



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE HISTÓRIA (FH)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH)

ZANDÉLLI LIRA CRUVINEL

O primeiro Oswald de Andrade e a crítica: balbuciamiento imbecil,
suicídio literário e a dicotomia autenticidade / inautenticidade como
critérios de brasilidade (1924-1927)

Goiânia
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Zandélli Lira Cruvinel

3. Título do trabalho

O PRIMEIRO OSWALD DE ANDRADE E A CRÍTICA: BALBUCIAMENTO IMBECIL, SUICÍDIO LITERÁRIO E A DICOTOMIA AUTENTICIDADE / INAUTENTICIDADE COMO CRITÉRIOS DE BRASILIDADE (1924-1927)

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Zandelli Lira Cruvinel, Discente**, em 01/12/2022, às 15:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ulisses Do Valle, Professor do Magistério Superior**, em 01/12/2022, às 16:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3369259** e o código CRC **B723CE03**.

ZANDÉLLI LIRA CRUVINEL

**O primeiro Oswald de Andrade e a crítica: balbuciamiento imbecil,
suicídio literário e a dicotomia autenticidade / inautenticidade como
critérios de brasilidade (1924-1927)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História, da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Culturas, Fronteiras e Identidades.

Linha de Pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na História).

Orientador: Prof. Dr. Ulisses do Valle.

Goiânia

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Cruvinel, Zandélli Lira

O primeiro Oswald de Andrade e a crítica [manuscrito] :
Balbuciamiento imbecil, suicídio literário e a dicotomia autenticidade /
inautenticidade como critérios de brasilidade (1924 - 1927) / Zandélli
Lira Cruvinel. - 2022.
203 f.

Orientador: Prof. Dr. Ulisses do Valle.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,
Goiânia, 2022.
Bibliografia.

1. Pau-Brasil. 2. Recepção. 3. Oswald de Andrade. 4. Brasilidade . I.
Valle, Ulisses do, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **007/2022** da sessão de Defesa de Dissertação de **ZANDÉLLI LIRA CRUVINEL**, que confere o título de **Mestre(a) em História**, na área de concentração em **Culturas, Fronteiras e Identidades**.

Ao/s **vinte e quatro dias de fevereiro do ano de dois mil e vinte e dois**, a partir da(s) **14h00**, via **videoconferência**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“O PRIMEIRO OSWALD DE ANDRADE E A CRÍTICA: BALBUCIAMENTO IMBECIL, SUICÍDIO LITERÁRIO E A DICOTOMIA AUTENTICIDADE / INAUTENTICIDADE COMO CRITÉRIOS DE BRASILIDADE (1924-1927)”**. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Orientador(a), Professor(a) Doutor(a) **Ulisses do Valle (PPGH/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor(a) Doutor(a) **Walkiria Oliveira Silva (UFU)**, membro titular externo; Professor(a) Doutor(a) **Ana Lúcia Oliveira Vilela (PPGH/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido(a) o(a) candidato(a) **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo(a) Professor(a) Doutor(a) **Ulisses do Valle**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao(s) **vinte e quatro dias de fevereiro do ano de dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Elias Nazareno, Professora do Magistério Superior**, em 07/03/2022, às 15:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ulisses Do Valle, Professor do Magistério Superior**, em 08/03/2022, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Oliveira Vilela, Professor do Magistério Superior**, em 14/03/2022, às 10:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristiano Pereira Alencar Arrais, Vice-Coordenador de Pós-Graduação**, em 02/01/2023, às 22:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2705897** e o código CRC **3971C440**.

Referência: Processo nº 23070.008780/2022-21

SEI nº 2705897

RESUMO

Após a Semana de Arte Moderna de 1922, o movimento modernista passa a se deter não apenas sobre o que queriam romper, mas também sobre o que queriam construir. Da razão de existência do próprio movimento (a libertação, no espírito criativo do artista, das amarras e imposições de fórmulas e métricas), à exigência por expressão autêntica e livre, até ao questionamento sobre a *natureza* e *caráter* da identidade cultural brasileira, o percurso modernista foi atravessado por questões maiores do que a edificação de uma arte nova. Nesse meio, Oswald de Andrade lança seu projeto estético *Pau-Brasil* (1924; 1925). Para além das ideias do próprio Oswald, a recepção ao projeto *Pau-Brasil* pode nos dar acesso à discussão sobre arte, nacionalismo, cultura brasileira e história nacional feita entre intelectuais e artistas, nos anos finais da Primeira República. Utilizando como instrumento conceitual as propostas de Robert Jauss (1996), dentro da Estética da Recepção, e, de forma secundária, de Wolfgang Iser, sobre o Efeito Estético, abordo a recepção, entre 1924 e 1927, do projeto *Pau-Brasil*. Em termos de autêntico ou inautêntico, original ou cópia, é a disputa sobre a identidade cultural brasileira que fragmenta o movimento modernista, serve como critério avaliativo da arte e denuncia a fragilidade de um pacto nacional no período. Das críticas a *Pau-Brasil*, destaco as de Graça Aranha, Tristão de Athayde e dos *Verdeamarelistas* (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado). Esse conjunto de autores verbaliza pontos centrais da crítica ao projeto pau-brasilíco: o retorno ou o regresso ao *irracional* e a dicotomia *autenticidade/inautenticidade* (em termos de nacional *versus* estrangeiro).

