernista, antropofágica, autêntica, popular, como a “preguiça”, “a gente”, “curimatás”, “bicho do fundo”, “botou”, “quem que sabe”, entre outras. Essa maneira de olhar para o folclore a partir da perspectiva antropofágica revela o sentido político ambicionado pelos redatores da revista.

Além dessa perspectiva, há também o sentido de recuperar e valorizar algumas das “qualidades” mais detratadas no caboclo amazônico, a preguiça:

Fruto das benesses de uma floresta paradisíaca, a indolência do caboclo (na história, os habitantes de Mayandeuá) sempre foi associada à mistura racial e, especialmente, às dádivas do meio natural. Se os peixes preguiçosos descritos por Clóvis de Gusmão continuam a apresentar uma mesma imagem da Amazônia, como um édem perdido, a leitura que o literato faz disso é bem diferente. Isto, a meu ver, assinala uma mudança no eixo interpretativo da história da região pelos literatos da antropofagia. Se as “qualidades humanas do caboclo, vistas por Pádua Carvalho como símbolo da selvageria e ignorância, passam a ser associadas por Gusmão ao ambiente natural – a “preguiça dos peixes”, as “folhas crianças com sono” e a “água medrosa” – isto reflete a transformação na escrita da história do país.⁴¹⁴

Assim, Clóvis de Gusmão não busca a lenda de Mayandeuá em um passado distante, uma época remota ou era mítica em que os pajés procuravam um local para aprender a virtude de curar, como aponta Pádua em um sentido romântico da busca da nacionalidade, mas demonstra como uma mesma fonte, no caso as lendas, vão se modificando a partir da ótica de quem as conta. Gusmão altera a lenda, resume, exclui, inclui de acordo com uma nova perspectiva histórica e literária. Mas Gusmão não faz

⁴¹⁴ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de, op. cit., p. 310.

apenas esse caminho do Norte em direção ao Sul. Em 18 de abril de 1929 ⁴¹⁵, é publicada uma carta de Clóvis de Gusmão intitulado MOVIMENTO LITERÁRIO como um apelo ao *O Estado do Pará* para erguer, no estado, “um brado a favor do ‘Antropophagismo’”, explicando o que era esse movimento⁴¹⁶, os motivos que o determinavam e seus “desejos”. O título é acompanhado, em letras garrafais, da frase “Voltemos ao Índio”. Segundo seus editores:

Publicamos, abaixo, a carta que nosso talentoso conterrâneo Clóvis de Gusmão, actualmente no Rio, dirigiu a um dos nossos companheiros solicitando a solidariedade dos intelectuais paraenses ao “Antropophagismo” – forte expressão de brasilidade, conforme se vê nas linhas a seguir.

A missiva do festejado poeta vale por um programma e as idéas ahi expendidas merecem decidido amparo. Esse movimento já se derramou a vários Estados do Sul, onde conta adeptos intransigentes. Em uma das nossas próximas edições publicaremos o vigoroso trabalho “De antropofagia”, da lavra de Raul Bopp, no qual veem expressos os simples horizontes dentro dos quaes se agitam os labores dos chamados “antropophagos”⁴¹⁷.

Esse pequeno excerto que precede a carta de Gusmão comprova o apoio e a solidariedade do jornal à antropofagia. Endereçada a Alcindo Cacella, Clóvis de Gusmão pede que o movimento antropofágico seja divulgado naquele espaço, pois faz parte da tradição d’*O Estado do Pará* e de seus dirigentes a ambição em arte, em religião e a “liberdade absoluta de sentir e dizer”. Afirma que as ideias antropófagas e políticas dos dois grupos são parecidas e, por isso, não deve encontrar empecilho para a união. A antropofagia busca, assim como o jornal, a brasilidade integral, a liberdade de “sensação ingênua” e a digestão de toda a cultura estrangeira que não podem se privar. O termo antropofagia poderia, em um primeiro momento, parecer agressivo, mas seria o termo exato e único a tratar, pois só assim haveria uma revisão geral de valores sob todos os pontos de vista, “história, geographia, grammatica, idioma, religião, política, etc...”, uma revisão que só manteria a parte sadia a ser assimilada e que sintetizaria tudo o que desejam, isto é, o indígena com desprezo pelo fraco e comendo o forte para as qualidades que os distinguiam. Assim, os antropófagos desejavam a união deles com o jornal com o intuito de voltar ao “índio”

⁴¹⁵ *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 5743.

⁴¹⁶ Grifo do jornal

⁴¹⁷ *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 5743.

para que se pudesse construir o verdadeiro Brasil. Uma volta ao indígena e uma volta ao folclore por outra perspectiva era o que se ensinava.

Conclama aos amigos do norte uma unidade efetiva a partir do indígena para suprir a falta da formação etnográfica brasileira. Para a antropofagia não existiriam metrópoles nem Estados, haveria Brasil, pois “não há caboclos nem sertanejos, nem gaúchos: há brasileiros, irmãos, unidos, fortes para a defesa da terra e contra o emboaba que a quiser conquistar”. A união, só pela extinção das fronteiras estaduais já valeria pelo programa antropofágico que tantos os modernistas estavam a criticar por não o compreender certamente. Cita como os novos descobridores do Brasil Oswald de Andrade, Raul Bopp, Alvaro Moreyra, Oswaldo Costa, ele mesmo, Annibal Machado, Jurandyr Manfredini, ou seja, São Paulo, Rio Grande do Sul, Bahia, Pará, Amazonas, Minas Gerais, Paraná e Rio de Janeiro, além dos apoiadores de Alagoas, Paraíba e Pernambuco. Seria importante, segundo Gusmão, que com esse comunicado, os paraenses pudessem fazer parte de tal empreitada, abrindo o convite a todos, em especial Paulo de Oliveira, Bruno de Menezes, Eneida Moraes, De Campos Ribeiro, Orlando de Moraes, Muniz Barreto que trariam maior prestígio à antropofagia e poderiam formar um grupo coeso, o “Clube de Antropofagia” do Pará, como já existia em São Paulo e no Rio de Janeiro. Para a formação de tal grupo, seria essencial o patrocínio *d’O Estado do Pará* e de seus diretores, o que parece ter acontecido devido à publicação de tal carta.

Três dias depois⁴¹⁸ foi publicado no jornal um texto de Raul Bopp, já conhecido nos círculos modernistas belenenses, intitulado “de antropofagia”. Dividido em três partes, explica as principais intenções da antropofagia a partir de citações de Oswald de Andrade, de Tarsila do Amaral, de Jurandyr Manfredini, Oswaldo Costa e argumentações. A primeira parte trata da antropofagia enquanto estética instintiva da terra nova, do desprezo pelos ídolos importados e ascensão dos totens raciais. Sem ser inventado nem importado, teria nascido não pelo requinte da inteligência de um homem, mas da necessidade de um povo em contar sua verdadeira história, utilizando como fontes a própria nacionalidade, movimento verdadeiro e único de ideias nativas e libertárias em “quatro século de existência emprestada”. Deve-se, segundo o artigo, fazer diferenciação entre o Brasil caríba, verdadeiro, e o outro que só se utiliza do nome, europeu, e escolher o primeiro, ficando contra a mentalidade reinol, a cultura

⁴¹⁸ *O Estado do Pará*, 21 abr. 1929, ANO XIX, NUM 5746.

ocidental, o governador, a escravidão e o Santo Ofício. Assim, a antropofagia não seria uma revolução literária, nem social, nem política nem religiosa, e sim todas elas ao mesmo tempo, cujo sentido verdadeiro estaria na transformação do tabu em totem.

O segundo ponto trata de duas questões, o modernismo e a religião. Indica, primeiramente, a necessidade em reconhecer que a antropofagia não fazia parte do movimento modernista sendo, inclusive, oposta, afinal não havia sentido em ser moderno em uma realidade que não era a sua. Todas as reformas e reações modernistas foram promovidas no interior de uma civilização importada. Era necessário, primeiro, resgatar o homem natural e não primitivo, a simplicidade em contraposição ao código de simplicidade, naturalidade e não os bons costumes, a beleza natural, o selvagem sem as missangas da catequese, nu, natural, antropófago. Isso não queria dizer que os antropófagos iriam contra a religião, mas contra o catolicismo enquanto chave para o tudo e para o nada, pois, “quando os selvagens brasileiros deglutiram D. Pero Sardinha, nem suspeitaram que ele fosse bispo”. Defendia-se a religião antropófaga, criada à semelhança do brasileiro, um “catholicismo gostoso com largas concessões profanas”, com foguetes e festas do divino, procissões e novenas em que negros brincam de rei na festa do congo, com feitio sentimental e supersticioso. Padre nosso com rezas de curar bicheira, rituais de macumba na missa do gallo, aumento dos santos brasileiros, como Nossa Senhora das Cobras, Santo Antonio da Moças Tristes, a escolha de “gosá” a vida e não pensar na recompensa pós-morte. A própria comunhão, sob sua ótica, seria a antropofagia acovardada em um símbolo.

O terceiro ponto traz uma conclusão a partir de uma citação atribuída a Clóvis de Gusmão em que o autor afirma que a antropofagia seria a revolta da sinceridade recalçada, da paisagem contra o tempo, do nativo contra o importado, do ingênuo contra o artificioso, da claridade natural contra a filosofia, do espontâneo contra a moral, a disciplina e o sistema, da inferioridade do mestiço contra a superioridade do ariano viciado e decadente. O brasileiro seria o assimilador das qualidades e a antropofagia resolveria os problemas da formação da língua, da pintura, da arquitetura, das artes, sem roupagens, nus, na terra “boiando nas lendas da cobra grande e ainda com aquelle imaginário fio umbellical que a prendia ao yperungáua”. Uma publicação de Raul Bopp n’*O Estado do Pará* traria mais apoio devido a sua relação importante com os intelectuais do estado.

Após essas primeiras manifestações de apresentação da antropofagia, de defesa dos ideais antropófagos e da aplicação de conceitos, iniciam as discussões sobre esta “novidade” literária. Em 28 de abril de 1929 é publicado um artigo de Jonathan Baptista intitulado A “ANTHROPOPHAGIA” – Propaganda Patriótica como carta aberta a Clovis de Gusmão. Mas antes de iniciar a carta, aparece um anúncio da redação. Nele, explica-se que no Pará coube ao O Estado lançar, por meio de suas colunas, as bases da escola literária denominada “anthropophagia” e que isto despertou diversos comentários e discussões no círculo literário local. As opiniões a respeito daquele movimento surgiram na imprensa ao sabor da visão pessoal de quem as trouxe a público, gerando diversas facetas, que foram do irônico ao convicto. Decidiram, assim, publicar diversos trabalhos, como o do poeta Jonathan Baptista, “formosa organização de intelectual”, membro da Academia Piauiense de Letras, mas que residia no Pará.

Jonathan Baptista inicia seus comentários apresentando sua análise sobre a carta de Clóvis de Gusmão e de Raul Bopp, sobre a nova orientação dada por eles às letras e às artes amazônicas. Segundo sua interpretação, esses “moços cheios de talento e de audácia” desejam, em linhas gerais, a nacionalização espiritual da raça de modo a obter em um curto espaço de tempo um Brasil brasileiro sem a mais leve influência, direta ou indireta, de outros povos, vizinhos ou não. Todas as artes apenas nossas, sem as “roupagens vistosas e caras” quase sempre tomadas de empréstimo. Reconhece que trata do texto específico de Gusmão e de Bopp, que pode estar errado em suas conclusões e confessa que vê “nessa belíssima propaganda” um alto espírito de patriotismo e uma elevada demonstração do grande amor à “Terra-Mãe”, embora com “arremessos arrogantes”. Concorda que a ideia deve ser comida, absorvida, criada, afogada, amadurecida, nascida de nós mesmos, sem piedade, mas adverte que com isso deve-se ter cuidado com a maneira de propagandear, pois esse desmedido entusiasmo pode conter uma audácia exagerada que poderá afastar pessoas ou colocar em risco o próprio movimento. Com essa frase, Baptista reafirma uma das principais características do modernismo com roupagens amazônicas, uma certa união dos antigos com os novos, isto é, a antropofagia não deveria se impor ou ocorrer de maneira abrupta, como em São Paulo, mas da união dos antigos com os modernos ou ainda dos modernistas com os antropofágicos, já que Gusmão e Bopp declararam essa diferenciação.

Quebremos os falsos ídolos, sim; mas pouco a pouco, sem grosseiros espalhafatos; derrubemos os altares, outrora veneráveis, mas sem gritaria atroadora, sem clamores berrantes. É grande, muito grande mesmo, a turba inconsciente dos fanáticos. Na propagação de novas ideias reformadoras, como na guerra, não bastam valor e intrepidez; são precisos, também, tática e sangue frio⁴¹⁹.

Os antropófagos, em sua visão, apregoam guerra de morte às velhas escolas, aos velhos moldes importados, “a grosso e a granel”, dos velhos povos. Ele concorda que o que a literatura brasileira tem feito até o momento é imitar, copiar e importar nas artes, nas ciências, na política e nos costumes, desde o futurismo “desgrenhado e alucinante”, “a atormentadora música do ‘jazz-band’”, a moda feminina com sua “nudez provocadora”, a morfina e a cocaína, o “almofafinha ridículo e idiota”, o “theatro pornográfico” e até mesmo, “oh tristeza!”, a nossa Magna Carta, o código supremo que nos dá o foro de povo independente. Utiliza Eça de Queiroz e Oscar Wilde para defender seu ponto de vista de negação da cópia e acaba antropofagiando-os, pois cita o “portuga” “A arte é um resumo da natureza, feito pela imaginação” e o britânico “a arte começa onde a imitação acaba”. Se os antropófagos buscam o homem natural, a natureza brasileira, teriam o seu apoio, assim como um combate à cópia desenfreada, como demonstra apresentando os autores brasileiros para construir a ideia de uma cultura nacional.

Citando uma frase de Gusmão, afirma que se deve voltar ao indígena dos tempos précabralinos para, de lá, sem a memória de 4 séculos de “macaquitos”, começarem a criar a própria individualidade. Retirar os “andrajos” emprestados e ficar nu para só assim poder contar, sem vergonha nem mal-entendido, “as nossas lendas, as nossas superstições, os nossos rios, os nossos amores, as nossas matas, a nossa religião, nossa saudade”, a nosso modo, com nossa língua e nossas imagens. Após isso, passar a usar penas de arara e de mutum, nossa vestimenta e deixar de lado águias e rouxinóis, que não temos, para falar de gavião de penacho e cabeça vermelha, deixar de edifícios das antigas civilizações para falar de nossa natureza e de nossa gente. Dessa maneira, fica claro que Jonathan Baptista se inscreve para o Clube de Antropofagia do Pará como adepto fervoroso da nova ideia, mesmo que não tivesse sido citado na *Revista de Antropofagia* como integrante, o que sugere que o

⁴¹⁹ O *Estado do Pará*, 21 abr. 1929, ANO XIX, NUM 5746.boaventur

Clube de Antropofagia do Pará ampliara seus quadros e que nem todos eram conhecidos pelos seus compadres de São Paulo.

Entretanto, ideias contrárias ao movimento também surgiram. Em 29 de abril de 1929 é publicado um artigo crítico ao movimento antropofágico apresentando as *Possibilidades da “antropofagia”* em que o autor, Vicente de Castilho, analisa o artigo anterior, “De Antropofagia”, demonstrando sua impossibilidade de aplicação e realização, mesmo que as ideias sejam “arrojadas e bellas”. Por um viés cientificista e positivista, o autor defende que a população nativa brasileira é extremamente atrasada em comparação à europeia em todos os sentidos, especialmente em relação à industrialização. Afirmando que os indígenas, antes da chegada do europeu, tinham uma língua, arte e religião condicionada à existência de seu habitat, assume que foram inicialmente explorados com os portugueses introduzindo a civilização e matando a existente com a catequese, mas que voltar ao estado natural não seria possível devido à intrusa e mais evoluída civilização europeia. Segundo seu pensamento, o indígena conheceu, com a chegada do europeu, a evolução da arte, da língua e da religião e ainda assim “Estamos atrasados em relação ao europeu. Atrasados em tudo. Na língua, na arte, na indústria. Principalmente na indústria que era, em 1500, absolutamente rudimentar. Castilho, conduzindo seu pensamento, afirma que não podemos ignorar a máquina, o aeroplano nem a eletricidade, deixando entrever sua percepção sobre o movimento antropofágico, visão essa um pouco simplista se considerarmos os textos anteriores.

As únicas possibilidades que Castilho vê como possíveis de serem levadas a cabo pela antropofagia seria a língua, a arte, a literatura, a escultura e a pintura, mas politicamente e socialmente seria impossível. Para ele, os governos europeus seriam muito superiores aos governos dos pajés, da organização em tribos, etc. Essa antropofagia irrealizável em sua totalidade deveria dar lugar ao estudo da língua e da cultura, e só. Assim descobrir-se-ia o Brasil verdadeiro. Essa visão estaria mais próxima dos folcloristas do século XIX e início do século XX em relação ao evolucionismo do que dos antropófagos. Além disso também deixa perceber um apelo modernista de resgata da cultura brasileira, mas como movimento apenas estéticos e, no máximo, linguístico. Castilho parece ver os antropófagos como ideólogos apenas, afirmando que o instinto pode ser antropófago, mas a ideia talvez nunca seja. Esse foi um relato negativo que destoou das outras publicações, mas que revela a discussão sobre o novo movimento ocorrida na mídia escrita paraense.