Palavras-chave: Pau-Brasil. Recepção. Brasilidade.

ABSTRACT

After the Modern Art Week of 1922, the modernist movement began to focus not only on what they wanted to break, but also on what they wanted to build. From the reason for the existence of the movement itself (the liberation, in the creative spirit of the artist, from the bonds and impositions of formulas and metrics), to the demand for authentic and free expression, to the questioning about the nature and character of Brazilian cultural identity, the journey The modernist movement was crossed by bigger issues than the construction of a new art. In this environment, Oswald de Andrade launched his aesthetic project Pau-Brasil (1924; 1925). In addition to Oswald's own ideas, the reception of the Pau-Brasil project can give us access to the discussion on art, nationalism, Brazilian culture and national history made between intellectuals and artists in the final years of the First Republic. Using as a conceptual instrument the proposals of Robert Jauss (1996), within the Aesthetics of Reception, and, secondarily, of Wolfgang Iser, on the Aesthetic Effect, I approach the reception, between 1924 and 1927, of the Pau-Brasil project. In terms of authentic or inauthentic, original or copy, it is the dispute over Brazilian cultural identity that fragments the modernist movement, serves as an evaluative criterion for art and denounces the fragility of a national pact in the period. Among the criticisms of Pau-Brasil, I highlight those by Graça Aranha, Tristão de Athayde and the Verdeamarelistas (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado). This group of authors verbalizes central points of criticism of the pau-brasil project: the return or the return to the irrational and the authenticity/inauthenticity dichotomy (in terms of national versus foreign).

Keywords: Pau-Brasil. Reception. Brasilidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AMBIENTE INTELECTUAL: O CLÁSSICO, O ESTRANGEIRO E O NACIONALISMO MODERNISTA	22
1.1 Uma obra clássica: o que se ensina nas escolas	22
1.2 Oswald de Andrade: jornalista, cosmopolita e brasileiro	33
1.3 Modernismo: forma, conteúdo e nacionalismo	46
2. DE FRAQUE NOS TRÓPICOS: ESTADO, NAÇÃO E O TEMA DA CULTURA BRASILEIRA	66
2.1 Estado, Nação e as bases do Nacionalismo no Brasil	68
2.2 Uma cartola na Senegâmbia	85
2.3 Em busca da Nação: a dor de ser brasileiro	92
3. A POESIA PAU-BRASIL: RECEPÇÃO, CRÍTICA E DISPUTA ENTRE PROJETOS ESTÉTICOS	107
3.1 Graça Aranha: Filosofia da Unidade	109
3.2 Tristão de Athayde: Literatura Suicida	127
3.3 Verde e Amarelo: Liberdade e Intelectualismo	142
3.4 Pau-Brasil: o momento literário, críticas gerais e uma hipótese interpretativa	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	188

INTRODUÇÃO

Oswald de Andrade, conhecido principalmente pela proposição da *Antropofagia* cultural, está situado em um momento marcante na história da discussão sobre a identidade nacional brasileira. Nos anos 1920, suas propostas estéticas para a cultura nacional foram gestadas em meio a intensos debates sobre a construção e as possibilidades de existência de uma arte moderna nacional. Arte e nacionalismo, então, se imbricavam e se implicavam. Nesse acúmulo tumultuoso e fértil que foi o debate intelectual sobre a cultura brasileira, Oswald indicava suas ideias e leituras. Em 1924, com o lançamento do *Manifesto Pau-Brasil*, coloca em pauta um sistema de ideias que viria a ser sua pecha nos anos seguintes.¹

Por meio da recuperação de artigos publicados na imprensa da época, o tema da *autenticidade* salta aos olhos. Nos meandros da crítica realizada sobre a poesia pau-brasil, entre acusações variadas, desponta a preocupação com a circunstância (infeliz) do elemento nacional. Aliás, era a busca por esse elemento um pilar importante que dava a tônica dos debates.

A questão é invariavelmente a da condição subalterna da cultura nacional. Em um primeiro momento, a delimitação do problema parece partir de se considerar a existência de um *centro*: esse, localizado na Europa, na cultura *mais velha*, matricial, metropolitana, representaria o eixo em torno do qual se (des)organizam as periferias, pontas soltas de um sistema hierárquico e universalizante de cultura humana. O local, portanto, onde se espelha um *outro*, é histórica e geograficamente delimitado. E como não poderia deixar de ser, é para esse *outro* que se voltam os olhos (ávidos por um modelo para imitar) periféricos e atrasados. A cultura brasileira seria atrasada em relação a um *outro* muito específico. A questão, aparentemente, seria a da *cópia* irrefletida como empecilho para o florescer da *criação* nacional.