4.4. Legislação vida-e-sexo: a filosofia do “Deixa Está”

Geraldo Ferraz, em entrevista a Maria Eugênia Boaventura, afirma que Clóvis de Gusmão foi muito ativo na *Revista de Antropofagia*, mas que não havia publicado mais nada de surpreendente, pois “Ele era muito fraco, muito doente”. Entretanto, em publicação d’*O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 01 de setembro de 1929, Oswald de Andrade afirma, na entrevista intitulada “De antropofagia”, no subtítulo “A expansão antropofágica”, que obras da antropofágicas estavam para ser publicadas, incluindo uma de Clóvis de Gusmão. Mesmo não encontrando nenhuma obra referente ao movimento antropofágico, há um relato de Alexandre André Nodari informando que trechos da possível obra desse autor teriam sido publicados no *Diário da Manhã*, do Espírito Santo⁴²⁰. Eles representam uma contribuição para um projeto que estava engavetado pelos antropófagos desde a primeira denteição, isto é, selecionar alguns autores para pesquisar e discorrer sobre alguns temas interessantes ao movimento antropofágico, promover um Congresso de Antropofagia e publicar seus resultados para formar uma “bibliotequinha antropofágica”. Na primeira denteição, os temas seriam a organização de um novo calendário a partir da morte do Bispo Sardinha, a revisão dos clássicos da antropofagia, estudo sobre a língua indígena, uma revisão histórica do Brasil, economia antropofágica, subgramática construída a partir do subconsciente do povo, um novo sistema de medidas a partir do “berro”, o Brasil enquanto dádiva da Amazônia, estudos sobre a libido a partir de Freud, do Boto e da orgia do mato e estudos sobre ervas, pussangas e bruxaria. Entretanto, esse congresso, que seria no Espírito Santo, não ocorreu por diversas questões e os estudos acabaram fazendo parte da *Revista de Antropofagia* em suas duas denteições. Em 19 de julho de 1929, a *Revista de Antropofagia* traz a intenção de fazer o “Primeiro Congresso Brasileiro de Antropofagia”, agora no Rio de Janeiro, em que seriam discutidas algumas teses já encaminhadas e definidos seus participantes:

Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, mais alguns modernistas, entre eles Pagú, Annita Mafatti, Waldemar Belisario, que seguiram ante-hontem pelo trem azul, para o Rio, vão fazer agora, ali, com Alvaro Moreyra, Hannibal Machado, Clovis de Gusmão, Jorge de Lima, Julio Paternostro, Sinhô, Jurandyr Manfredii, o pintor Cicero Dias e o juriscunsulto Pontes de Miranda a maquete do primeiro Congresso Brasileiro de antropofagia, a se reunir em fins de setembro, naquela

⁴²⁰ Diário da Manhã, 21 jul 1929.

capital. Dentre as teses (...) se contam as seguintes, que ele mais tarde enviará em mensagem ao Senado e à Câmara, solicitando algumas reformas da nossa legislação civil e penal e na nossa organização político-social⁴²¹.

Entre as teses, temos o divórcio, a maternidade consciente, a impunidade do homicídio piedoso, a sentença indeterminada (adaptação da pena ao delinquente), a abolição do título morto, a organização tribal do Estado de Representação por classes, a divisão do país em populações técnicas, a substituição do Senado e da Câmara por Conselho Técnico de Consulta do Poder Executivo, o arbitramento individual em todas as questões de direito privado, a nacionalização da imprensa e a supressão das academias e sua substituição por laboratórios de pesquisas. Mesmo o congresso não acontecendo, há a sugestão de Oswald de Andrade de que estes estudos estavam sendo levados a cabo por alguns de seus integrantes, como “Sambaquí”, “o documental da campanha”, *Serafim Ponte Grande* e *A hipótese antropofágica*, de Oswald de Andrade, “Iurupary”, proveniente da “força estupenda” de Oswaldo Costa, em que constaria uma condensação antropofágica da política e da sociologia, *Cobra Norato*, de Raul Bopp, “talvez o mais belo poema do Brasil”, e *Tenupá-Oikó*, de Clóvis de Gusmão, “um ensaio sobre a filosofia do ‘Deixa está’”.

Nesses trechos, intitulados no jornal *Diário da Manhã*, do Espírito Santo, como 4 pedaços do tenupá-lokó, o autor utiliza o folclore e algumas lendas para justificar a necessidade de se promoverem mudanças político-sociais. As palavras tenupá tem origem tupi “teîupara”, cujo significado é choupana para abrigo durante as viagens⁴²² que teriam existido como local para a segurança indígena antes da chegada do colonizador, mas sua junção tenupá-lokó carrega o sentido de “deixa estar”, “deixa fazer” ou “deixa embora”⁴²³. Nesses trechos, o autor defende quatro ideias principais e justifica a partir de passagens lendárias⁴²⁴. Os trechos são curtos, com uma ideia principal e uma passagem folclórica. Transcrevo-os aqui, ao longo da análise, e maneira completa. No primeiro, defende a “Moral biológica. Mastigadazinha no

⁴²¹ *Revista de Antropofagia*. Em 19 de julho de 1929.

⁴²² NAVARRO, E. A. *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo. Global. 2013. p. 602.

⁴²³ Dicionário de língua geral amazônica / Primeira transcrição por Gabriel Prudente. Edição diplomática, revisada e ampliada com comentários e anexos por Wolf Dietrich, Ruth Monserrat e Jean-Claude Muller – Potsdam: University Postdam – Belém/Pará: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2019.

⁴²⁴ Ao que parece, as teses eram enumeradas em seu estudo por caracteres arábicos. No artigo, temos as teses de número 18, 20, 23 e 31.

estômago do mato, entre correntes de tradições eugênicas culminadas no dever da vingança”⁴²⁵ e cita um pequeno trecho de Yurará Uiauráçu Irumo (A tartaruga e o gavião)⁴²⁶. Transcrevo o trecho completo:

Contam que no tempo-longo uma tartaruga matou um gavião que deixava um filho pequeno. O gaviãozinho um dia foi caçar e encontrou penas no caminho. Chegou em casa e contou. A mãe dele disse: meu filho, aquilo são penas do seu pai que a tartaruga matou. O gaviãozinho calou-se. Cresceu. Já grande, experimentou forças no grelo do meriti. Não arrancou. Disse: inda não tenho forças. Tempos depois, voltou e arrancou o grelo do meriti: “Agora vou vingar meu pai!”⁴²⁷

Esse trecho, encontrado em *Poranduba Amazonense*, é um resumo da uma lenda que conta a origem da coloração das penas das aves, pois o citado gavião, matando a tartaruga, chamou todos os seus parentes para ajudar a vingar seu pai. Cada pássaro atacou uma parte do corpo da tartaruga. Os pássaros que atacaram várias partes do corpo ficaram coloridos, os pássaros bicolores teriam atacado duas partes e os que fincaram seu bico em apenas um local ficou com apenas uma cor em suas penas, assim como explicava a coloração de seu bico. Entretanto, a intenção de Gusmão não era publicar uma história folclórica ou lendária, mas reconfigurá-la a partir de suas intenções de reconstrução de uma história, política e sociedade brasileira, logo fez um resumo selecionando os trechos que julgou serem seguros para a sua argumentação. A lenda não foi alterada, mas sua intenção foi utilizada diversa dos folcloristas. Em defesa de uma moral biológica, ao contrário da cristã, Gusmão deglute a eugenia defendida pelos cientificistas do século XIX e a inverte, comparando os indígenas ou mesmo os antropófagos ao gavião.

A tese, pensada e mastigada no “estômago do mato”, isto é, de origem natural e essencialmente brasileira, utilizava os pensamentos eugênicos de purificação da raça para justificar a vingança, legítima, dos indígenas contra os colonizadores e dos antropófagos de 1920 contra a colonização cultural. O indígena, o antropófago modernista e o Brasil deveriam ter o direito à vingança, segundo a “moral biológica”, de se virar contra, matar e devorar a tartaruga estrangeira que tentara dominar por

⁴²⁵ Diário da Manhã, 21 jul 1929.

⁴²⁶ RODRIGUES, J. Barbosa. *Poranduba amazonense ou KOCHIYMA-UARA PORANDUB*. Rio de Janeiro: Typ. De G. Leuzinger & Filhos, 1890.

⁴²⁷ Ibidem, p. 170.

400 anos sua terra. Quando o modernista percebeu que Portugal invadira e matara concreta e simbolicamente seus antepassados, ainda era um jovem gavião, que “calou-se. Cresceu. Já grande, experimentou”, viu que ainda “não tinha forças” e voltou, já adulto, com força, enquanto antropófago, “arrancou o grelo do meriti” e vingou seus antepassados. A literatura enquanto reconstrução e escrita da história.

A moral continua sendo objeto de reflexão de Gusmão. Na segunda tese ele se posiciona contra a moral enquanto “convenção”, “dignidade humana” e “descodificada do índio”. A moral brasileira deveria levar em conta a realidade nacional mais profunda e não preceitos vindos de fora. Lembrando o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade e a *Descida antropófaga*, de Oswaldo Costa, ele propõe um “Conceito novo da virgindade”, baseado nos “ritmos da sabedoria indígena”, tratando a procriação como “esteio-mãe” da sociedade a partir de uma ingenuidade natural na consciência das energias fecundadoras. Vamos à lenda para melhor compreender sua argumentação: “no nosso princípio apareceu no rio Ukaiary uma tribo de mulheres que não podiam ter filhos porque os maridos eram decrépitos. O pajé perguntou: Vocês estão tristes? Sim. Porque o mundo vai se acabar”. Esse trecho refere-se à Lenda de Jauí ou Rarianá, citada anteriormente por Oswaldo Costa para questionar a moral cristã. Esse trecho aparece logo no início da lenda, que narra o surgimento de diversos animais e plantas. Diferente da moral cristã, que trata a virgindade como purificação do espírito e permite o contato sexual apenas após o casamento – o que para os antropófagos seria uma relação religiosa, espiritual e de negociação burguesa a ser combatida –, o ato sexual e a virgindade são tratados na lenda de maneira natural, sem maldade ou apelo machista.

Além do combate à cultura imposta, a tese de Gusmão sugere a comparação da lenda com o pecado original cristão. Ao invés de Eva feita da costela de Adão, temos no início dos tempos homens velhos impotentes que não tinham condições de fecundar as mulheres. Estas estavam infelizes não por estarem insatisfeitas sexualmente, mas pela impossibilidade de ter filhos e verem o mundo acabar, isto é, sentirem-se humilhadas em verem extinta a sua tribo. A continuação da lenda, que não foi exposta por Gusmão, demonstra que o pajé ou o “feiticeiro”, pede para que elas vão até um rio banhar-se e, quando retornam, ele as informa: “Agora vocês terão filhos a cobra grande emprenhou todas já vocês”⁴²⁸. O início da humanidade cristã

⁴²⁸ RODRIGUES, J. Barbosa, 1890, p. 106.

teria advindo devido à primeira mulher, virgem, ter sido seduzida por uma serpente e incentivado Adão ao pecado original, o sexo, enquanto a lenda demonstra o início da humanidade justamente devido à cobra grande, mas sem o apelo sexual ou culpa moral. A virgem indígena foi integrada no papel que lhe foi revelado no símbolo da trindade teogônica. Ainda sobre as questões morais do tema sexo, o autor trata, na tese número 23, sobre a idade natural para um contato sexual entre as pessoas. Baseando-se na “superstição das mboiararas, moradoras dos lagos” e seu ritual da cobra d’água, coloca:

quando alguma moça era suspeitada de ter perdido a virgindade, antes da puberdade completa, os pais a levavam pro lago da mboiarara. Ficavam na beira cantando: ‘arara, aramboia, eucecui meió’. Se a moça era virgem, a cobra recebia os presentes que ela lhe levava e ia-se embora, cantando também. Se não, a comia, dando roncões que abalavam a terra⁴²⁹.

Essa lenda está presente em *O Selvagem*, de Couto de Magalhães⁴³⁰. Segundo ele, ao dissertar sobre a existência de um deus do amor entre os indígenas, na mais típica descrição folclórica por um viés europeizado, o deus do amor tinha a seu serviço uma serpente que reconhecia as moças que se conservaram virgens, recebendo delas os presentes que lhe levavam e devorando as que haviam perdido a virgindade. Vamos a ele

Os Tupinambás do Pará acreditavam que havia destas serpentes no Lago Juá, pouco acima de Santarém. Quando alguma donzela (cunhãtã) era suspeita de ter perdido a virgindade, seus pais levavam-na ao lago, e aí deixando-a a sós em uma ilhota, com os presentes destinados à serpente, retiravam-se para a margem fronteira e começavam a cantar: Arára, arara mbóia Cuçucui meió. Quer dizer: Arára, oh cobra arara! Eis aqui está o teu sustento. A serpente começava a boiar e a cantar até avistar a moça, e, ou recebia os presentes se a moça estava efetivamente virgem, e nesse caso percorria o lago, cantando suavemente, o que fazia adormecer os peixes, e dava lugar a que os viajantes fizessem provisão para a viagem; ou, no caso contrário, devorava a moça, dando roncões medonhos. Aqui, como nas outras lendas, há um fundo moral. O fim da lenda era provavelmente proteger a inocência, influenciando salutarmente no espírito das donzelas índias, pelo terror que lhes

⁴²⁹ Diário da Manhã, 21 jul 1929.

⁴³⁰ MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Salvador: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro – CDP, 2013, p. 162.

devia inspirar a perspectiva de poderem ser devoradas pela serpente, desde que perdessem a virgindade.⁴³¹

Ao contrário de Couto de Magalhães, que narra a história em busca de um fundo moral com um viés eurocêntrico, em que se protegeria a inocência das donzelas índias e colocariam nelas medo de deixarem de ser virgens e serem devoradas pela serpente, Clóvis de Gusmão defende uma moral despida de preconceitos estéreis, como ele coloca, “mas dentro de um fundamento exato de eugenia. A sabedoria dos feiticeiros escorando apenas a grandeza da tribo. Sem violentar os domínios do instinto”. Finaliza a tese dizendo que esse código de superstição desses indígenas paraenses era mais natural, mais humano e mais “gostoso do que o artigo 268”. Dessa frase pode-se identificar sua insinuação de estar propondo, desde o início, a construção de um código de superstição em contraponto aos códigos de leis brasileiras, que não fazem jus à sua população, códigos também importados de uma Europa que nada teria de parecido com o Brasil verdadeiro.

Sugerimos ainda que ele propõe a troca do artigo 268 do código penal promulgado pelo decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, por esse código de superstição. Esse artigo, presente no título VIII, *Dos crimes contra a segurança da honra e honestidade das famílias e do ultraje público ao pudor, Capítulo I* do dito código trata “*Da violência Carnal*”, traz o seguinte texto:

Estuprar mulher virgem ou não, mas honesta:
 Pena - de prisão celular por um a seis annos.
 § 1º Si a estuprada for mulher publica ou prostituta:
 Pena - de prisão celular por seis mezes a dous annos.
 § 2º Si o crime for praticado com o concurso de duas ou mais pessoas, a pena será augmentada da quarta parte⁴³².

É possível que a menção a esse artigo traga no seu bojo uma crítica à sociedade que violenta os domínios do instinto, devendo, por isto, cravar leis que regulem penalmente seus atos delituosos devido ao recalque que poderia ser sanado com a volta aos domínios do supersticioso, que são as bases das relações sociais indígenas. Há, assim, a sugestão de que o estupro seria uma questão existente entre os colonizados, o que pode incluir a noção de mulher honesta, o que também inexistia

⁴³¹ Ibidem, p. 163-164.

⁴³² BRASIL, 1890. COLOCAR A FONTE

entre os indígenas. Se nos atermos melhor a este título, podemos compreender melhor suas citações. O artigo 266 traz o seguinte texto:

Art. 266. Attentar contra o pudor de pessoa de um ou de outro sexo, por meio de violência ou ameaça, com o fim de saciar paixões lascivas ou por depravação moral:

Pena - de prisão celluar por um ou tres anos.

§ 1.º Excitar, favorecer ou facilitar a corrupção de pessoa de um ou de outro sexo, menor de 21 annos, induzindo-a à pratica de actos deshonestos, viciando a sua innocencia ou pervertendo-lhe de qualquer modo o seu senso moral:

Pena - de prisão celluar por seis mezes a dous annos.

§ 2.º Corromper pessoa menor de 21 annos, de um ou de outro sexo, praticando com ella ou contra ella actos de libidinagem:

Pena - de prisão celluar por dous a quatro annos⁴³³.

Com esse artigo, em especial os parágrafos primeiro e segundo, têm-se a ideia da diferenciação entre as culturas, pois na sociedade dominada que Gusmão critica, há uma idade definida para a prática sexual nos 21 anos de idade, o que não existe no trecho citado por ele e encontrado em Couto de Magalhães. A lógica instintiva e mágica da virgindade e da prática sexual é outra, gerando menos problemas sociais. Também o artigo 267 traz algo neste sentido: Deflorar mulher de menor idade, empregando sedução, engano ou fraude: Pena - de prisão celluar por um a quatro annos”.

Na última tese publicada, Gusmão trabalha um conceito norteador tanto das questões culturais e sexuais tratadas até o momento quanto das concepções políticas e sociais, a “legislação vida-e-sexo” no lugar da cultura importada e imposta, isto é, a “legislação cósmica (...) das potências teogônicas”. Pode-se conceber, a partir deste conceito, que o brasileiro, a partir da “inteligência que sobe do mato”, já teria naturalmente compreendido seus desejos e instintos mesmo sem Freud. O que Freud encontrou no inconsciente humano e no recalque dos desejos não existiam no brasileiro natural. Assim, os filhos do Boto, por exemplo, deveriam ser considerados legítimos e não apenas uma hereditariedade com princípio selecionador de sangue. A legislação vida-e-sexo também nos permitiria ter um comunismo primitivista sem precisar da “organização soviética”, “antes de Viena e Moscou”. Uma passagem de *O Selvagem*, de Couto de Magalhães, pode nos ajudar a compreender melhor a relação

⁴³³ BRASIL, 1890. COLOCAR A FONTE

entre as mulheres, a virgindade e organização social desse comunismo primitivista defendido por Gusmão.

IV COMUNISMO ENTRE OS CAIAPÓS

Não se entenda por comunismo de mulheres alguma coisa semelhante à prostituição. Aquele é um modo de família de que a raça branca tem um exemplo notável entre os espartanos; esta é a negação da família.

É tão importante esta distinção para bem compreender-se a família selvagem (...)

Os caiapós, que me parecem ser a mais numerosa tribo dos platôs centrais do Brasil, são um exemplo desta instituição.

Estes índios, subdivididos em tribos poderosas, debaixo dos nomes de Caiapós, Gradaús, Goratirés e Caraós, estendem seu domínio desde as florestas da Província do Paraná, Mato Grosso, Goiás, Maranhão, até o Pará, onde, sob o nome de Goratirés, possuem fortes aldeamentos à margem do Xingu. (...)

Não trato, pois, de uma pequena tribo, mas de uma grande e poderosa nação.

O comunismo de mulheres entre eles consiste no seguinte: a mulher, desde que atinge a idade em que lhe é permitido entrar em relação com o homem, concebe daquele que lhe apraz. No período da gestação e amamentação é sustentada pelo pai do menino, o qual pode exercer igual encargo para com outras, as quais, durante períodos idênticos, moram na mesma cabana. Desde que a mulher começa a trabalhar é livre de conceber do mesmo homem, ou pode procurar outro, passando para este o encargo da sustentação da prole anterior. Notarei que entre os selvagens o menino começa a cuidar da própria subsistência desde os dez anos, sendo, contudo, auxiliado pelos parentes até que baste a si mesmo.

Os selvagens são em geral mui caridosos para com todos os meninos, inclusive para os de tribos inimigas que tomam na guerra, aos quais criam como se fossem próprios.

Este modo de entender as relações do homem com a mulher, isto é, fazê-las exclusivamente depender da vontade dos dois, pode ter e efetivamente deve ter grandes inconvenientes. Quaisquer, porém, que eles sejam, não é prostituição; é um modo de ser da família, que eles julgaram melhor, segundo suas idéias e meios de vida.⁴³⁴

Fazendo a distinção entre o “comunismo de mulheres indígenas”, semelhante aos espartanos, e a prostituição, a “negação da família”, identifica os Caiapós ao longo de seu território e especifica sua denominação no Pará, Goratirés. Esta “grande e poderosa nação” teria organizado um certo tipo de comunismo feminino em que as mulheres podem escolher os homens com os quais desejam manter relações. Não havendo a instituição da família ao estilo cristão, os filhos das mulheres devem ser

⁴³⁴ MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Salvador: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro – CDP, 2013, p. 132-134.

sustentados pelo pai até o período da amamentação e esses podem sustentar ao mesmo tempo outras mulheres. Após o período de amamentação, a mulher pode voltar ao trabalho e procurar, ou não, outro homem que cuide de sua prole. Além disso, os filhos são cuidados por toda a “tribo”, inexistindo a concepção europeia de pai e mãe como únicos responsáveis pela criança. Assim, devido às suas teses, Gusmão parece perceber um comunismo indígena, mas diferente do comunismo bolchevique, um comunismo do matriarcado, afinal

A teogonia dos índios assenta-se sobre esta ideia capital: todas as coisas criadas têm mãe. É de notar-se que eles não empregam a palavra pai; esta palavra pai não indica a origem de um homem (...) Esta crença ainda é vulgar entre o povo do interior das Províncias de Mato Grosso, Goiás e sobretudo do Pará, e é provável que também do Amazonas (...) O Sol é a mãe dos viventes, todo que habitama terra; a Lua é a mãe de todos os vegetais⁴³⁵.

Assim, Gusmão parece partilhar das mesmas ideias de Oswald de Andrade e Oswald Costa em relação à um comunismo da ordem do matriarcado e não do Patriarcado, o “Matriarcado de Pindorama”, pois “diante do imperialismo papal, o comunismo sadio dos morubixabas selvagens. A lei de Jurupary”. Esse matriarcado observamos posto de certa maneira no feminismo de Eneida de Moraes, seja por meio de suas crônicas no *Estado do Pará*, seja por meio de suas poesias na *Revista de Antropofagia*.

4.5. A brasilidade contra a normatização do comportamento feminino

No dia 12 de junho de 1929, temos na *Revista de Antropofagia* três referências diretas ao Pará, um texto de Tamandaré, o informativo sobre a formação do clube de antropofagia do Pará e uma poema de Eneida de Moraes, no qual nos atentaremos nesse momento. O poema chamado ASSAHY, que nos dizeres da revista foi “especial para nós”, ou seja, formulado especialmente para a *Revista de Antropofagia*, revela uma inscrição necessária já que alguns textos encontrados são trechos de obras já existentes. Se o poema foi preparado e direcionado a eles, isto revela já de início a

⁴³⁵ Idem, p. 144.

aproximação e a concordância de Eneida de Moraes com as diretrizes da Revista. Para melhor compreendermos o papel de Eneida de Moraes na Revista, partiremos de suas publicações com essa temática ocorridas no Estado do Pará, pois todas correram antes de sua efetiva participação na *Revista de Antropofagia*, isto é, antes de 12 de junho de 1929.

Eneida de Moraes, paraense, publicou seu primeiro conto infantil em 1910, após ganhar um concurso, com 7 nos de idades, na Revista Tico-Tico, narrando a história de uma personagem simbólica da Amazônia, o caboclo lenhador, o que marca já seu lugar enquanto sujeito político⁴³⁶. De 1913 a 1918, Eneida estuda no colégio interno de Sion, no Rio de Janeiro, onde desenvolve seu estilo cronista característico⁴³⁷. Em 1918, volta para Belém em meio à formação do modernismo, das associações literárias, revistas e jornais, integrando a Associação dos Novos, que eram atuantes também na imprensa local. Segundo Eunice Ferreira dos Santos, no referido artigo,

Esse seria um ambiente propício aos primeiros ensaios poéticos da escritora se não fosse a intolerância paterna ao constatar que todo o disciplinamento do Sion ficara sem efeito, diante do contradiscurso de Eneida a respeito da normatização do comportamento feminino a que fora submetida durante o período de internato. Resolveu romper com o pátrio poder. E assim, naquele ano de 1920, – momento em que muitos apelos literários envolviam a juventude belemense – Eneida, mesmo contra as razões paterna, com dezessete anos ingressa oficialmente no jornalismo, desempenhando, simultaneamente, as funções de secretária e de colaboradora da revista *A Semana*.

N'*A Semana*, assume o pseudônimo de Miss Fidelidade, publicando *O Triste*, em homenagem a Peregrino Junior, amigo e incentivador, escrevendo poemas em prosa e crônicas em estilo epistolar, como *Orvalhos do Coração* e *Cartas perdidas*, e publicando resenhas literárias. A partir de 1926 passa a grafar suas publicações com o nome Eneida, excluindo o nome do pai (Costa) e do marido (Moraes). Contribui, nessa época, com o jornal *Para todos*, dirigido por Álvaro Moreira e com a Revista *Belém Nova*, editada por Bruno de Menezes e Paulo de Oliveira, onde, em 1927, publica *Canto Novo do Brasil*:

⁴³⁶ SANTOS, Eunice Ferreira. Eneida de Moraes: militância e memória. In: *EM TESE*. Belo Horizonte, v. 9, dez. 2005.

⁴³⁷ Idem, p. 101.

Quem no Brasil precisa falar de Cleópatras que não vimos; de Phryneas que não sentimos; quem precisa falar de mares e céos que não estão em nossa sensibilidade, quando temos mares e céos ricos de cor, de luz e de beleza, neste Brasil?⁴³⁸

Nesse trecho, podemos perceber a ideia de um Brasil novo, de uma nova arte e de concordância com o manifesto *Flami-'n-assu*, de Abguar Bastos, anteriormente analisado, mas também com a *Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. Deveríamos, segundo o trecho, mantermos nossa atenção para o que é nosso, evitando cópias estrangeiras que nada fazem sentido para a nossa realidade, que “não estão em nossa sensibilidade”. Sabe-se que Abguar Bastos, assim como Eneida de Moraes, apoiavam certos aspectos de pau-brasil, mas criticavam outros, conclamando os poetas amazônicos e nordestinos para fazer frente ao movimento do centro-sul e manter os olhos focados no Norte. Entretanto, quando há o surgimento do Movimento Antropofágico, ambos colaboram com a *Revista de Antropofagia* posteriormente.

Suas experiências nas revistas e seu engajamento nos círculos literários paraenses propiciaram sua entrada no jornal *O Estado do Pará*, dirigido por Affonso Justo Chemont, onde teve contato mais forte com a oposição ao governo local e com as reivindicações e os movimentos populares, características do jornal na época. Escreve crônicas do tipo comentário, atua como repórter noticiando eventos culturais e escrevendo textos militantes. Em 1929, mesclando o discurso político com o literário, passa a atuar também no rádio jornalismo, publica seu livro de estreia *Terra Verde*, em que exalta o homem nativo e o contexto amazônico, o que rendeu a ela o prêmio Muiraquitã. Segundo Santos, da crônica-comentário, Eneida passa a textos de direcionamento documental e militante, marcados pelo tom contestatório de uma cronista que vai consolidar esse estilo após 1930, quando continua a atuar em jornais partidários da chamada grande imprensa.

No *Estado do Pará* publica, em 1928, uma crônica que discute mais específica e explicitamente sobre sua concepção de feminismo, já definindo seus contornos contestatórios. Intitulada *Conversando*, a autora expressa: “Não sou feminista porque não sou – essa é a razão primeira. A segunda, é que ainda não compreendi o feminismo, como as mulheres querem que ele seja”. Nessa fase, em contato inicial com o Partido Comunista, teria uma visão diferente da corrente do feminismo liberal

⁴³⁸ Belém Nova, 1927.

burguês que defendia, segundo ela, quase que unicamente o sufrágio universal. O feminismo seria muito mais amplo, chegando às macro e às micro relações entre os sexos, sempre afirmando a superioridade feminina:

Eu penso assim: a mulher é três ou quatro vezes mais inteligente de que o homem. Mais arguta, mais perspicaz. A mulher é o sexo forte. Sem mulher, não há arte, não há beleza, não há vida. Os homens mais anti-feministas são os primeiros a confessarem isso. Mas o destino, essa coisa irônica e errada que faz o burro inteligente e a águia burra, quando devia ser francamente ao contrário, fez da mulher um objeto de luxo, que o homem não considera ou considera demais. Por que estão as fábricas cheias de operárias? Por que prefere o comércio empregadas? É que a mulher tem muito mais disposição para o trabalho, muito mais inteligência e pede um ordenado a que nenhum homem, por mais tolo que seja, se sujeita. É assim meu amigo, que o feminismo vence. Uma vitória falsa.⁴³⁹

Em meio a essas redações e discussões, Eneida de Moraes revela sua adesão ao movimento antropofágico, refletindo sobre pessoas que não concordaram com a antropofagia. Afirma ela, em 23 de abril de 1929⁴⁴⁰, em artigo intitulado “Nós *** os antropófagos”, que os antropófagos não comem ninguém, pois são antropófagos sem o “ph”, isto é, não se trata de estômago, mas de cérebro e coração. Diz que muitos que leram a carta de Clóvis de Gusmão não devem ter compreendido o real sentido proposto, o da brasilidade. Esse não seria um sentimento novo no país, mas teria ressurgido depois de ter padecido, como Jesus Cristo. Muitos dos que criticavam a antropofagia também o faziam em relação aos modernistas, com adjetivos como “loucos” ou outros “sem elegância” por mero hábito, hábito este que é uma segunda natureza. A crítica segue em relação aos antigos, ao parnasianismo. Modernistas e antropófagos, segundo ela, teriam uma loucura proveitosa que o fariam escrever sobre uma terra linda, uma natureza maravilhosa, uma constelação riquíssima e não fazer como os antigos que não deixavam o mundo antigo para trás, falando sobre coisas que não poderiam sentir. Voltar ao indígena, na sua explicação, não seria para comer gente, mas para aprender a “amar, a glorificar, a sentir o nosso país”.

No artigo, Eneida conta que, na verdade, foi ela quem apresentou a antropofagia a Clóvis de Gusmão. Esse, quando chegou ao Rio de Janeiro, riu e fez ironias ao escutar sobre o assunto, mas que agora havia se feito “apóstolo” e saíra

⁴³⁹ Conversando. *O Estado do Pará*, Belém, 8 jan. 1928, p. 1.

⁴⁴⁰ *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 3717.

pregando o mesmo ideal que o havia feito debochar antes. Ele teria aprendido a sentir. Comenta que, em Belém, dois poetas já eram declaradamente antropofagistas na época, Abguar Bastos, “o maior, o mais amazônico, o mais admirável” e Bruno de Menezes, que andava “tão em silêncio”. Entre os escritores, apenas Paulo de Oliveira havia se declarado, sendo muito pouco em uma “terra de poetas”, como o Pará, que não conseguia abandonar a forma, a Grécia, Vênus, Apolo, a França e os românticos. Para ela, existiam autores paraenses que escreviam muito bem, modernamente, como Orlando de Moraes, De Campos Ribeiro e Muniz Barreto, mas que não publicavam. Seriam admiráveis poetas antropofagistas se não fosse o temor das críticas. Ela finaliza o artigo em tom de convite, como antes fizera, convidando a todos para fundar o “Club Antropofagista do Pará”, como em São Paulo, como no Rio. “Está aberta a inscrição. Quem se inscreve?” Talvez a resposta à sua pergunta tenha sido feita pelo artigo citado no início do capítulo, quando do anúncio da fundação do Clube de Antropofagia do Pará, artigo este publicado posteriormente ao convite aberto de Eneida no Estado do Pará.

Se o olhar para a história deveria ser novo, assim o faz Eneida de Moraes em 24 de abril de 1929⁴⁴¹ quando devora Fernão Dias e o bandeirantismo para falar sobre a brasilidade nas artes. Assim como aqueles bandeirantes – tão aclamados por grande parte dos modernistas enquanto resultado da fusão das três raças originárias do verdadeiro brasileiro – teria ido em busca de esmeraldas, lutou, sofreu pela sua bandeira e pelo seu ideal, o bandeirante novo, sem apresar o indígena e nem explorar as riquezas naturais, desejava, a exemplo de Paschoal Carlos Magno, expandir o mundo das artes. Magno, considerado por ela como “bandeirante da brasilidade”, nasceu no Rio de Janeiro em 1906, foi diplomata, mas teve como paixão as artes, em especial a literatura e o teatro. Aos doze anos lançou seu primeiro livro e aos 20 anos recebeu um prêmio da Academia Brasileira de Letras pela obra *Drama da Alma e do Sangue*. Em 1929, quando cursava o último ano de ciências jurídicas e sociais, percorreu sozinho o norte do país durante oito meses para promover feiras de livros, conferências, encontros com prefeitos, governadores, intelectuais e população em geral com a finalidade de conseguir auxílio para a Casa do Estudante do Brasil, que auxiliaria estudantes pobres e os introduziria na arte.

⁴⁴¹ *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 5748.