Há dois pontos nodais que quero enfatizar nesta introdução. Primeiro: a forma como ocorreu a recuperação crítica das obras oswaldianas, momento intimamente ligado com a própria biografia do autor, e que caracteriza a formação inicial de uma bibliografia especializada sobre o mesmo.² Segundo: demarcar a problemática que, a meu ver, constitui um

¹ Um trabalho mais aproximado do que proponho foi o realizado por Maria Eugênia Boaventura (2012). A autora aborda críticas e comentários sobre o *Manifesto Pau-Brasil*, por meio da recuperação de fontes primárias. Para ver mais: BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 6, p. 45–52, 2012. Porém, há uma relativa lacuna de pesquisas que, realizando extensiva recuperação de fontes, se debruçam sobre o tema. O trabalho de Boaventura me foi uma excelente forma de introdução ao assunto. No entanto, meus objetivos envolvem a recepção da poesia pau-brasil, marcadamente naquilo que foi relativo à história brasileira, ambicionando chegar ao debate sobre a nacionalidade realizado no período.

² Nesse ponto, meu objetivo é sustentar a hipótese de que o silenciamento que Oswald alegava ter sofrido seja tributário do efeito que suas ideias podem ter provocado em seus leitores. O objeto deste trabalho não é, entretanto, o isolamento que Oswald se queixava, mas a *recepção do projeto estético Pau-Brasil, entre 1924-1927*. A menção

dos elementos centrais da recepção das ideias de Oswald sobre a cultura: a dicotomia entre *autêntico* e *inautêntico*. Em hipótese, as formulações que circulavam no ambiente intelectual sobre a qualidade da cultura e nacionalidade brasileiras, seriam, em parte, responsáveis pelo isolamento de Oswald de Andrade. Por meio da forma como se deu a recepção das ideias oswaldianas, podemos nos aproximar do assunto. Não se trata, por outro lado, de um interesse ensimesmado em Oswald de Andrade. Na verdade, é sobre a possibilidade de sondagem do ambiente intelectual nacional que estou falando.

A fortuna bibliográfica sobre Oswald de Andrade é extensa.³ No entanto, no que se refere à uma recepção contemporânea de *Pau-Brasil*, os trabalhos são mais escassos. Minha intenção com este trabalho é realizar uma abordagem da recepção da poesia *Pau-Brasil* que explicita, a partir da análise de fontes primárias a leitura feita dos textos oswaldianos sobre arte e nacionalismo, - desdobrando em uma consideração dos traços potencialmente específicos dos principais interlocutores.⁴ Em outras palavras, partir do que já se sabe (sobre uma dificuldade latente na discussão da nacionalidade brasileira e a presença dessa característica durante o modernismo), até uma aproximação mais detida da forma como essas pautas foram discutidas entre 1924-1927 no seio da intelectualidade brasileira.

Para compreender o desenvolvimento da bibliografia crítica sobre a obra oswaldiana, é necessário retroceder um pouco sobre a biografia do autor. Ainda na década de 1940, Oswald se queixava do desprezo com que sua literatura era tratada pela intelectualidade da época. Mencionando o rompimento com Mário de Andrade, após a dissensão modernista de 1929,

a esse momento de isolamento de Oswald de Andrade serve para destacar traços de uma primeira historiografia crítica sobre o mesmo.

³ Faço, daqui em diante, uma revisão bibliográfica com foco na formação inicial de uma historiografia sobre Oswald de Andrade e sua obra. A razão por trás dessa escolha está na sustentação de um argumento: a recepção de Oswald de Andrade por seus contemporâneos difere da leitura posterior, no que me interessa, de seus projetos culturais. Isso porque o nome e obra do escritor passaram pelo olhar apreciador de seus primeiros críticos, sendo também incorporados em novos projetos estéticos (poesia concreta, Tropicália). A crítica que porventura apresentasse restrições, especificamente, ao projeto *Pau-Brasil*, estaria, proponho, invalidada pelo valor que se construiu em torno de Oswald de Andrade. Desde já, destaco meu vínculo com a *Estética da Recepção* como fundamento teórico que ultrapassa a metodologia de pesquisa e orienta boa parte da minha leitura do objeto e exposição textual.