É provável que, nesse período, Eneida tenha tido contato com Paschoal Magno em Belém do Pará, pois o período de sua viagem coincide com a data de seu artigo. Segundo ela, sua bandeira e sua luta eram um ideal de patriotismo e de sonho, pois ele tornaria conhecida no sul a intelectualidade do Brasil norte, seus valores, sua cultura, sua inteligência, levando para a capital o “nome luminoso dos poetas das províncias” e, com o produto dessa propaganda literária e patriótica, fundar a Casa do Estudante. Ele ajudaria, dessa maneira, a aproximar os estados do país para a sua conquista efetiva, brasileira. Comenta que diversos autores, como Castro Alves, Casimiro de Abreu, Santa Rita Durão e Fagundes Varela foram poetas para o Brasil, mas que deveríamos buscar os poetas do Brasil, como Olavo Bilac, “que foi o grito patriótico do seu tempo”. Euclides da Cunha teria estudado “a Amazônia sem optimismo”, o que deveria se modificar a partir dos primeiros poetas do Brasil. Segundo ela, a missão de Paschoal Magno ao norte é comovente e nobre, pois demonstra a todos que há a necessidade de acreditarmos em nós enquanto brasileiros e confiar no futuro da pátria:

Precisamos fazer o Brasil brasileiro: cantando a nossa constelação mais rica em astros que todas as constelações, o nosso solo mais rico em produtos que os outros solos e fazendo do Brasil todo o cântico da nossa poesia, o poema da nossa raça e da nossa sentimentalidade.⁴⁴²

Segundo Eneida, dois grandes ideais se uniam com a chegada de Paschoal Carlos Magno, a abertura de uma casa de auxílio aos estudantes e a intenção de Magno em divulgar as artes do norte no Rio de Janeiro, pois era necessário “fazer o norte conhecido do sul”, apresentando ao tumulto carioca Alfredo Ladislao, “prozador em verso”, Severino Silva, “talento forte e orador vibrante”, Santana Marques, “cultura rija e polemista inconfundível”, e outros tantos talentos modernos do Pará, “desde a Trova ligeira até o Verso magnífico de De Campos Ribeiro”. Como, para serem conhecidos nacionalmente, os autores da Amazônia deveriam deixar seus lares e ir viver no Rio de Janeiro, o trabalho de Magno seria extremamente nobre, assim não privaria o Pará de seus autores e ainda lhes daria o valor que mereciam. O tom de Eneida no artigo parece unir o movimento antropofágico à Fami-n’-assú, pois devora o bandeirantismo que explorava as regiões mais distantes, ou seja, não é mais o bandeirante explorador de riquezas naturais que vai até terra distantes retirar recursos

⁴⁴² *O Estado do Pará*, ANNO XIX, NUM 5748.

e explorar, mas o bandeirante da brasilidade que vai ao norte em busca de “esmeraldas” artísticas a fim de divulga-las para as demais regiões brasileiras, concluindo a exportação da arte do norte para as demais regiões brasileiras, defendida por Abguar Bastos em seu manifesto.

A estada de Magno em Belém também foi motivo de comentário de Nuno Vieira que, em 20 de maio de 1929, publica um artigo intitulado *Movimento anthropophagico como carta aberta a Paschoal Carlos Magno*. Em sua carta, afirma que assistiu à palestra de Magno em Belém e que se envergonhou, porque foi pouca a assistência dada a ele pelos responsáveis pela palestra e pelo descaso do povo pelas coisas do espírito. Também se revoltou porque percebeu que em Belém apoia-se mais fanatismos do que ideais que visam levantar a mentalidade do povo. Nuno enquadra sua palestra no movimento antropofágico pois, segundo ele, Paschoal sugeriu que o Brasil ainda estava seguindo rastro de Matuyús e que seria necessário caçar esses bichos, “mentirosos até nas pegadas”. Os Matuyús⁴⁴³ fazem parte de uma crença amazônica e são bichos que nascem com os pés virados então, para acabar com eles, deveria-se seguir o contrário do que mostra as pisadas. Passadistas e, até modernistas, indicariam um caminho ilusório, mentiroso, devendo os novos andar nos sentidos contrários para apagá-los de nossa história, pois o Brasil estaria cheio de “Matuyús: na Arte, na política, na Administração, nas Academias. Matuyú que até parece mineral”. Aqui tem mormaço na inteligência.

Paschoal teria vindo com sua inúbia (trombeta indígena) fazer um apelo aos “guerreiros” do norte, que parecem não ouvir, talvez pela pouca densidade populacional, porque uyáras transformem os sons em flores ou até porque os caboclos são anarquizados pelos jpiins e bem-te-vis. Afirma que todos estão tão acostumados com a cópia, com o estrangeiro ou então com o mormaço da terra que dá preguiça que, mesmo quando o sul grita “Alerta!” e quando um morubixaba (cacique) como Abguar Bastos grita “Fami-n’-assú”, “há apenas um lento mover de orelhas buscando nortear um entendimento”. Estariam mesmo empenhados em copiar Anatole France ou “os satanismos” de Baudelaire, “toda a mofineza de uma civilização decadente”, quando temos uma natureza fértil em símbolos, tão fértil que teríamos um para

⁴⁴³ Corografia paraense ou descrição física, histórica, e política da província do Gram-Pará: por Ignácio Accioli de Cerqueira e Silva, membro effectivo das Sociedade de Agricultura, Commercio, e Industria, e da Philomathica de Chymica da Bahia. Bahia na tipografia do diário, 1883.

hipocrisia, o camaleão. Deveríamos trocar o cisne, sem sentido, pela jaçanã, a romã pela sapotilha “sumarenta”. Por que dar taça grega para quem bebe água na concha das mãos e Vênus de Milo para quem “fica bestinha por uma morena bem requebrada?”, indaga o autor.

O movimento já havia começado, mas ainda sem muitos adeptos. “Nós brasileiros não valem o que somos porque queremos ser o que não somos”. A antropofagia seria como a lua anunciando a pororoca e essa, quando vier, levará afogadas as caravelas portuguesas, muitos jardinzinhos bonitinhos, “muito terreiro engraçadinhos, muita lavoura bem cuidadinha, bem adubadinha com salitre do Chile”. Todos seriam arrasados pela onda da pororoca nacionalista, menos as frágeis vigilengas⁴⁴⁴, com seus “patrões broncos”, porém criados para aquela realidade, aquelas águas, “na nossa terra”. A antropofagia, assim, teria como lugar importante a Amazônia, segundo Vieira.

Entretanto, a vinda de Paschoal e propaganda da antropofagia parece não agradar a todos e gerar discussões na página do Estado. No mesmo mês, cujo dia não pode ser verificado devido ao estado de conservação desta página d’*O Estado do Pará*, foi publicado um artigo em tom de crítica ou deboche em que o autor, assinando J. Catuaba, diz que a antropofagia é uma bandalheira, uma moxinifada, isto é, mistura desordenada de coisas que tiram todo o sentido. O artigo começa com uma pequena história pela qual teria passado o autor. Disse ele que, certa vez, disse a um “theatrologo indígena:”

“Creditarei no teu talento quando me apresentares uma peça plena de chiste e vasia de bandalheiras”.

Ele riu-se e prometeu que se esforçaria por demonstrar-me o seu talento.

Mezes depois procurou-me: “Está prompta a coisa. No dia tal assistirás ao ensaio”.

Assisti e sahi desiludido

Segundo o autor, o “tal negócio” mais parecia um “rendez-vous” de todas as bandalheiras e “pornografias baratas” saídas da caixa de Pandora. Afirma que voltou a ver umas quatro vezes as apresentações publicas daquela “mixórdia”, não porque havia gostado, mas para verificar a aceitação do público, o “bom gosto do nosso povo”. Com risos, gargalhadas, não se ouvia aplausos. Quem havia visto uma vez não

⁴⁴⁴ [Regionalismo: Pará] Tipo de canoa de pessoa, quase redonda.

voltava mais àquela “porcaria”. Contrariando essa “bandalheira” escrita e ensaiada por meses, o autor conta que foi levado a um encontro de arte no Palace onde havia “qualquer coisa de benefício de qualquer outra coisa” em meio a uma plateia avultada e escolhida. Ao que parece, o autor debocha da palestra de Paschoal Carlos Magno, pois, como indicaram Eneida de Moraes e Nuno Vieira, ele teria vindo fazer uma palestra a fim de arrecadar fundos para a Casa do Estudante. Ainda em tom de crítica, diz que após a palestra, “tóca a gente a ir e a gostar da revistinha”, fazendo referência à *Revista de Antropofagia*, também divulgada nas palestras, segundo Eneida. O autor indica que a palestra foi tida como sucesso com “bis p’ra cá, palmas p’ra acolá” por um grupo seletivo em evento promovido pelos irmãos Eladio e Julio Lima. Em tom de ironia, escreve que essa “peça” teria sido escrita e ensaiada em um pouco mais de um mês, diferente da peça indígena, e que isto seria “talento” dos autores, no caso os antropófagos, e dos atores, como Paschoal Carlos Magno e os irmãos Lima, pois “todos ou quase todos pisavam o palco pela primeira vez”.

Sem bandalheira nem pornografia nem gestos tendenciosos, a plateia teria rido muito e, fazendo comparação ao episódio indígena, nesse evento as pessoas voltaram por mais de uma vez, sempre os mesmos rostos, mesmo a preços muito altos, e gostaram de ambas, dizendo “muito bem, muito bem feito. Nunca vi coisa igual por estas bandas”. Foi informado que alguns “dinheirudos” ainda tentaram uma terceira representação “a conto de réis o camarote”, mas que não foi possível porque o “principal comparsa” teve que embarcar para o sul”. Com esse texto irônico do início ao fim, o autor indica que os paraenses não acreditavam na cultura de sua própria região, na cultura indígena, mas bastou uma pessoa vinda do sul, no caso Paschoal na nossa interpretação, ter vindo falar da nova arte antropofágica, com o apoio dos irmãos Lima, que todos aplaudiram, isto é, os do sul iriam a Belém propagar uma nova visão sobre o indígena que eles não conheciam. Assim, a crítica do artigo vai em direção a uma camada social paraense que sempre tenta se alinhar a arte do sul, desprezando sua própria realidade. Parece indicar, ainda, que Paschoal teria ido a Belém, propagado a antropofagia, arrecadado dinheiro para a casa do estudante e ido embora rapidamente, terminando seu artigo dizendo: Ora, muito bem! Isso é ou não é talento? Bandalheira e pornografia é que não demonstram talento... Nem aqui, nem na casa do diabo”.

Em meio a estas discussões que implicam ideias divergentes de regionalismo e de brasilidade, em 24 de maio de 1929, Eneida de Moraes escreve, sob a

perspectiva da antropofagia, uma crônica sobre o Concurso de Miss Brasil daquele ano. Ao contrário do que podemos imaginar hoje, em que o concurso pode trazer sinônimo de superficialidade e rebaixamento da figura feminina a corpos, biquínis e beleza, Eneida de Moraes, cuja trajetória se aproxima do feminismo das décadas de 1920, 30, 40, defende o concurso pelo viés da brasilidade como “uma das mais entusiastas admiradoras”. Para ela, esse concurso poderia aproximar, em um evento, mulheres de todos os Estados brasileiros para a disputa de um título que orgulharia a todos, pois poderíamos mostrar para os estrangeiros que “temos mulheres lindas e somos civilizados. Precisamos mostrar que somos gente”. Assim, o concurso poderia servir para mostrar apenas uma das belezas brasileiras, a feminina, e refazer nossa imagem de simples colônia selvagem e bruta. Entretanto, apesar dessa excelente oportunidade de exportação da imagem brasileira e da união de mulheres, ela se mostra desapontada devido ao pouco desenvolvimento artístico “das minhas patrícias”. Segundo ela, ao ler as entrevistas concedidas pelas candidatas aos jornais do Rio de Janeiro, pode perceber que quase todas “as moças, as meninas, as futuras mães brasileiras” liam ou diziam ler apenas Henry Ardel e Delly. “É horroroso”.

Henry Ardel (1863-1938) era o pseudônimo de Berthe Abraham, romancista francesa que foi professora de meninas e faz parte de um grupo de numerosas mulheres escritoras que usavam - ou eram obrigadas a usar - pseudônimos masculinos para serem melhores aceitas nos meios intelectuais do século XIX e início do século XX. Escritora católica, foi autora de romances sentimentais “para mulheres”, publicados por Plon na coleção Stella ou na coleção Nelson. M. Delly é o pseudônimo de um casal de irmãos franceses, Frédéric Henri Petitjean de la Rosière e Jeanne Marie Henriette Petitjean de la Rosière, romancistas, que passaram a ter seus livros editados a partir de 1920. Os romances desses escritores foram aprovados pela Igreja católica, passaram a ser editados simultaneamente em Portugal em uma coleção chamada Biblioteca das Famílias. Esta coleção chegou ao Brasil, importada de Portugal, em 1924, e passou a ser vendida em bancas de jornal e em livrarias com preços acessíveis e tiveram ampla aceitação entre as jovens normalistas, fazendo parte das bibliotecas das Escolas normais, sendo incentivadas por serem “romances de família: leitura para senhoras e senhoritas cuja moral cristã seria conveniente

preservar”⁴⁴⁵. Assim, com a desaprovação feita a esses dois pseudônimos, Eneida de Moraes sugere algumas críticas, como o fato das mulheres brasileiras lerem apenas literatura estrangeira, a ocorrência comum de mulheres que se escondem atrás de pseudônimos e de um certo tipo de literatura ser feita para moças, cujas intenções seriam pedagogicamente ensinar o catolicismo, normas, condutas e valores.

A autora prossegue dizendo que certamente não gostaria de vê-las enfrontadas no classicismo nem perdidas nas “obras immortaes dos grandes vultos antigos”, mas “Ardel e Delly! É da gente ficar com dor de cabeça”. Seria preferível que elas lessem histórias das vidas dos artistas de cinema, pois Adel e Delly não seriam livros inocentes. Ela sugere que diversas obras importantes eram consideradas pela Igreja Católica como imorais, mas que não existem obras imorais e sim leitores imorais. Não considera Ardel e Delly nem moralistas, mas “cacetistas”, fazendo alusão às eleições do cacete ocorridas no Brasil. Prossegue dizendo que apenas duas entre as candidatas demonstra uma cultura artística verdadeira, a Miss Paraná e a Miss Paraíba. Esta teria respondido à pergunta do jornal formidavelmente, segundo Eneida. Transcrevo:

- Lê?

- Sim! Mas sou diferente das minhas companheiras. Leio o que é nosso! O que aqui na capital talvez não conheça, porque ficam enterrados no isolamento do norte.

Da poesia o maior de todos! Alberto de Oliveira, na prosa Eudes de Barros e principalmente Americo de Almeida, o grande escritor de Bagaceira.

Dos franceses não quero falar.

Fico entre os nossos!⁴⁴⁶

Eneida de Moraes encontra, dessa maneira, a Miss brasilidade ou a Miss antropofagia, que “fez bem à dor de cabeça” que as outras lhe deram com Delly e Ardel. O remédio que a Miss lhe dera foi preferir ficar “entre os nossos... Diga sempre que prefere o que é nosso. E creia miss Parahyba, você nasceu um pouquinho mais brasileira que as outras”. Indo de um concurso de beleza à análise do papel da mulher escritora no Brasil dessa década, em 27 de março de 1929, Eneida de Moraes, em artigo de cunho feminista, afirma que os brasileiros ainda não se conformaram com o

⁴⁴⁵ CUNHA, Maria Teresa Santos. *Educação e Sedução*. Normas, Condutas, valores de M. Delly. Tese de doutorado, Faculdade de Educação, da Universidade de São Paulo, 1995, p. 39.

⁴⁴⁶ *O Estado do Pará*, 24 mai 1929.

aparecimento de nomes femininos fazendo literatura, o que poderia já ter se consolidado nas artes plásticas. Segundo ela, haveria no Brasil uma ingrata falta de admiração acompanhada de críticas ferrenhas e desesperadoras. No artigo cita alguns exemplos de “tenacidade e de coragem”, componentes esses do “eu feminino”, que podem nos dar pistas de seu pensamento acerca da arte: Gilka, Rosalina, Albertina Bertha, Arna Amelia, Maria Sabina, Maria Eugenia.

Gilka Machado (1893-1980), carioca, publicou em 1918 um livro de poemas eróticos, *Meu glorioso pecado*, considerado um escândalo e imoral por críticos mais conservadores devido à afronta à moral sexual patriarcal e cristã. Ela rompeu os paradigmas masculinos dominante e contribuiu para a emancipação da sexualidade feminina. Além de escritora, participou de movimentos em defesa dos direitos das mulheres ao lado de Leolinda Daltro, com quem criou o Partido Republicado Feminino, em 1910⁴⁴⁷. Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975), paraibana, conquistou o primeiro prêmio, em 1921, no concurso literário da Academia Brasileira de Letras com o livro *Rito Pagão*, considerada por parte da imprensa como triunfo da intelectualidade feminina. Defendia, a partir da imprensa, a participação da mulher na política e a igualdade de direitos entre os sexos⁴⁴⁸. Albertina Bertha (1880-1953), romancista e ensaísta carioca, apresenta em suas obras, como em *Exaltação*, seu livro de estreia, críticas ao papel atribuído à mulher na sociedade, isto é, criticou a sociedade patriarcal, defendeu a educação das mulheres, escreveu sobre adultério e desejo feminino e foi considerada corruptora de costumes⁴⁴⁹. Anna Amélia Carneiro de Mendonça (1896-1917), poetisa, tradutora e feminista carioca, ajudou a fundar a Casa do Estudante do Brasil, com Paschoal Carlos Magno e foi defensora do voto feminino.

Ao citá-las, mostra respeito e admiração às escritoras e poetisas, às mulheres “que tem, numa terra como a nossa, coragem de dizer alto um sentimento rithmando a vida, cantando o seu talento, afinal, a ‘mulher é sempre mais inteligente de que o homem’”, ameaçando provar isto com exemplos. Cita como exemplo o livro de Juanita Machado, que julga ser esplendoroso, mas que conheceu um silêncio da crítica por ter sido escrito por uma mulher pois, “se um homem qualquer houvesse escripto, em Belém, um livro daquelles, os críticos o teriam elogiado e aplaudido”. Isso porque o

⁴⁴⁷ DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estud. avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, Dec. 2003.

⁴⁴⁸ Ibidem.

⁴⁴⁹ FAEDRICH, Anna. A presença de Nietzsche na produção intelectual e literária de Albertina Bertha. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 145-159, Apr. 2019.

homem continuaria cada vez mais inimigo da mulher, como cão e gato irreconciliáveis. Por fim, indica a leitura de *Terra Cabocla*, de Juanita, inspirado no caboclo da Amazônia.

Essa realidade foi encontrada na *Revista de Antropofagia*, em que as mulheres, quando se fizeram presentes em suas duas dentições, ficavam responsáveis pelas ilustrações e essas que pareciam ser devoradas pelas letras de autores masculinos. Essa sua crítica *n'O Estado do Pará* pode ajudar a compreender o porquê, mesmo sendo mais conhecida pela crônica do tipo comentário em Belém, resolve publicar dois poemas na *Revista de Antropofagia*. É possível que Eneida de Moraes tenha encontrado na defesa do “Matriarcado de Pindorama”, defendida por Oswald de Andrade e seus conterrâneos Abguar Bastos, Oswaldo Costa e Clóvis de Gusmão, um movimento com o qual concordara e ajudara a construir tanto em São Paulo quanto no Pará. Após assumir publicamente sua adesão ao movimento antropofágico, refletir sobre ele nas páginas *d'O Estado do Pará*, defendê-lo e propagá-lo, Eneida de Moraes publica na *Revista de Antropofagia* em estilo e com intenções diversas de seus conterrâneos. Vamos a eles.

4.6. Um banho, de cheiro, e uma cuia, de açaí com carne humana

ASSAHY

Quem vae ao Pará: parou

Tomou Assahy: ficou!

E as cuias vem.

Cheinhas da bebida cor da noite.

A mulata gorda

Comprou no Ver-o-Peso

Um paneiro de assahy

Trouxe para casa

Arregaçou as mangas da blusa de chita

E começou a amassar cantarolando

Quem vae ao Pará: parou
Tomou Assahy: ficou...

Canta... canta...
É também uma canção
O barulho da frutinha no vasilhame

Xe... Xe... Xe...
Ché... Ché... Ché...

Agora Eça põe-se a peneirar
O líquido grosso...
É ainda uma canção...
Quem vae ao Pará: parou...

Está prompto o assahy...
A bandeirinha vermelha
Está na porta,
Annunciando aos gulosos
Que o assahy
Vende-se ali...

Tomou assahy: ficou!

E N E I D A
(Belém do Pará)⁴⁵⁰

É nessa fase que Eneida de Moraes publica seu poema ASSAHY, que vai de Belém do Pará até São Paulo, completando o caminho outrora preconizado por Abguar Bastos no manifesto “À geração que surge” no sentido de exportar a arte do norte para as demais regiões do Brasil e não seu sentido inverso. Mas como fez

⁴⁵⁰ As disposições das letras, linhas e versos seguem o original.

Bastos, Eneida não conta a versão lendária do açaí. Nessa versão, de acordo com os folcloristas, existiu na região de Belém uma etnia cujo número de habitantes era muito elevado e, dia a dia, tornara-se difícil conseguir a quantidade necessária de alimentos suficientes para todos. Seu cacique, Itaki, para solucionar a questão, resolveu controlar o número de habitantes definindo que todas as crianças nascidas a partir de determinada data deveriam ser sacrificadas. Um dia, sua filha laçã deu à luz a uma menina que, pela nova regra, foi sacrificada. laçã, sofrendo, levou seus pensamentos a Tupã, divindade indígena, e pediu a ele que seu pai encontrasse outra maneira de resolver a questão da fome que não precisasse sacrificar crianças. Tupã, sensibilizado, decidiu ajudar. Foi então que, certo dia, laçã ouviu um choro de criança vindo de fora de sua casa e, saindo, avistou sua filha ao lado de uma palmeira. Correu e a abraçou quando, misteriosamente, a menina desapareceu dos seus braços. laçã chorou a noite toda até perder as forças e vir a falecer. Seu corpo foi encontrado, na manhã seguinte, abraçado à palmeira e com um semblante sereno, olhos abertos e direcionados ao topo da árvore. O cacique percebeu que no local para o qual os olhos de sua filha estavam direcionados tinha frutos escuros. Decidiu então que todos os frutos fossem colhidos e, com eles, feito um suco de aspecto avermelhado e bastante espesso, que alimentou seu povo, dando fim à escassez de alimentos e à lei de sacrifícios de crianças. Ao fruto, foi dado o nome invertido de sua filha, laçã, isto é, Açaí.

Ao contrário, como demonstrado anteriormente em relação a Abguar Bastos, a exportação ocorreu de maneira a vislumbrar a realidade regional a partir da perspectiva da população, suas relações sociais e econômicas, seus costumes, fugindo do comumente adotado exotismo da região amazônica. Esse preceito, reafirmado em 1927 com o Manifesto Flami-'n-assu não ocorre pura e simplesmente na exportação do exótico, mas carrega diversos sentidos sociais, econômicos e políticos que retira o homem amazônico da mata e o insere na cidade, na cultura, na construção da identidade local.

Eneida de Moraes parece compartilhar dessa mesma perspectiva regionalista, modernista e/ou antropofágica de representar a Amazônia. O açaí tinge as páginas da revista com a forma tradicional de produção do “vinho” do açaí. Tradicional até certo ponto, pois o lugar em que ocorre a construção das cenas do poema é citadina e não ribeirinha, local de onde se retira a fruta do açaí. A forma de extração do açaí, bem como seu armazenamento e transporte até a cidade de Belém não são narrados

no poema. O indígena, o barco, a canoa, o ribeirinho, o rio, laki e laçã não encontram lugar no texto da autora, a não ser “as cuias” que “vem, cheinhas da bebida cor da noite” citadas logo no início do poema. A Amazônia tradicional e moderna, antropofágica, entram em comunhão no seu texto. O açaí não vem das trilhas indígenas ou dos quintais dos caboclos num misto de agricultura e extrativismo, mas do Ver-o-Peso. Sabe-se de onde vem originalmente, mas isto não precisa ser falado. Quem amassa o açaí não é mais a mãe cabocla ou a boa avó indígena, mas a “mulata gorda” com sua “blusa de chita”. Entretanto, continuou a ser amassado à mão, por uma mulher, da maneira tradicional. Eneida também traz a musicalidade neste sentido dúbio pois, enquanto o açaí faz um som de Xe... Xe... Xe... Ché... Ché... Ché... ao rolar e ser amassado “no vasilhame”, a “mulata gorda” entoava uma canção mais atual que, além de ser muito conhecida no Pará, remete à identidade: Quem vai ao Pará: parou. Tomou Assahy: ficou!

O açaí, nesse caso, ajuda a construir a identidade da região amazônica. O açaí enquanto signo da região se afirmava em contraponto ao “inferno verde” e se auto define a partir de uma comida e não de uma etnia. Quem come o açaí acaba renunciando a uma identidade anterior de maneira voluntária, não deseja mais voltar para o seu lugar de origem, mas antes disso tem que ir ao Pará. Belém seria a mitológica Lotófagos, mas ainda Belém, do açaí. Assim como Ulisses que, após desembarcar na ilha de Lotófagos é obrigado a amarrar três de seus tripulantes, pois estes comeram as frutas de lótus e esqueceram suas origens, desejando ficar na ilha eternamente, a ingestão do açaí pelo “de fora” provocaria uma amnésia de suas origens, proporcionando um recomeço, um renascimento. A qualquer pessoa seria possível tornar-se paraense, pois a nativização seria aberta. Era necessário apenas ir ao Pará e aderir ao elemento central da cultura, isto é, a comida. Ao contrário do que propunham os modernistas de São Paulo, cuja busca das raízes ocorria a partir da união das três grandes raças (brancos, negros e indígenas), sempre identificada aos bandeirantes, fechada, os paraenses seriam bons anfitriões desde que considerada sua cultura e, após, tornar-se-iam paraenses também. A identidade paraense, podendo-se constituir independente ou além de etnias, seria opcional, aberta e definida pelo padrão alimentar: “tomou o assahy, ficou!”.

Dessa forma, traçando a produção do açaí desde as “cuias”, sua compra por uma “mulata” no Ver-o-Peso, a extração da polpa em sua casa permeada por sons e música, prepara o açaí e, colocando uma “bandeirinha vermelha” na porta indica que

ele está à venda – esse símbolo ainda pode ser encontrado em Belém – Eneida de Moraes retira o açaí do exótico e do lendário, inserindo-o no cotidiano belenense, identificando tipos, modos de fazer, culturas, inserindo-o na identidade amazônica. Assim como no mito, em que o açaí surge de uma necessidade de subsistência para o povoado indígena, a autora o insere nas necessidades de subsistência familiar, mas sob outra perspectiva, a da cidade e de suas relações sociais e econômicas, do papel da mulher nesse contexto.

Outro componente cultural amazônico que Eneida de Moraes traz para a *Revista de Antropofagia* é o banho de cheiro. O trecho inicia com um diálogo entre duas mulheres de gerações diferentes, uma “moça e bonita”, curiosa sobre as ervas, e uma “mulata velha”, especialista em banho de cheiro e termina com as impressões da autora sobre o ocorrido. A “velha” inicia o diálogo percebendo que a “moça” ri e caçoa de sua crença, mas mesmo assim a vem procurar. Diz que ela não acredita, porque ainda é jovem e bonita, mas, com o passar do tempo, conforme for ficando velha, passará a acreditar e precisará de tudo o que ela tem a oferecer. A autora sugere, com isso, duas interpretações. Simplesmente com o passar do tempo sua beleza e jovialidade diminuirá, fazendo-a procurar por qualquer coisa que traga de volta estas características, mas também sugere que a senhora compreende que ela é ainda muito jovem para ter a experiência e maturidade necessárias para compreender a verdade incutida nas ervas. Uma nova geração que ainda tem muito a aprender com sua experiência, cultura e crença nos produtos advindos da natureza.

Para convencer a moça do poder das ervas, ela utiliza dois argumentos sobrenaturais. O primeiro apela para o medo, dizendo que a inveja a todos pode chegar e, inclusive, matar, contando que já viu muitos casos “de moças bonitas, que um dia começaram a dar pra trás, e ficaram – coitadas – umas infelizes pelo mundo afora!”. Com o segundo argumento ela afirma que os santos, sozinhos, não fazem milagre e que Deus havia dito “faz que eu te ajudarei”. Com esta frase, ela devora antropofagicamente o catolicismo, pois afirma deliberadamente que Deus teria dado anuência para a crença indígena do banho de cheiro, informação não encontrada na bíblia. A autora inclui o catolicismo como forma de dar veracidade à crença no banho de ervas, mas no trecho não faz menção à festa de São João que, segundo a cultura amazônica, deveria ser a data oficial da tomada do banho de cheiro, mais

precisamente de 23 para 24 de junho. Segundo Tocantins ⁴⁵¹, o “banho” teria sido influência portuguesa já que na Europa Ocidental era comum que as pessoas tomassem o tradicional banho nos rios em homenagem a São João, como ocorria no Reno, ao som de murmúrios de agradecimento e de pedidos ao santo. Prática comum no Pará com fusão de elementos locais, pois, mesmo que o indígena não tivesse influenciado no misticismo da festa, o banho de rio, que já era uma prática frequente entre eles, foi traduzido em banho de cheiro nas cidades, onde não há facilmente o rio para banhar-se, e, obviamente, incorporando a essa prática os aromas da floresta. Devoradas a cultura e religião portuguesa, transformando-a em nossa pelas ervas indígenas, a “velha” termina: “Ouça um conselho, menina, faça!”.

Em seguida, dá uma série de receitas de “banhos”, como o “Vae e Volta”, de pripioca ralada com patchouly e pó de Angola para trazer alguém que se afastou de volta e, se a pessoa não voltar, “cuspa-me na cara”. Para prender alguém para a vida toda, é só colocar carrapatos no banho da pessoa, prossegue. A moça interrompe a velha e pergunta se banho também traz felicidade, indicando o porquê, mesmo descrente em relação ao banho de cheiro, ela procura por ervas. Ela estava triste e, como último recurso ou pela indicação de alguém, procurou no sobrenatural, na crença ou na simpatia, uma saída para seu problema. A receita vem de prontidão:

– O banho da Felicidade? Tome às sextas-feiras, ao meio-dia, catinga de Mulata, Mangerona, Vergamorta, Pataquera, Pripioca, Patchouly, Mucura, Cipó Catinga, Arruda, Páo de Angola, Baunilha e Corrente... Ponha isso para ferver, e depois de estar frio, tome o banho. Ah, menina, a felicidade vem que vem bonito...
Tem muitos outros banhos bons: o banho para arranjar namorado, para ter sempre dinheiro, para a inveja não pegar na gente, para os máos olhados não fazerem mal á nossa vida.

Para cada banho, um dia e um horário. Não só como no costume português de São João. O banho de cheiro brasileiro expandia sua forma, conteúdo e adquiria contornos próprios. Nota-se que o nome das ervas foi escrito com letras maiúsculas, dando a impressão de nome próprio; isto quer dizer que eleva sua importância enquanto componente eficaz e identifica algo de forma específica. Após a conversa sobre ervas, receitas e desejos, a moça se interessa e pergunta: “- E quanto custa um banho destes? Você preparando?”. A velha então responde que são 5\$000 por um

⁴⁵¹ TOCANTINS, Leandro. Noites de São João, banho de felicidade, cheiro de papel. *Jangada Brasil: sua revista online com a cara e a alma brasileiras*, n. 113, ano X, junho 2008.

banho tão bom que “ninguém será mais feliz, minha querida, que você”, se tomar sempre o banho da felicidade. Eneida finaliza seu texto da seguinte maneira:

Banhos de cheiro da minha terra...
A felicidade que custa 5\$000.
As folhas verdes que nos podem dar aquilo que o destino nos nega...
A Felicidade...
A Felicidade que a preta Sabá, vende no mercado...
Banhos de cheiro do Pará

Como em Assahy, Banho de Cheiro traz apenas personagens femininas inseridas no contexto urbano do trabalho, mulheres que trabalham para sustentar seu lar a partir da tradição e da identidade paraense. São raros os textos da década de 1920 que trazem a figura feminina. A Felicidade vendida a 5\$000 pela preta Sabá não são apenas ervas, não é a natureza, mas a sabedoria popular que age, pelas mãos do homem, ao saber misturar a quantidade exata das ervas para uma finalidade específica. A Amazônia humana, que devorou o catolicismo e os portugueses para, a partir da natureza e da experiência indígena, chegar a uma cultura própria. Se os leitores paulistas esperavam uma Amazônia das lendas, mitos, indígenas, natureza selvagem, exótica ou mesmo idílica, não o tiveram com os paraenses antropófagos. Antropofagia amazônica que traz para o movimento antropofágico uma nova maneira de ver o Brasil e a Amazônia, inserindo no modernismo a magia, a poesia, as crenças, lendas e, aqui, mulheres que se dividem entre o trabalho e o lar, entre o público e o privado, entre a rua e a casa, entre ser trabalhadora e ser mãe, no “matriarcado de pindorama”.

Considerações finais

A busca das formas pelas quais o modernismo paulista se apropriou, via antropofagia, de uma ideia de Amazônia como berço das tradições brasileiras levou à um ponto chave, a *Revista de Antropofagia*. Essa, analisada pelo prisma amazônico, revelou importantes contribuições para a historiografia e para os estudos literários. Em primeiro lugar, a revista ocupou um lugar ímpar entre as publicações literárias presentes em São Paulo na década de 1920. Com o intuito de devorar tudo o que viesse de fora e de dentro do Brasil, assumiu os contornos de uma revista que nascera para ser um jornal e, ao mesmo tempo, de um jornal que se transformara em revista. Sob a posse do tema canibalismo, que era utilizado e discutido mundialmente por diversos movimentos e “escolas”, como o futurismo, o dadaísmo e o surrealismo, a devoração assumiu características nacionais e, diferente do que ocorria na Europa que conheceu Francis Picabia, Tristan Tzara, Ribemont-Dessaignes e André Breton, o movimento que nascera em 1928 tomava a antropofagia enquanto tema e objeto para suas argumentações. Enquanto outras revistas, como *Klaxon*, publicavam em sua maioria autores paulistas e temas vinculados à modernidade, à identidade paulista e ao cosmopolitismo, a *Revista de Antropofagia* também se revelou antropófaga ao publicar autores de diversas regiões e estados brasileiros que estivessem interessados em buscar a tradição brasileira por meio da devoração.