⁴ Minha intenção inicial era analisar a recepção de ambos os projetos (*Pau-Brasil* e *Antropofagia*). No entanto, no decorrer da pesquisa, notei uma lacuna nos estudos sobre *Pau-Brasil*. As razões para isso ainda são hipóteses que intuo. Uma delas seria a da importância que a *Antropofagia estética* tomou ao longo do tempo, principalmente por ter servido de suporte teórico e inspiração para a Tropicália na década de 1960. Em segundo lugar, a *Antropofagia* representaria uma formulação mais concreta das ideias esboçadas já em 1924. O momento que antecede a publicação do *Manifesto Antropófago* e da *Revista de Antropofagia*, e que é o recorte desta pesquisa (1924-1927), era de intenso debate e diálogo sobre cultura e nacionalidade. Ideias e projetos com contornos em fase de maturação, portanto, desafiam uma análise sistemática e, mais do que isso, a proposição de sínteses explicativas. Com isso quero apontar, desde já, uma dificuldade inicial: a conclusão sintética sobre o que representa esses anos, de 1924 a 1927, para além do já conhecido e algo vago, *momento de debate*. É uma questão mais complexa para a qual, ao final do trabalho, longe de ter uma resposta, espero contribuir com a reflexão.

pontua que Mário “me omitiu”, e que “Outros, como o grande crítico do modernismo Tristão de Athayde, me omitiram também”⁵. A “campanha de silêncio” e o “bloqueio contra” suas ideias prevaleceriam: ignorado pela crítica e sem ter suas obras reeditadas,⁶ chegaria aos seus anos finais de vida cercado por caixas de seus livros.⁷ Passagem conhecida nos trabalhos sobre Oswald é o testemunho de Marília de Andrade, filha do poeta:

Ouvi-o muitas vezes queixar-se, desencorajado, de que suas ideias não eram aceitas, sua obra não era lida e talvez seu valor nunca chegasse a ser reconhecido. Sentia-se abandonado e sem grandes esperanças.⁸

Oswald de Andrade falece em 1954. Antes, em 1949, concede entrevista aos jovens poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Os três foram apresentados a Oswald por Mário da Silva Brito.⁹ O trabalho realizado pelos concretistas é indispensável. Haroldo, Augusto e Décio conheceram um Oswald de Andrade adoecido e isolado, queixoso acerca do silenciamento sobre suas ideias. O impacto dessa figura lhes rendeu a admiração devota que provocaria ensaios críticos constantes na década de 1950 e 1960.

Uma superficial divisão que proponho, para fins didáticos (que não deixa de ser arbitrária), na história da bibliografia sobre Oswald de Andrade, seria o recorte dos autores e críticos que tiveram contato direto com Oswald. Assim, teríamos os poetas concretistas Haroldo

⁵ ANDRADE, apud FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 273.

⁶ A atuação dos poetas concretistas fez com que as obras de Oswald de Andrade fossem republicadas a partir da década de 1960. Já na década de 1970, a editora Civilização Brasileira organizou as *Obras Completas de Oswald de Andrade*, com 11 volumes. Na década de 1990, a editora Globo organizou sua coletânea de *Obras Completas de Oswald de Andrade*, com 20 volumes. Mais recentemente, a partir de 2016, a editora Companhia das Letras começou a reeditar alguns títulos do autor: *Memórias Sentimentais de João Miramar* (2016), *Poesias reunidas* (2017), *O Rei da Vela* (2017), *Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade* (2018), *Um homem sem profissão* (2019). Em todo esse percurso de reedições, os prefácios de Haroldo de Campos, Benedito Nunes e Antônio Cândido continuam inseridos em diferentes volumes, o que mostra a influência que a visão desses autores, desde a década de 1950, exerce sobre a recepção da obra de Oswald de Andrade.

⁷ Décio Pignatari, em prefácio para reedição de *Um homem sem profissão*, relembra: “A cada um dos imberbes [Oswald] deu de presente um exemplar das *Poesias Reunidas* (...). Sobrados, pacotes de exemplares empilhavam-se em cima de um armário: já não tinha interlocutores, acercava-se dos jovens”. PIGNATARI, Décio. Tempo: invenção e inversão. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. Memórias e confissões, sob as ordens de mamãe. 2 ed. São Paulo: Globo, 2002, p. 24.

⁸ ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos. Memória e Fantasia. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 34.

⁹ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 301.

de Campos¹⁰, Augusto de Campos¹¹ e Décio Pignatari¹²; além deles, Antônio Candido¹³ e Mário da Silva Brito¹⁴ constituem a crítica literária e historiografia que primeiro se forma sobre a obra oswaldiana: os dois últimos, amigos e frequentadores da casa de Oswald, no período mesmo do silenciamento de que Oswald queixava-se.¹⁵ Na fortuna bibliográfica, junta-se aos que foram contemporâneos de Oswald o poeta Raul Bopp¹⁶.

Embora maior importância na recuperação crítica das obras de Oswald de Andrade seja creditada aos concretistas, já em 1943 Antônio Cândido empenhara-se na elaboração de uma análise crítica do poeta. *Estouro e libertação*¹⁷, embora composto por passagens pouco

¹⁰ CAMPOS, Haroldo de. *Oswald de Andrade Trechos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967. CAMPOS, Haroldo de. Estilística miramariana. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 97-108. CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3º ed. *Serafim Ponte Grande*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971a. CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3º ed. *Serafim Ponte Grande*. 2º ed. Obras completas de Oswald de Andrade, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971b. CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 4º ed. Obras completas de Oswald de Andrade, vol. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2005. CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

¹¹ CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Editora Abril, 1975. CAMPOS, Augusto de. *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. CAMPOS, Augusto de. Notícia impopular de “O Homem do Povo”. In: **O homem do povo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S. A., 1984. CAMPOS, Augusto. *Poesia, antipoesia, antropofagia & Cia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

¹² PIGNATARI, Décio. “Oswald de Andrade: riso (clandestino) na cara da burrice”. In: *Jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes*. Campinas, 1958. PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **ALFA: Revista de Linguística**: São Paulo, v. 5, 2001, pp. 41-55. PIGNATARI, Décio. Tempo: invenção e inversão. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. Memórias e confissões, sob as ordens de mamãe. 2 ed. São Paulo: Globo, 2002.