Nesse caminho, a busca pelas tradições brasileiras encontrou na Amazônia – seja pelas reminiscências de infância de Oswald de Andrade, pelas viagens de Mario de Andrade e Raul Bopp à Belém ou pela mudança de Oswaldo Costa e de Clóvis de Gusmão para o sul, ou ainda por todos esses motivos juntos – seu lugar essencial, ideal. Entretanto, a visão que apresentaram eram diferentes. Enquanto Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Raul Bopp consideravam indígenas originais e elegiam o folclore como tema importante para a antropofagia, os paraenses, mesmo que habitando São Paulo ou Rio de Janeiro, consideravam outras questões vinculadas aos modernistas amazônicos que naquela fase afastaram-se do folclore de finais do século XIX e início do século XX para contar sua história por meio das questões sociais, políticas, religiosas e culturais próprias. Ao que parece, não se criou um embate em relação a essas visões, mas a devoração de ambas nas páginas da revista.

A primeira dentição, inicialmente organizada por Oswald de Andrade, Raul Bopp, Tarsila do Amaral e Antônio de Alcântara Machado foi concebida para aglutinar a maior variedade de pensamentos, ideários, manifestos e regionalismos. mas sem uma teoria antropofágica bem definida nos contornos adquiridos na segunda dentição, que passou a ser mais combativa nos aspectos sociais e políticos. Nesse ecletismo consta um manifesto que é uma das bases do movimento e da segunda dentição, A “descida” antropofaga, de Oswaldo Costa, o “autêntico Cunhambebe”, segundo Oswald de Andrade. Esse manifesto é um exemplo único na antropofagia que refletiu mais profundamente sobre o problema do colonialismo da modernidade ocidental latino-americana e percebeu seus antagonismos a partir de outras temporalidades. Nele, Costa questionou a fidelidade cultural brasileira à Europa, observando que na história do Brasil contada até aquele momento celebrava-se o colonialismo e defendeu a descolonização cultural antropofágica por meio da reinterpretação do descimento indígena, isto é, a descida para a libertação em contraponto ao descimento para a escravidão no período colonial. Essa autonomia do Brasil para libertar-se da Europa viria justamente pelo reconhecimento do protagonismo indígena, antropófago, do Norte, em uma resistência contra-colonial. Em sua argumentação utiliza diversos exemplos da história do Brasil que tomam como referência o norte do país e, por meio da devoração de algumas obras, cita de Claude d’Abbeville ao contar sobre Japy-assu, Padre Antonio Vieira em suas viagens pelo Grão-Pará e contato com indígenas bravos e comedores de gente. Ele inverte o sentido negativo dado pelos viajantes ao homem natural brasileiro, colocando Abbeville contra Abbeville, Vieira contra Vieira e assim sucessivamente. Além disso, para justificar suas ideias, ele também devora obras de seus conterrâneos, como as do geógrafo, engenheiro e historiador Henrique Américo Santa Rosa e João Francisco Lisboa. A partir da devoração de todos os viajantes e autores citados, Costa resgata exemplos da bravura e resistência indígena do Norte à dominação europeia, apresentando que uma das maneiras era fingir que aceitavam certos traços culturais para continuar com suas crenças internamente. A isso Costa denomina impostura, isto é, uma ação de enganar com falsas aparências ou falsas imputações. Com isto, o autor também devora os indígenas citados, afirmando que o movimento antropofágico deveria eliminar justamente essa impostura, isto é, mesmo que de maneira falsa excluir a lealdade à Europa, a religião católica, a monogamia, o matrimônio, entre outros.

Com uma perspectiva poética, outro autor paraense que se fez presente nessa denteção foi Abguar Bastos, mas de maneira diversa de Oswald Costa. Bastos que, diferente de Costa, morava na Amazônia e participava ativamente dos meios literários e jornalísticos belenenses, já havia publicado seus manifestos “À geração que surge” e *Flami-n’-assú*”, defendendo um regionalismo amazônico de exportação que deveria ganhar contornos próprios e específicos, completamente dissociados, portanto, de possíveis outras influências regionais e nacionais. A exaltação da literatura amazônica, do homem amazônico, do falar regional, dos costumes, lendas, mitos, folclore, fauna, flora, culinária e do modo de vida significava modificar a visão do restante do país acerca da Amazônia. Admirador Oswald de Andrade e seu *Manifesto da Poesia pau-brasil*, amigo de Raul Bopp e de Clóvis de Gusmão, foi apresentado na *Revista de Antropofagia* com *Poema*. Nele não está explícita nenhuma lenda, mito ou folclore, nem natureza exótica ou idílica, mas a interação homem-natureza de maneira natural, sem exageros, floreando o modernismo com características gerais e suas especificidades amazônicas. Essa foi sua única participação na *Revista de Antropofagia* e as análises contidas nessa tese sugerem duas hipóteses que podem convergir para um mesmo ponto: suas intenções artísticas seriam diversas das intenções antropofágicas no início da primeira denteção em relação a um pensar a Amazônia. Segundo indicam as páginas da revista, o resgate folclórico seria um importante ponto a ser levado em consideração, o que Abguar Bastos, autor da Amazônia, não fizera. De outro lado, Abguar criticava a antropofagia pelo excesso de material folclórico, mas reconhecia no movimento uma nova concepção do fenômeno modernista: que deseja o homem brasileiro integrado ao movimento do homem “universal”. Segundo ele, o homem brasileiro não deveria ser o Abapuru, pregado à terra, mas o Abapuru no ritmo da vida de todos os homens, o negro brasileiro irmão de todos os negros e o indígena brasileiro irmão de todos os indígenas.

Ao longo da primeira denteção foram sendo experimentadas diversas vertentes e, a partir das teorizações e publicações, foram ocorrendo cisões e ela quase conheceu seu fim no décimo número. Por insistência de Oswald Costa e o apoio dado pelo *Diário de S. Paulo*, de Assis Chateaubriand, a *Revista de Antropofagia* é reconfigurada e passa a ser liderada por Oswald Costa, Oswald de Andrade, Raul Bopp, Clóvis de Gusmão, Jaime Adour Câmara e Geraldo Ferraz. Publicada como um tipo de Suplemento Literário em uma das páginas do jornal. Ao mesmo tempo em que se afastava de Mario de Andrade, do conservadorismo do grupo verde-amarelo e do

grupo da revista *Verde*, de Cataguases, continuava com a intenção de uma revolução literária, social, política e religiosa pela aproximação com os movimentos de esquerda e passa a selecionar seus autores a partir dessa nova perspectiva. Em relação a Mário de Andrade, foram de Oswaldo Costa, que assinava como Tamandaré, os textos mais críticos. Neles, mesmo elogiando *Macunaíma*, o autor parece conceber por um viés modernista amazônico, assim como encontrado em Abguar Bastos, o exagero do folclorismo. Costa cita, em mais de um artigo, que *Macunaíma* tinha seu valor antropofágico enquanto resgate cultural das lendas da Amazônia, mas que por vezes não passara de uma reestruturação por meio de uma linguagem modernista das lendas coligidas por Antônio Brandão de Amorim.

Em comparação com a primeira dentição, manteve a característica de publicar muitos autores de diversas regiões, mas enquanto a quantidade de publicações vindas do sul diminuía, as provenientes do norte aumentaram consideravelmente, como Oswaldo Costa sendo o segundo autor que mais publicou e a presença de Eneida de Moraes e Clóvis de Gusmão se tornarem importantes. Mesmo sendo o único da região norte a publicar na *Revista de Antropofagia*, o estado do Pará teve um aumento significativo de sua participação nos quadros da revista. Enquanto na primeira dentição participou com Abguar Bastos e Oswaldo Costa publicando uma vez cada um, alcançando 3% entre os autores e 2% entre as publicações, na segunda dentição, além de ter Oswaldo Costa na redação e Clóvis de Gusmão publicando com pseudônimos entre os “sete cavaleiros da antropofagia”, os números saltaram para 8% entre os autores em 18% das publicações assinadas, ficando atrás apenas de São Paulo no quadro geral da quantidade de publicações. Isso quer dizer que a construção do ideário mais radical da antropofagia – e suas discussões acerca do comunismo – teve como componente fundamental as ideias vindas de uma Amazônia modernista interessada na brasilidade antropofágica.

Em geral, em diversos pontos da segunda dentição parece haver explicações, de maneira didática, acerca dos principais textos teóricos da primeira fase, com especial atenção para o *Manifesto Antropófago*, de Oswald e *A descida antropofágica*, de Oswaldo Costa. Há repetições de muitas ideias chave e seu aprofundamento. Talvez a ideia de promover textos de uma maneira mais didática e sem muita teorização estivesse ligada aos interesses do *Diário de S. Paulo*, afinal o público que lia a *Revista de Antropofagia* enquanto revista literária era diferente do público de um grande jornal. Além de criticar autores consagrados, percebe-se a insistência em

mostrar ao público leitor os preconceitos morais e sociais impostos pelas classes dominantes e suas ideologias conservadoras. A instituição tradicional possui uma linguagem tradicional que consagra a sociedade, a defende e a propaga. Lutar contra um tipo de linguagem é recusar a ordem ideológica e social vigente, no caso a ordem burguesa. A aproximação das vanguardas artísticas com a política alcança a década de 1920 quando surrealismo, marxismo e antropofagia se aproximam para a luta pela libertação do homem e melhoria nas condições de vida, embora com abordagens diferentes. Marxistas racionalizavam sobre a História; vanguardas artísticas partiram da revolta pura, emoção violenta; surrealistas defendiam a autonomia da arte e recusavam a transcendência da matéria; a antropofagia interpretava a luta de classes como exacerbação cristã da ideia antropofágica: homens se comendo em série.

Oswaldo Costa, assinando publicações em quase todos os números da segunda denteção, tem como propostas gerais discutir sobre a “falsa história”, a “falsa cultura”, a “falsa religião” e a “falsa arte”, mas sempre mesclando os assuntos em todos os escritos. Embrenhando-se na historiografia, Oswaldo Costa defende a necessidade de uma revisão da história do Brasil, que teria sido baseada até então em anedotas, fatos isolados e marcada pela submissão à mentalidade reinol, sobretudo no tratamento dado à catequese. Seu ataque vai em direção a Paulo Prado e Capistrano de Abreu, citando muitas vezes eventos históricos ou personagens relacionados à Amazônia para contradizê-los e afirmar que a eles faltou senso histórico ao interpretar, por exemplo, a conquista espiritual e o sentido político-econômico do bandeirantismo com lentes coloniais e usando as muletas do Santo Ofício. O mal dos historiadores e/ou escritores brasileiros, assim, seria estudar o Brasil de um ponto de vista falso, da falsa cultura e da falsa moral do Ocidente, pois ainda não se libertaram da mentalidade reinol. Acreditando nos relatos dos viajantes, os escritores teriam colocado um terço e um catecismo nas mãos dos indígenas e os fizeram cantar, em abanheenga – a língua falada no início da colonização ou tupi antigo –, o Kyrie Eleison, título de uma oração da liturgia cristã cujo significado é “Senhor, tende piedade (de nós)”. Pela lente dos europeus, os historiadores brasileiros teriam visto, na inocência dos indígenas, o fantasma do pecado sexual, corrupções hediondas, vícios nefandos. Em sua crítica devora alguns autores para comprovar a necessidade de reescrita da história brasileira. Criticando a intenção de Paulo Prado em promover uma normatização da sexualidade indígena, cita Freud e Henri Havelock Ellis, considerado fundador da sexologia com Moll e Krafft-Ebing, e estudioso da

homossexualidade, fenômenos transgêneros, narcisismo e auto-erotismo. Segundo Costa, mesmo com grandes obras como essa, ainda se insistia em normatizar a sexualidade indígena na historiografia. O Brasil ocidentalizado seria, portanto, um caso de pseudomorfose histórica, que só seria resolvida se fossem devorados autores como Freud, Ellis, Molls, Spengler e Pareto, reconstruir, com a imagem deformada do objeto, o objeto mesmo.

A crítica de Costa segue em relação à falsa arte, criticando severamente o romantismo e os modernistas que não aderiram à *descida antropofaga*. Obviamente atacando o romantismo devido à sua ligação com o colonialismo e com as artes portuguesas, coloca o modernismo em um sentido superior às outras escolas e movimentos artísticos, pois teria sido ele que pela primeira vez promoveu uma tentativa de libertação, retirando da arte brasileira os cacoetes deploráveis, a gramática de Coimbra e o respeito por uma tradição que não era nossa. Entretanto, os modernistas teriam feito apenas isto, alterado a estética para uma linguagem nossa. Eles foram responsáveis por uma revolução estética, mas não haviam discutido os verdadeiros problemas do Brasil a partir da herança colonial a ser combatida. Com exemplos que abarcam a atuação de indígenas na Guarda Nacional na região Amazônica, conclui que o modernismo foi uma fase de transição, mas quem estava a discutir os verdadeiros problemas brasileiros era a antropofagia. Interligando todos esses assuntos por meio de uma crítica à moral brasileira, que teria vindo da religião católica e atingido a historiografia e os modernistas, Costa devora algumas lendas amazônicas para colocar sua teoria em prática, como a do jaboti e da anta do mato e Lenda Jauí ou Rarianá, sempre reinterpretando antropofagicamente para contestar os padrões brasileiros importados. Os usos dessas lendas foram utilizados como provocação a Mario de Andrade, muito criticado por ele em sua coluna Moquém, pois como havia dito que *Macunaíma* era apenas uma cópia das lendas amazônicas traduzidas para a linguagem modernista, ele o ensinaria, pelo exemplo, como as lendas deveriam estar presentes na antropofagia, isto é, trazer o cotidiano do Norte e a realidade amazônica brasileira por uma outra ótica.

Ainda nas páginas da *Revista de Antropofagia* a informação de que havia sido fundado um Clube de Antropofagia no Pará nos levou à Biblioteca Arthur Vianna, da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur), local em que foram consultados os números d'*O Estado do Pará*, fundado por Justo Chermont em 1911. Esse periódico, caracterizado como opositor aos governos oligárquicos postos nas décadas de 1910

e 1920, a favor dos oprimidos, da nacionalidade e das questões sociais, se coloca enquanto porta-voz do povo e a favor da liberdade de expressão. Nos anos de 1927 e 1928, o embate entre o jornal e o governo de Dionísio Bentes chegou ao ponto de destruição de suas estruturas físicas e prisões dos jornalistas. Nele foram encontrados artigos com características socialistas, comunistas e anarquistas, demonstrando um viés de esquerda no final da década de 1920. Seus redatores e editores passaram a publicar, a partir de 1928, artigos que discutiam a temática antropofágica e a realidade literária de Belém daqueles anos. Embora tenha havido discussão sobre este novo movimento que teria se iniciado em São Paulo, a maioria dos artigos aponta para a concordância com a antropofagia. Eneida de Moraes e Clóvis de Gusmão, quando publicaram na *Revista de Antropofagia*, já haviam publicado n' *O Estado do Pará* em apoio ao movimento. Assim, como talvez tivessem mais liberdade no jornal, suas publicações na *Revista de Antropofagia* foram interpretadas à luz do Estado do Pará.

A afirmação da *Revista de Antropofagia* sobre a fundação de um Clube de Antropofagia do Pará foi confirmada a partir da aceitação do jornal *O Estado do Pará* em ser porta-voz desse movimento, propondo discussões na imprensa de Belém sobre o assunto. Além disso, Eneida de Moraes, em artigo, convida os paraenses para se inscreverem nesse clube, que representaria o futuro da sociedade, da política, da legislação, e das letras nacionais sob a perspectiva regional. Além dos artistas e intelectuais citados pela *Revista de Antropofagia* enquanto antropófagos verdadeiros ou antropófagos “paes de família”, encontramos mais inscrições a partir de artigos que apoiaram o movimento nas páginas d' *O Estado*. Assim, foi verificado que o jornal apoiava a discussão sobre o movimento antropofágico e nele se reuniam pessoas que, além de estarem de acordo, passaram a publicar textos de cunho antropofágico na imprensa paraense. Nesse ponto, temos presença marcante de Eneida de Moraes e de Clóvis de Gusmão. Há uma diferença notável entre a estética de suas publicações em Belém e em São Paulo. Quando as publicações sobre a antropofagia eram direcionadas às páginas d' *O Estado do Pará*, a intenção era de apresentar o movimento, suas teses, teorias, discuti-las e declarar apoio. Quando as publicações ocorriam na *Revista de Antropofagia*, a intenção era de exportar a arte e a literatura amazônica para São Paulo por meio da poesia. De um lado, Clóvis de Gusmão, além de teorizar, antropofagiava lendas amazônicas a partir da ótica modernista paraense antropofágica e de outro Eneida de Moraes apresentava as questões sociais, políticas

e culturais de uma Belém moderna que mantinha tradições e magias como componente cultural próprio.

Clóvis de Gusmão, por exemplo, ao apresentar *Mayandeuá* aos paulistas, se baseou em uma lenda amazônica que era contada pelos folcloristas com características europeias - como uma princesa branca, por exemplo -, reelaborou o folclore como expressão literária da história do Brasil a partir de uma linguagem moderna, popular, amazônica. N'O *Estado do Pará* pede que o movimento antropofágico seja divulgado naquele espaço, pois faria parte da tradição do jornal e de seus dirigentes a ambição em arte, em religião e a "liberdade absoluta de sentir e dizer". Afirma que as ideias antropófagas e políticas dos dois grupos são parecidas e, por isso, não deve encontrar empecilho para a união. A antropofagia busca, assim como o jornal, a brasilidade integral, a liberdade de "sensação ingênua" e a digestão de toda a cultura estrangeira que não podem se privar. O próprio jornal, segundo ele, seria o Clube de Antropofagia do Pará. Entretanto, sua atuação enquanto divulgador da cultura amazônica e de estudioso sobre a antropofagia não parou nesses dois periódicos. Iniciando a discussão sobre a "filosofia do 'Deixa está'", publica no Rio de Janeiro e no Espírito Santo trechos de uma provável obra intitulada *Tenupá-Oikó*, em que a partir do folclore amazônico justifica a necessidade de se promoverem mudanças político-sociais no Brasil. Suas teses defendem a ascensão de uma moral biológica "mastigadazinha no estômago do mato, entre correntes de tradições eugênicas culminadas no dever da vingança", uma oposição à moral desconectada da realidade indígena, um conceito novo de virgindade a partir dos ritmos da sabedoria indígena, o estudo das energias fecundadoras, a discussão sobre a idade natural para o contato sexual a partir da superstição mboiarara e a constituição de uma legislação sobre a vida e o sexo sem Freud, um comunismo primitivista sem União Soviética, antes de Viena e de Moscou. Tudo isto a partir da "inteligência que sobe do mato".

Eneida de Moraes publicava com frequência n'O *Estado do Pará* crônicas e poesias que discutiam questões ligadas às classes populares e ao papel da mulher na sociedade, mas se afastando do feminismo liberal que via como caminho principal, senão único, o sufrágio universal. Em suas páginas, assume publicamente em 1929 a sua adesão ao movimento antropofágico e se propõe a explicar seus principais conceitos ao leitor. Segundo ela, a antropofagia traria a brasilidade verdadeira ao país e esse é o conceito que utiliza ao analisar, por exemplo, o que liam as mulheres que disputavam o título de Miss Brasil e o rebaixamento do papel da mulher a partir da

leitura católica e mundana das normalistas. O foco na figura feminina apresentado no jornal leva à *Revista de Antropofagia*, pois, a partir de poemas que trazem a cultura do açaí e do banho de cheiro para São Paulo, apartadas do lendário, suas personagens são sempre femininas, inseridas em um contexto urbano e em mercado de trabalho que existia essencialmente na Amazônia. Seus poemas, dessa forma, vislumbrando uma realidade regional a partir da perspectiva da população, suas relações sociais e econômicas e seus costumes são encarados enquanto crítica ao patriarcalismo e à favor do “matriarcado de pindorama” densamente defendida pelos antropófagos. Além disso, Eneida de Moraes se insere na Revista enquanto escritora em uma sociedade cujo papel da mulher artista era relegado às imagens, ilustrações e artes plásticas.

A partir do exposto ao longo da tese, pode-se perceber que o modernismo paulista veicula um conceito de Amazônia próprio, essencialmente por meio do movimento antropofágico e sua *Revista de Antropofagia*. Esse pode ser interpretado, pelos do sul, como simples resgate da cultura tradicional brasileira e, pelos do norte, como reinterpretação da tradição a partir de uma linguagem moderna e de um conteúdo próprio. Também pudemos perceber que São Paulo não foi apenas um centro propulsor da arte moderna ou antropofágica, mas que antes de expandir e de propagandear, já estava imbuído de características regionais diversas, como a amazônica e a nordestina. Além disso, a ativa participação de paraenses na redação, edição e em publicações foi preponderante para se repensar um Brasil a partir dos preceitos da brasilidade, anticoloniais, regionalistas, feministas, matriarcais, folclóricos, legislativos, entre outros, que culminaram em uma concepção de comunismo primitivista brasileiro e antropofágico. Os paraenses, por poderem morder – e devorar – mostraram seus dentes.

Fontes

Periódicos

Revista Klaxon

Revista de Antropofagia

Jornal O Estado do Pará

Folha do Norte

Belém Nova

Diário de S. Paulo.

O Jornal, do Rio de Janeiro

Correio da Manhã

Revue Cannibale

Revue 391

Revue Dadaphone

Livros

ABREU, J. Capistrano de. *Ensaios e estudos: (crítica e história)*. 1. série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

ANDRADE, Mário de. Táxi e crônicas no Diário Nacional; estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, O. Manifesto da poesia pau-brasil. *Manifesto Antropófago*. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio, Civilização Brasileira/MEC, 1972.

ANDRADE, Oswald de. *Os dentes do dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 2009.

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 2004.

ANDRADE, Oswald de. *Revista de Antropofagia: 1ª e 2ª dentições*. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971, p. 49.

ANDRADE, Oswald. *Obras Completas: a utopia antropofágica*. Introdução de Benedito Nunes. São Paulo: Globo, 1990.

_____. *Um homem sem profissão*. Memórias e Confissões. Sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo, 2002

ARANHA, Graça. *A Esthetica da vida*. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1921.

BASTOS, Abguar. Formação do Espírito Moderno. In: CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Edição da livraria do globo, 1944.

BOPP, Raul. *Cobra Norato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

_____. *Movimentos Modernistas no Brasil 1921-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

_____. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890.

CENDRARS, Blaise. *etc..., etc...* (um livro 100% brasileiro). Equipe de realização: Teresa Thiériot, Alexandre Eulálio, Carlos Augusto Calil. São Paulo: Perspectiva, 1976.

HUGO, Victor. Notre Dame de Paris. Link:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&o_autor=294.

INOJOSA, Joaquim. O movimento modernista em Pernambuco. Vol. 2. Rio de Janeiro: Tupy, 1968.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. 1.ed. 1781 (A) e 2.ed. 1787 (B). Traduzido a partir da edição crítica de Raymund Schimidt (1956). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

LISBOA, João Francisco. *Vida do padre Antonio Vieira*. Rio de Janeiro: Jackson, 1949.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias do sobrinho do meu tio*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1904.

MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876.

_____. *O Selvagem*. Salvador: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro – CDP, 2013

MONTOYA, Antonio Ruiz. *Manuscripto Guarani. Sobre a Primitiva Catechese dos indios das missões*. Composto em castelhano pelo P. Antonio Ruiz Montoya, vertido para guarani por outro padre jesuíta e agora publicado com a tradução portuguesa, notas, e um ebôço gramatical do Abáñeê pelo Dr. Basptista Caetano de Almeida Nogueira. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1879.

O Uyrakytã e os ídolos simbólicos: estudo da origem asiática da civilização do Amazonas nos tempos pré-históricos, publicada pelo diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro pela imprensa nacional em 1899.

PRADO, Eduardo. *A Ilusão Americana*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

RODRIGUES, J. Barbosa. *Poranduba amazonense ou KOCHIYMA-UARA PORANDUB*. Rio de Janeiro: Typ. De G. Leuzinger & Filhos, 1890.

ROSA, Henrique Santa. *História do Rio Amazonas*. Pará: Oficinas Gráficas do Instituto Lauro Sodré, 1926.

STADEN, H. *Dois viagens ao Brasil*. Tradução de Guiomar de Carvalho. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. Itatiaia, 1988.

THEVET, André (1575) *La cosmographie vniuerselle d'André Thevet cosmographe dv roy: illvstree de diverses figvres des choses plvs remarquables vevës par l'Auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes. Tome second, Paris, Chez Pierre l'Huillier saint Jacques, à l'Oliuier. Avec Priuilege du Roy.*

Referências bibliográficas

ABREU, Alzira & BELOCH, Isabel (coords.). (1984), *Dicionário biográfico brasileiro (1930-1983)*. Rio de Janeiro, Forense Universitária/FGV/Finep.

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo, SP: Editora 34, 1998.

AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ADES, Dawn. As dimensões antropofágicas do dada e do Surrealismo. *In: XXVIII Bienal de São Paulo*, 1998.

ASSUNÇÃO, Leandro. *História, filosofia e espaços: a ideia de ocidente em Oswald Spengler*. Natal, UFRN, 2008

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. *In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BANN, S. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

BERTRAND, Romain. *Le long remord de la conquête: Manille-Mexico-Madrid: l'affaire Diego de Ávila, 1577-1580*. Paris: Seuil, 2015.

BITARÃES NETTO, Adriano. *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004

BOAS, Luciana Villas. O Hans Staden de Portinari: esquecimento e memória do passado colonial. *Pandaemonium ger.*, São Paulo, v. 19, n. 27, p. 103-125, May 2016.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva*. Campinas: Editora da UNICAMP/Ex-Libris, 1995.

_____. *Vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

BOSI, Alfredo. Antônio Vieira, profeta e missionário: um estudo sobre a pseudomorfose e a contradição. *Estud. av.*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 241-254, dez. 2008

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

CÂMARA, J.S. *Capistrano de Abreu*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

CAMPOS, Augusto de. "Revistas re-vistas: os antropófagos". In *Revista de Antropofagia*, Edição fac-símile. São Paulo: Abril, Metal Leve S.A., 1975.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992 [1980]

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte de. Interações missionárias e matrimônios de índios em zonas de fronteiras (Maranhão, início do século XVII). *Tempo*, Niterói, v. 19, n. 35, p. 65-82, Dec. 2013.

CASTRO, Jeanne Berrance de. *A milícia cidadã: a Guarda Nacional de 1831 a 1850*, 2 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CASTRO, Raimundo Nonato de. *O lápis endiabrado: Andrelino Cotta e a caricatura em Belém do Pará nos anos 20*. Tese (doutorado). Belém: UFPA, 2018.

CAVALHEIRO, Edgard. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Edição da livraria do globo, 1944.

CERTEAU, Michel de. *A Cultura no plural*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

_____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHALLHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CLARK, Kenneth. *Provincialism*. Londres: The English Association, 1962.

COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA: UNAMAZ: 2005.

COPANS, Jean. Copans, J. (et alli). *Antropologia: Ciências das Sociedades Primitivas?* Lisboa, São Paulo. Edições 70, Livraria Martins Fontes.

CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Educação e Sedução: Normas, Conduas, valores de M. Delly*. Tese de doutorado, Faculdade de Educação, da Universidade de São Paulo, 1995.

Dicionário de língua geral amazônica / Primeira transcrição por Gabriel Prudente. Edição diplomática, revisada e ampliada com comentários e anexos por Wolf Dietrich, Ruth Monserrat e Jean-Claude Muller – Potsdam: University Postdam – Belém/Pará: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2019

DOSSE, François. *A história em migalhas: dos Annales à nova história*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, Dec. 2003

DUARTE, Paulo. *História da implantação da imprensa no Brasil*. Imprensa de São Paulo, São Paulo: ECA, 1972.

ELKINS, James. *Is art history global?*. Londres: Routledge, 2007.

ESPAGNE, Michel. *Le Vietnam: une histoire de transferts culturels*. Paris: Demopolis, 2015.

EULALIO, A. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo/Brasília: Quíron/MEC, 1978.

FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1994.

FARIAS, William Gaia. *A Construção da República no Pará (1886-1897)*. Tese de Doutorado. Niterói, agosto/2005.

FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

_____. *Um Eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade*. São Paulo, Fundação Editora da Unesp, 1996.

_____; LUCCA, Tania Regina de; IOKOI, Zilda Gricoli (orgs). *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950*. Belém: Edufpa, 2009.

_____. *De pinceis e letras: os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na década de 1920*. Territórios e Fronteiras (Online), v. 9, p. 130, 2016.

_____. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

_____. *Os novos e o centenário: arte, literatura e efeméride no Pará dos anos 20*. Revista de Estudos Amazônicos, v. 3, p. 165-183, 2008.

_____. *Os vândalos do apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: Biografia*. São Paulo: Globo, 2007.

FREHSE, Fraya. Cartões postais paulistanos da virada do século XX: problematizando a São Paulo “moderna”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 6, n. 13, p. 127-153, jun. 2000.

FURLAN, Reinaldo. Freud, Politzer, Merleau-Ponty. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 117-138.

GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

GOMES, Ângela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. p. 21.

_____. *História e Historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GOMES, A. P. M. B. *O conceito de história em Oswald Spengler*. Dissertação de mestrado. USP, 2013.

GALVÃO JÚNIOR, Heraldo Márcio. *Nacionalismo, cosmopolitismo e afrancesamento em Mon coeur balance e Leur ame, de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida*. Dissertação de mestrado. UNESP, 2013.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*; tradução de Antônio Narino. – Lisboa : DIFEL, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdade, falso, fictício*. São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*. Turim: Einaudi, 1986.

GRAMSCI, A. Cadernos do cárcere, v. 2 — Antonio Gramsci: os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Ed. e trad. de Carlos N, Coutinho. Coed. de Luiz S. Henriques e Marco A. Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HAWTHORNE, Melanie C. *Rachilde and French Women's Authorship*. From Decadence to Modernism. University of Nebraska Press, 2001.

HEMMING, John. *Ouro vermelho: a conquista dos índios brasileiros*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Edusp, 2007.

HILL, Christopher. *O eleito de Deus: Oliver Cromwell e a Revolução Inglesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

HOBSBAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

IANNI, Octavio. Tendências do pensamento brasileiro. *Tempo soc.*, São Paulo , v. 12, n. 2, p. 55-74, Nov. 2000.

ILDONE, José. A Literatura na Primeira Metade do Século XX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. 2.ed. Academia Paraense de Letras. Belém: CEJUP, 1990.

JACKSON, Kenneth David. 'A View on Brazilian Literature: Eating the *Revista de Antropofagia*. In *Latin American Literary Review*, Vol. 7, No. 13 (Fall - Winter, 1978), p. 1-9.

JÁUREGUI, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consume en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

_____. Oswaldo Costa, Antropofagia, and the Cannibal Critique of Colonial Modernity. In: *Culture & History Digital Journal*. December, 2015.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. – São Paulo : Editora Ática S. A., 1994.

KAUFMANN, Thomas. *Toward a geography of art*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LARK, Kenneth. *Provincialism*. Londres: The English Association, 1962.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Edições 70, 2000.

LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: AMADO, Janaína; FERRERA, Marieta de Moraes, (orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000;

LINS, Vera; VELLOSO, Monica Pimenta; OLIVEIRA, Cláudia de. *O Moderno em Revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

LOPES, João Marques. Uma leitura da *Revista de Antropofagia*: o espectro da Revolução Bolchevique?. *Historae*, Rio Grande, 6 (1): 142-166, 2015.

LUCA, T. R.; MARTINS, A. L. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

LUCA, Tania Regina de. *A ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

LUCA, Tânia Regina de. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

LUCA, Tania Regina de. Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944). São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

LYON-CAEN, Judith; RIBARD, Dinah. *L'historien et la littérature*. Paris: La Découverte, 2010.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MARTINS, Heitor. "Canibais europeus e antropófagos brasileiros. In: *Oswald de Andrade e outros*. São Paulo: Editora do Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 11-39.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema*. São Paulo: HUCITEC; [Brasília, DF]: INL, 1987.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro*. Rio de Janeiro, Livros, 1978.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

_____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da Terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORAES, Tarcisio Cardoso. *Engenharia da História: natureza, geografia e historiografia na amazônia*. Dissertação de mestrado. Belém. Pará. UFPA, 2009.

NAVARRO, E. A. *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo. Global. 2013.

NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

_____. Paris N'América. *Asa da palavra*, Belém, v. , n. 12, julho, 2001.

NUNES, HERLON RICARDO SEIXAS. *A Guarda Nacional na Província Paraense: representações de uma milícia para-militar (1831 / 1840)*. Dissertação. PUC, 2005.

OLIVEIRA, L. A. A. *GRAMSCI E PARETO: ITINERÁRIOS DE CIÊNCIA POLÍTICA*. Tese. Ciência Política. USP, 2013.

OLIVEIRA, Laura Nogueira. *Os Índios Bravos e o Sr. Visconde: os Indígenas Brasileiros na Obra de Francisco de Adolfo Varnhagen*. Dissertação de Mestrado, UFMG, 2000.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

PAIVA, Marco Aurelio Coelho de. Um outro herói modernista. In: *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 20, n 2, PP. 175-196.

PEDROSA, Mário. *Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III*. Organização Otilia Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: Edusp, 1998.

PERRONE-MOISÉS. Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII). In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1979.