¹³ CANDIDO, Antônio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. CANDIDO, Antônio. Estouro e libertação. In: CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. vol. 1 e 2. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. CANDIDO, Antônio. Os dois Oswalds. In: CANDIDO, Antônio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a, p. 35-42. CANDIDO, Antônio. Oswald viajante. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. CANDIDO, Antônio. Oswald, Oswald, Oswald. In: CANDIDO, Antônio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b, p. 43-46. CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

¹⁴ BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: COUTINHO, Afirânio, (org). *A literatura no Brasil*. 2 ed, v. 5, Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969. BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971. BRITO, Mário da Silva. *A Poesia do Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

¹⁵ Ainda na fase de ostracismo de Oswald de Andrade, Marília relembra a presença de dois dos autores citados: “Quase nenhum intelectual fazia-lhe companhia, às vésperas de sua morte. Antônio Cândido e Mário da Silva Brito eram fiéis amigos e admiradores”. ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos. Memória e Fantasia. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje?* Oswald de Andrade em Cena. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 34.

¹⁶ BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012. BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

¹⁷ CANDIDO, Antônio. Estouro e libertação. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

lisonjeiras a Oswald, foi um primeiro trabalho de crítica literária séria, com a intenção declarada de fugir do folclore em torno da personalidade excêntrica de Oswald.¹⁸ No texto, Cândido esforça-se por divisar um sentido interior da prosa oswaldiana, dividindo-a em três fases: 1) *Trilogia do Exílio*, 2) *Miramar e Serafim*, e 3) *Marco Zero*.¹⁹ Em 1954, por ocasião de homenagem à Oswald, o tom de Cândido é muito mais saudoso: em *Oswald Viajante*²⁰, Cândido associa a vida de Oswald (marcada por suas viagens) e sua obra. Já em *Digressão Sentimental sobre Oswald de Andrade*, inédito no volume *Vários Escritos*²¹, o texto, como o título já bem explicita, envolve uma quase apaixonada recordação do homem Oswald de Andrade.²² A visão de Cândido sobre Oswald parece ter se amainado com o tempo, convencido, talvez, pela crítica de seus colegas.

Já em 1958, Mário da Silva Brito publica *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, no qual traça o caminho percorrido pelos modernistas até a realização da Semana de 22.²³ Uma das características desse trabalho foi a valorização do papel que Oswald de Andrade desempenhara. Para a produção do livro, realizou entrevistas com Oswald²⁴; dessas é possível notar a marca deixada na história contada por Brito: a versão, a visão e a atuação de Oswald aparecem com maior destaque. O trabalho de Brito será mencionado por Haroldo de Campos em muitos de seus ensaios sobre Oswald publicados na década de 1960. A perspectiva de Mário da Silva Brito também prioriza a contextualização histórica dos eventos que precederam a

¹⁸ CÂNDIDO, Antônio. Estouro de libertação. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

¹⁹ A crítica provou o espírito combativo de Oswald, que respondeu batizando Cândido e seus companheiros da revista *Clima* como “chato boys”. Após a querela, no entanto, os dois tornam-se amigos. ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 2000, p. 97.

²⁰ CÂNDIDO, Antônio. Oswald viajante. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

²¹ CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

²² Cândido relaciona, nesse texto, a personalidade de Oswald e suas propostas teóricas. A *devoração* passa a ser característica pessoal do poeta: “os olhos arregalados e fixos, a boca aberta, [...] imobilizado na absorção, que de repente se desfazia na fuzilada dos risos, trocadilhos e conceitos”. CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. Atento para o fato de que, enquanto Oswald alegava estar na incômoda situação de poeta omitido, Cândido fez um esforço maior de olhar crítico, independente da assertividade ou não de suas conclusões. Já quando Oswald se torna um clássico, símbolo da vanguarda, agitador cultural reconhecido publicamente, a atitude de Cândido se amacia, apaixonava e rememora seu antigo amigo com maior afeto. O que saliente aqui não é sobre a exatidão ou não de uma ou outra conclusão de Cândido, mas a mudança de sua postura crítica. Trocando em miúdos, a historiografia que primeiro se forma em torno de Oswald de Andrade se encaminha para uma valorização *a priori*, mitifica o autor. O percurso de recuperação, identificação da especificidade e apresentação ao público foi executado com tamanho êxito que as possíveis fraturas, desvios, inconsistências e reelaborações das ideias oswaldianas ficam ocultadas. Uma consequência enormemente paradoxal na designação do poeta e pensador que procurou no não convencional a substância de uma teoria que, pelo prefixo negativo que carregava (anti-tradição, anti-poesia, entre outros), se tornava potencialmente produtora, fértil. CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

²³ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3^o Ed., 1971.

²⁴ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2^o ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 289.

Semana, atentando para as modificações pelas quais passavam o mundo naquele momento: delineia os avanços técnicos, o surgimento de novas ideologias políticas (liberalismo, fascismo e comunismo) e os conflitos bélicos (como a Primeira Guerra Mundial); de uma forma geral, enquadra o movimento modernista no início da década de 1920 a partir de condições históricas.²⁵

Além desses dois traços gerais (contextualização histórica e valorização da atuação de Oswald), Brito também aponta a vinculação entre modernismo e nacionalismo. Comentando a arte simbolista, o autor afirma que essa, mesmo que não afeita com a preocupação formal como era o parnasianismo, também era “acusada de não possuir nenhum senso do nacional”²⁶.

Já nos anos 1920, arte e identidade nacional continuariam em íntima relação, aspecto presente no texto de Brito. No capítulo 3, *O descobrimento do “futurismo”*²⁷, dá destaque para Oswald de Andrade: além de colocar Oswald como “primeiro importador do futurismo”, Brito também aborda o cenário das artes no Brasil a partir do poeta, contrapondo o contato desse com o futurismo italiano e o ambiente intelectual brasileiro. Além disso, comenta de forma detida o artigo de Oswald de Andrade, *Em prol de uma pintura nacional*, publicado n’*O Pirralho* em 1915. A escolha do artigo e a exposição extensa de seu conteúdo sustentam o argumento:

o Oswald de Andrade de 1912 e o de 1915 já são o prenúncio do que inventaria o movimento “Pau-Brasil” – produto da cultura europeia e nacional, que outra não é, mesmo, a nossa contingência de povo, e principalmente nesse período de nossa história artística e cultural.²⁸

Há dois pontos importantes dessa escolha de conteúdo e sua conclusão: primeiro, ressalta a relação travada entre modernismo e nacionalismo; segundo, externa a visão sobre o projeto *Pau-Brasil* como inventor da cultura nacional que seria o “produto da cultura europeia e nacional”, ou seja, amálgama do próprio com a influência do *outro*; sentenciando que “outra não é [...] a nossa contingência de povo”. Se contingente, a cultura nacional é o dado acidental, independente de nossa aceitação, e talvez não o ideal. Seguindo esse raciocínio, a intuição da interpretação de Oswald sobre a cultura nacional, dentro da problematização constante sobre

²⁵ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971, p. 23-38.

²⁶ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971, p. 19.

²⁷ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971, p. 29-39.

²⁸ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971, p. 35.

uma arte brasileira, seria a da inegável *influência*: do europeu aportado na América sobre a cultura local – resultando desse encontro o “produto” que Brito alude.

Já em 1969, Mário da Silva Brito publica *Ângulo e Horizonte*.²⁹ Nesse livro está o texto *Metamorfoses de Oswald de Andrade* (reedição de texto de 1954, publicado um mês após o falecimento de Oswald e reeditado e ampliado em 1957). Nele, Brito diz lembrar-se de Oswald, no momento em que “certa campanha de silêncio procurava obscurecer e abafar Oswald de Andrade, e relega-lo ao esquecimento”,

esbravejando, atacando, brigando, oralmente e por escrito, a recapitular a sua vida inconformada, as suas atitudes pioneiras e o seu papel na luta para derrubar o fastígio do espírito conservador e acadêmico.³⁰

Nos textos produzidos por autores que tiveram contato com Oswald, sobretudo Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Mário da Silva Brito e Antônio Cândido, é comum a referência aos anos de silenciamento pelos quais Oswald de Andrade alegava ter passado. O argumento desses discursos é a retomada do poeta, apresentando-lhe ao público sob a faceta do jovem vanguardista dos anos 20, destacando sua especificidade e importância. Nesse sentido, em *Metamorfoses de Oswald de Andrade*, Brito aponta, no início do texto, sua intenção: ao mencionar a memória de um Oswald combativo e insistente em seu papel no movimento modernista, afirma: “Parece-me oportuno [...] documentar e comprovar a verdade histórica [...]”³¹. Ou seja, a verdade histórica, para Brito, é a importância da atuação de Oswald.

Ao mencionar o livro de poesias *Pau-Brasil*, Brito considera-o como “uma singular contribuição para a visão do país como força autônoma”³², contribuição que inaugura “toda uma poética do pitoresco, toda uma poética baseada no namoro com o Brasil de coisas miúdas ou de grandiosidades estupefacientes”³³. A oposição aos projetos de Oswald fica a cargo do Verdeamarelismo:

escamoteado de uma costela de Oswald, caracteriza-se por seu conservadorismo, por sua prudência, e funciona como uma diluição ou

²⁹ BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969.