PIOTROWSKI, Piotr. *Art and democracy in post-communist Europe*. Londres: Reaktion Books, 2012.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. *Une contribution a l'histoire des intellectuelles: les revues*. Cahiers de L'Institut du temps present; sociabilités intellectuelles, lieux, milieu, réseaux, mars 1992.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

Rémond, Rene (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

ROCHA, Clara. *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

ROCQUE, Carlos. *Antônio Lemos e sua época: História política no Pará*. Belém: CEJUP, 1996.

_____. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia Editora LTDA, 1968, vol. 1.

_____. *História geral de Belém e do Grão-Pará*. Belém: DistribeL, 2001.

ROLNICK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP; Studio Nobel, 1997.

ROUDINESCO, E. & Plon, M.. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANOUILLET, Michel. *391 : revue publiée de 1917 à 1924 par Francis Picabia*. Paris: Le Terrain Vague, 1960.

_____. *Dada à Paris*. Paris: CNRS Éditions, 2005.

SANTOS, Eunice Ferreira. *Eneida de Moraes: militância e memória*. In: *EM TESE*. Belo Horizonte, v. 9, dez. 2005.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Anderson Pires da. *Mario e Oswald: uma história privada do Modernismo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Os românticos. A Inglaterra na Era Revolucionária*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2002.

TOCANTINS, Leandro. Noites de São João, banho de felicidade, cheiro de papel. *Jangada Brasil*, n. 113, ano X, junho 2008.

TOCANTINS, Leandro. *Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1976.

TOLLER GOMES, Heloísa. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994.

UGHES, Stuart H. *Oswald Spengler*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1992.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Turunas e quixotes. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

WEINSTEIN, Bàrbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1859-1920)*. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

WILLIAMS, Raymond. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in materialism and culture*. Londres, Verso Editions, 1982.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.

ZILIO, Carlos . Da antropofagia à tropicalia. In: _____. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense. 1982. p.11-56.

Anexos

CIVILISATION

Il est avéré désormais que le plus pur moyen de témoigner de l'amour à son prochain est bien de le manger. Cela n'est nullement plus répugnant que de se nourrir de sécrétions malsaines et puantes et de suintements équivoques ainsi que le font les hommes des époques qualifiées hautes. Voyez le petit vieux à barbe grasse : oh Verlaine! Et le gros blond au pantalon entrouvert. Oh César Franck! Il est vrai que les alcooliques ne reculent point devant l'absorption du liquide conservateur de précieuses pièces anatomiques, sans souci du dommage causé à la Science.

Posséder par le cœur, ou posséder par l'estomac? Celui-ci est plus certain. Et puis, en cas de contre-ordre, il y a toujours la nausée.

Nul égoïsme. Le plus fort mange le plus faible. Tu es admis à ma table, o mon agneau! T'amo, t'amo!

Analogie avec l'amour des amants. La femelle (qui parfois est un homme) connaît par l'intérieur la pensée du mâle (qui parfois est une femme). Ainsi le mangé connaît par l'intérieur — ce n'est pas ici le tube digestif — la substance du mangeur. Qui donc est vainqueur du jeu?

Et sans doute il n'est pas d'émotion artistique semblable à celle qui étreint l'homme plat de jour, dès le commencement de la mastication.

Les hideux amateurs de la sueur nocturne des poètes sont aussi des anthropophages; on pourrait leur être reconnaissant de débarrasser l'air d'une telle fétidité, si leur halcine ne s'en ressentait. Vraiment il ne faut manger ni du poète, ni du musicien, ni du peintre, ni d'aucun artiste, avant de l'avoir mis à dégorger. Encore leur viande doit-elle être molle et fade.

Bonbons à l'essence de bananes, et pippermint, donnent à la fin mauvais estomac. Que dire d'un violoniste? — Es schmeckt, es schmeckt! — Gare le gros ventre! Donnez cela aux Chacals.

Au moins quand le Sain mange son vieux père mort, ou un missionnaire anglican, c'est parce que la chair parle, et que la narine se dilate voluptueusement, comme à l'odeur de l'oignon qui roussit.

Fatale soumission aux lois de la pesanteur. Surnagement de la tête dans les airs. Voilà l'entrepôt constitué. Haut, Bas. Et lui, monte sur les marchandises, et toujours sa tête est plus haute.

De la main gauche et de la main droite, il ne peut s'empêcher de peser le chant même des petits oiseaux.

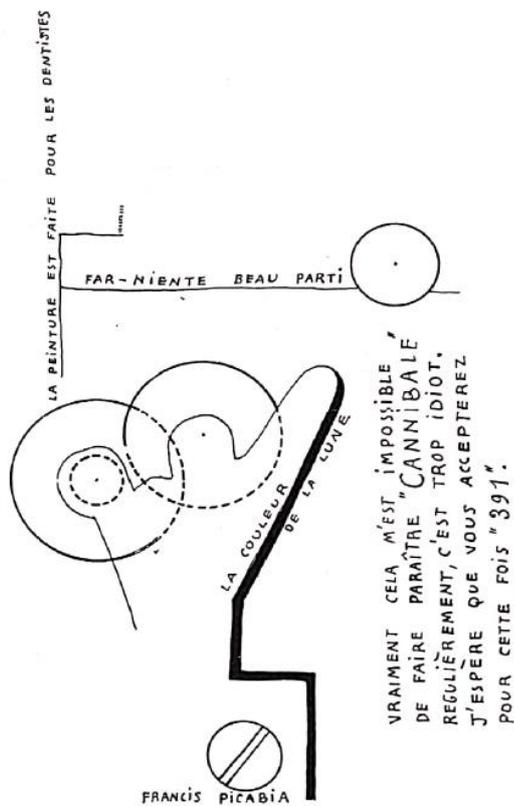
Pourtant ses cheveux que le vent emporte, finissent par reposer sur le Sol. Terre! Terre!

A une telle altitude, il importe peu qu'il rêve de cervelles désaffectées, d'intestins déroulés au mètre, de muscles et de graisse pulvérisés en rosée sur les gazons rouges. Ainsi en son sommeil, certes, joua-t-il au billard avec des yeux vitreux, et équilibra-t-il un œuf blanc sur le jet de sang jailli du cou qu'un obus priva de chef.

Il ne peut encore comprendre pourquoi la tête si légère lorsqu'elle remorque le corps vers le ciel, est si lourde si le câble se rompt.

G. RIBEMONT-DESSAIGNES.

Ce numéro est entouré d'une dentelle rose.



FRANCIS PICABIA.

3 9 1

Anexo 2 - Revue "391", n° XIII, jul 1920, p. 1.

A Madame RACHILDE,
femme de lettres et bonne patriote.

Madame,

Vous vous présentez seule, avec votre seule nationalité française, je vous en félicite. Je suis, moi, de plusieurs nationalités et Dada est comme moi.

Je suis né à Paris, d'une famille cubaine, espagnole, française, italienne, américaine, et le plus étonnant, c'est que j'ai l'impression très nette d'être de toutes ces nationalités à la fois !

C'est sans doute une des formes de la démence précoce, je préfère toutefois celle-ci à celle qui affectait Guillaume II, se croyant l'unique représentant de l'unique Allemagne.

Guillaume II et ses amis étaient de bons patriotes, tout comme vous, Madame...

Veillez agréer mes hommages les plus respectueux.

FRANCIS PICABIA.

DADALAND

On accuse Dada d'un crime : être allemand. C'est une croisade. Une petite fille ou un petit garçon, aveuglé par sa propre morve reniflée, a lancé la balle en l'air, et les mille imbéciles de la voix publique l'ont ramassée pour la rendre explosible. Art allemand. Il y a donc un art français ?

Il y a un morceau de terrain qui par sa nature physique suscite un esprit où dominant les caractéristiques dissolvantes océaniques. Ce qui tombe sous la patte de cet esprit devient sa propre peau apparente. Esprit et Art français.

Toutes les médailles et décorations de la gloire française sont made in Germany ou made in Italy et autres lieux, et n'ont été dorées qu'en France. Les périodes classiques sont issues de Grèce, d'Italie, de Flandre, d'Arabie, de Chine. La période moderne vient d'Angleterre, de Scandinavie, d'Allemagne et tout récemment d'Afrique, de Polynésie, du Japon et d'Espagne.

Il faut donc considérer que tous les Français sont vendus au reste du monde, et traîtres à leur nourrice ? Heureuse richesse.

Mais qu'on me cite un exemplaire de l'art français autochtone né d'un incorruptible ?

La vertu française est précisément d'absorber sans en mourir un tas de produits différents et de les rendre assemblés avec une odeur telle qu'on ne peut se tromper dans le monde entier sur l'origine de cette synthèse, et qu'on dit de l'Amérique à la Tchéco-Slovaquie : « Comme c'est exquis. Voilà le goût français ! ».

Dada n'est pas français. Mais il n'est pas allemand, il n'est d'aucun pays. C'est une maladie vengeresse, un fléau ? Soit. La dorure va s'écailler. La française comme toute autre.

Evidemment, Messieurs, si vous craignez pour la morale de vos femmes, l'éducation de vos enfants, la tranquillité de vos cuisinières et la fidélité de vos maîtresses, la solidité de vos fauteuils, de vos pots de chambre et de l'ordre établi, l'organisation de vos maisons de passe et la sûreté de votre Etat, vous avez raison. Mais qu'y faire ? Vous êtes pourris et le feu est allumé.

G. RIBEMONT-DESSAIGNES.

MANIFESTE CANNIBALE DADA

Vous êtes tous accusés : levez-vous. L'orateur ne peut vous parler que si vous êtes debout.

Debout comme pour la Marseillaise,
debout comme pour l'hymne russe,
debout comme pour le God save the king,
debout comme devant le drapeau.

Enfin debout devant DADA qui représente la vie et qui vous accuse de tout aimer par snobisme, du moment que cela coûte cher.

Vous vous êtes tous rassés ? Tant mieux, comme cela vous allez m'écouter avec plus d'attention.

Que faites vous ici, parqués comme des huîtres sérieuses — car vous êtes sérieux n'est-ce pas ?

Sérieux, sérieux, sérieux jusqu'à la mort.

La mort est une chose sérieuse, hein ?

On meurt en héros, ou en idiot ce qui est la même chose. Le seul mot qui ne soit pas éphémère c'est le mot mort. Vous aimez la mort pour les autres.

A mort, à mort, à mort.

Il n'y a que l'argent qui ne meurt pas, il part seulement en voyage.

C'est le Dieu, celui que l'on respecte, le personnage sérieux — argent respect des familles. Honneur, honneur à l'argent : l'homme qui a de l'argent est un homme honorable.

L'honneur s'achète et se vend comme le cul. Le cul, le cul représente la vie comme les pommes frites, et vous tous qui êtes sérieux, vous sentirez plus mauvais que la merde de vache.

DADA lui ne sent rien, il n'est rien, rien, rien.

Il est comme vos espoirs : rien.

comme vos paradis : rien

comme vos idoles : rien

comme vos hommes politiques : rien

comme vos héros : rien

comme vos artistes : rien

comme vos religions : rien

Sifflez, criez, cassez-moi la gueule et puis, et puis ? Je vous dirai encore que vous êtes tous des poires. Dans trois mois nous vous vendrons, mes amis et moi, nos tableaux pour quelques francs.

Francis PICABIA.

UN MOT DUR - N° 58

Les petites rues sont
des couteaux.

Tous les poètes
savent dessiner.

« Le bureau de poste est en face.
— Que voulez-vous que ça me fasse ?
— Pardon je vous voyais une lettre à la main. Je croyais...
— Il ne s'agit pas de croire, mais de savoir.

Le plancher des
poissons.

S'asseoir à l'aube,
coucher ailleurs.

Paul ELUARD.



TRISTAN TZARA

PIÈCE FAUSSE

Du vase en cristal de Bohême

Du vase en cris

Du vase en cris

Du vase en

En cristal

Du vase en cristal de Bohême

Bohême

Bohême

En cristal de Bohême

Bohême

Bohême

Bohême

Hème hème oui Bohême

Du vase en cristal de Bo Bo

Du vase en cristal de Bohême

Aux bulles qu'enfant tu soufflais

Tu soufflais

Tu soufflais

Flais

Flais

Tu soufflais

Qu'enfant tu soufflais

Du vase en cristal de Bohême

Aux bulles qu'enfant tu soufflais

Tu soufflais

Tu soufflais

Oui qu'enfant tu soufflais

C'est là, c'est là tout le poème

Aube éphé

Aube éphé

Aube éphémère des reflets

Aube éphé

Aube éphé

Aube éphémère de reflets

ANDRÉ BRETON.

Nous avons fait le sacrifice de l'œil droit à DADA. Et l'insigne DADA se porte sur l'œil gauche. Entendu. Dada est assuré la collaboration régulière des plus notoires traducteurs et plagiaires de la langue française.

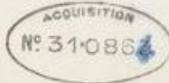
PROVERBE n'existe que pour justifier les mots.
DADA ditto que ditto l'Emprunt.

Paul Eluard à Tristan Tzara :

« Les femmes grosses ne sont pas seulement celles que vous imaginez fragiles, l'ut objet fragile est automatique et maigre. Maigre et gros se prononce bien, une femme malheureuse pour finir une seule femme sans suite une femme heureuse »



PAUL DERMÉE



FESTIVAL-MANIFESTE-PRESBYTE

L'Orateur. — A mon dernier manifeste cannibale, je vous ai dit que le cul le cul représente la vie comme les pommes frites et se vend comme l'honneur ? Eh bien, ce soir il se donne pour rien, voyez plutôt comme cette petite salle est pleine ?

Le Spectateur. — Alors, ça va recommencer, toujours des grossièretés, des obscénités ? Au lieu de vous exprimer en français !

L'Orateur. — L'Obscénité n'existe que dans votre pauvre imagination, il n'y a pas d'obscénité. La vie est-elle une obscénité ? Faire des enfants est-ce une obscénité ?

Le Spectateur. — La vie est ce qui est beau.

L'Orateur. — Ah oui ! un beau mariage ou une belle dote, ce qui est la même chose, ou une belle victoire que l'on obtient à coups de charognes.

Le Spectateur. — Impossible de nous entendre, vous ramenez tout à la matérialité.

L'Orateur. — Je comprends ce que vous aimez, la gloire officielle ! Voulez-vous que je vous dise ce qui vous déplaît dans Dada ? c'est qu'il n'aime pas les boniments, les bourrages de crânes ; vous sentez qu'il se fout de vous.

Le Spectateur. — Voulez-vous me dire pourquoi il se fout de moi ?

L'Orateur. — Parce que vous êtes sérieux, donc idiot.

Le Spectateur. — Je ne vois pas très bien.....

L'Orateur. — Cet artiste ou ce bourgeois, n'est qu'un gigantesque inconscient, il prend sa timidité pour de l'honnêteté ! Vos charités et vos admirations, mon cher Monsieur, sont plus méprisables que les syphilis ou les blennorragies que vous distribuez à votre prochain, sous prétexte de tempérament ou d'amour.

Le Spectateur. — Il m'est impossible de continuer à me compromettre avec un individu tel que vous, et je vous invite tous, mes collègues spectateurs, à quitter cette salle en même temps que moi, nous ne pouvons rester en contact avec ce personnage.

L'Orateur. — Naturellement, tu as peur que le vent soulève ta jupe et que nous apercevions ton sexe qui est faux ; tes cheveux aussi sont faux, tes dents sont fausses ; tu as un œil de verre et c'est le seul qui me regarde franchement, l'autre est un caméléon d'Asnières, à 20.000 fr. le carrat, pour imbéciles.

Le Spectateur. — Monsieur, je m'en vais d'abord, et puis je n'ai pas de jupe, je suis un homme !

L'Orateur. — Oh ! pantalon ou jupe, c'est la même chose, il n'y a que le sexe qui change, mais chez toi et tes pareils il ne peut changer, puisqu'il est faux !

Le Spectateur. — Mais il n'y a rien de faux, c'est de moins une des théories que vous avez émises.

L'Orateur. — Tu as raison, il n'y rien de faux.

Le Spectateur. — L'imitation, il me semble.....

L'Orateur. — L'imitation est vraie, un jardin en celluloïde est vrai, un perroquet en cristal de roche est vrai, un mouton en ruoltz est vrai.

Le Spectateur. — Vous ne me direz pas que DADA est vrai ?

L'Orateur. — C'est DADA qui te parle, il est tout, il comprend tout, il est de toutes les religions, il ne peut être ni victoire ni défaite, il vit dans l'espace et non dans le temps. — Mais pardon M. le Spectateur de quelle nationalité prétendez-vous être ?

Le Spectateur. — Je suis Français de Paris

L'Orateur. — De Paris

Le Spectateur. — Oui de Paris

L'Orateur. — C'est vrai, il y a les français de Marseille, de Bordeaux, de Besançon, de Paris, vous êtes comme certains habitants de la Terre, qui se croient Russes, Américains, Allemand ou Anglais ; c'est vrai, c'est vrai vous aimez les voyages en diligence.

Le Spectateur. — Misérable (il tire un coup de revolver sur l'orateur).

Francis PICABIA.