³⁰ BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969, p. 3.

³¹ BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969, p. 3.

³² BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969, p. 21.

³³ BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969, p. 22.

amaciamento dos propósitos violentamente revolucionários do autor de *Os Condenados*.³⁴

A leitura do Verdeamarelismo comopositor primeiro de Pau-Brasil passa da leitura de Brito para a de Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari. Obviamente, o movimento Verde e Amarelo foipositor ao projeto oswaldiano. No entanto, a não menção aos críticos primeiros (dois deles, que destaque no último capítulo desta dissertação: Alceu Amoroso Lima e Graça Aranha), que se manifestaram antes que o grupo de Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo fosse batizado (em 1925), nos deixa o vácuo de uma recepção que, contemporaneamente ao projeto oswaldiano, lhe foi seguramente importante.

No momento em que não havia uma biografia sistematizada de Oswald de Andrade, Mário da Silva Brito constrói o percurso histórico das empreitadas oswaldianas: comenta a atuação do poeta, desde seu retorno da Europa em 1912, até suas derradeiras produções. Brito exerce influência na construção de um discurso bibliográfico específico sobre Oswald: seus trabalhos (o levantamento historiográfico sobre o modernismo) são referenciados por Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e Antônio Cândido – e por isso a extensiva exposição, aqui, dos pontos centrais de seus textos: eles servem como base na construção de uma historiografia incontornável sobre Oswald de Andrade, com o viés valorativo do poeta e com os marcos instituídos por Brito.

Por seu lado, Haroldo de Campos contribuiu largamente com os estudos de crítica literária sobre a obra oswaldiana.³⁵ Também poeta, seu interesse por Oswald de Andrade recai preponderantemente em aspectos de estilo e composição. Entre os textos que se tornaram clássicos e seminais dentro da bibliografia especializada sobre Oswald de Andrade, estão:

³⁴ BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte* (de Oswald de Andrade à ficção científica). São Paulo: Martins, 1969, p. 24.

³⁵ Haroldo publicou (na imprensa, em prefácios e capítulos de livros), entre 1957 e 1992, variados artigos e ensaios abordando aspectos de estilo, composição e técnica das obras de Oswald. Desses textos resultaram também prefácios e introduções (que mais se assemelham a ensaios e artigos de estudo crítico) que constam nas reedições das obras oswaldianas publicadas na década de 1960. Para ver mais sobre a produção de Haroldo de Campos sobre Oswald de Andrade: BARBOSA, Thiago de Melo. *Do paideuma à antropofagia-barroca: Haroldo de Campos, leitor de Oswald de Andrade*. Tese de doutorado, UNICAMP. Campinas: São Paulo, 2020, p. 28-29.

*Miramar na Mira*³⁶ e *Serafim: um grande não-livro*³⁷; *Uma poética da radicalidade*³⁸ e *Razão Antropofágica*³⁹. Nas análises de *Miramar-Serafim*, Haroldo aponta qualidades estéticas da prosa oswaldiana, delineando algumas características gerais: a sátira, paródia, síntese, experimentalismo formal, composição a partir de fragmentos.⁴⁰ Já na poesia, Haroldo enxerga radicalidade na operação que Oswald de Andrade efetua na linguagem: ao subverter os usos de um sistema linguístico conservador (usado também como forma de distinção social), Oswald interfere na raiz das estruturas sociais. Por outro lado, a poesia oswaldiana instiga, de acordo com Haroldo, a participação do leitor: ao suprimir elos lógicos entre palavras e frases, convoca o leitor na própria montagem do texto. Já em *Da Razão Antropofágica*, Haroldo destaca uma lógica de apropriação-criação no discurso literário brasileiro. A *Antropofagia* seria a expressão de mais uma faceta dessa razão: apropriação do *outro* e criação a partir do *próprio*, da diferença. Sobre esse texto falarei mais no capítulo 2.

Décio Pignatari, seguindo a tendência de retomada de Oswald de Andrade, publica em 1964 o artigo *Marco Zero de Andrade*. Para ele, Oswald seria o Marco Zero na produção cultural nacional, em prosa e poesia. E foi justamente sua postura como criador original e radical que, ao propor uma expressão e linguagem inovadoras, resultou em sua anulação. Décio faz o diagnóstico da situação de Oswald: ao ter “a coragem do zero”, “é quase certo que venha a ser isolado como um corpo estranho ou um enclave exótico, que o organismo procura ignorar para poder suportar”⁴¹. O silêncio em torno de Oswald, na argumentação de Décio, foi

³⁶ Texto de 1964 e prefácio para a reedição de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. Nesse, Haroldo exulta a publicação das *Memórias Sentimentais...* (lançado em 1924), “este o livro fundamental”, “que hoje – finalmente! – se reedita e se põe em circulação, passados quarenta anos de seu lançamento e dez anos da morte de seu autor” (1971a, p. XIV). Ressalta a importância da retomada da literatura oswaldiana, dado o apagamento de sua atuação literária: “Houve mesmo, durante muito tempo – e com reflexos até nossos dias – uma campanha sistemática de silêncio contra Oswald, que resultou na minimização, senão na voluntária obliteração, da importância da bagagem literária oswaldiana” (1971a, p. XIII). CAMPOS, Haroldo de. *Miramar na mira*. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3ª ed. *Serafim Ponte Grande*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971a.

³⁷ CAMPOS, Haroldo de. *Serafim: um grande não-livro*. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3ª ed. *Serafim Ponte Grande*. 2ª ed. Obras completas de Oswald de Andrade, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971b.

³⁸ CAMPOS, Haroldo de. *Uma poética da radicalidade*. In: ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1991.

³⁹ CAMPOS, Haroldo de. *Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira*. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 231-256.

⁴⁰ O uso da metonímia e a aproximação com a estética cubista também são explorados por Haroldo. Importa aqui a delimitação de uma postura do crítico, como meio de afirmar também a especificidade deste trabalho: o estudo aprofundado da composição e do estilo foram, de certa forma, privilegiados pelos poetas concretistas. Nos textos de Haroldo, vozes dissonantes e contrárias aos projetos oswaldianos aparecem apenas como forma de recolocar, já de início, um Oswald-emblema: o vanguardista da década de 1920, pioneiro, visionário. Não questiono essas conclusões; apenas, metodologicamente, afirmo uma distinção: como se verá, meu interesse maior está do diálogo entre Oswald e seu ambiente histórico-intelectual, na recepção e na crítica que recebera.

⁴¹ PIGNATARI, Décio. *Marco Zero de Andrade*. **ALFA: Revista de Linguística**: São Paulo, v. 5, 2001, p. 41.

consequente de uma obra que subverteu o código linguístico.⁴² Saliento, nesse caso, que a subversão linguística é, para o autor, a razão da exclusão de Oswald; no entanto, ele não chega a mencionar aspectos históricos e sociais que poderiam reverberar e resultar na “anulação” de Oswald. Por fim, a poesia concreta seria, na ótica de Décio, a continuação do projeto oswaldiano para a cultura.⁴³

A intervenção dos concretistas foi profícua: na década de 1960, era encenada, pela primeira vez, a peça teatral *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade.⁴⁴ A partir daí, o autor encontrou, postumamente, o reconhecimento que desejava. Marília de Andrade menciona o momento em que viu o nome do pai ser reconhecido nos meios intelectuais e artísticos do país:

Virou moda, pegou. Pai do tropicalismo, inspirador de Caetano, exemplo dos críticos literários, objeto de estudo das teses de doutoramento, herói incondicional dos jovens inconformados, modelo para escritores iniciantes, autor preferido dos grupos de teatro amador.⁴⁵

Sob esse manto de resgate e valorização, Oswald de Andrade retorna para a cena da literatura brasileira. A compensação da reclusão de Oswald de Andrade é avultosa: o autor é lembrado ainda como o homem inquieto da década de 20, marcando o heroísmo da empreitada.

⁴² A proposta de Décio nesse texto é a discussão sobre uma nova meta-linguagem capaz de interpretar o código oswaldiano. Ele menciona a intenção de “descobrir a mensagem original, primeira de Oswald de Andrade”, sendo que essa ação não seria “apenas tarefa de paciência justiceira”; a empreitada (decifrar a mensagem de Oswald) carecia de “uma identidade de propósitos e um entendimento do papel significante das pontas de lança da arte – as vanguardas - que constituem, em nossa época, uma história literária paralela à história oficial. A linhagem da linguagem”. A prova cabal da importância de Oswald de Andrade era o silenciamento em torno do autor: “Tem-se uma ideia clara da situação oswaldiana quando se vê que suas obras não são reeditadas; a última obra que dele se editou – o volume de memórias – data de há 10 anos. E ainda a questão dos inéditos, em particular de seu *Diário Confessional*. Toda vez que vem à tona, o cadáver de Oswald de Andrade assusta. E sempre aparece um prático disposto a conjugar o cachopo minaz”. PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **ALFA: Revista de Linguística**: São Paulo, v. 5, 2001, p. 49.

⁴³ Herdeira de toda a fortuna de processos estéticos de Oswald de Andrade seria a poesia concreta. Nos artigos de Haroldo e Décio, é notável o tom sectário de defesa do concretismo. A recuperação de Oswald se fez em plena edificação da poesia concreta; foi com ela relacionada por seus críticos, e para ela serviu de suporte, justificativa mesmo. A primeira análise crítica da obra oswaldiana foi, portanto, preponderantemente valorativa; os concretistas acreditavam (e afirmavam) serem continuadores do que Oswald começou em 1920, do “marco zero” que os programas *pau-brasil* e *antropofagia*, juntamente com os romances *Miramar-Serafim* e o *Primeiro Caderno* indicaram. O destaque que faço aqui é sobre a natureza dessa primeira apreciação e trabalho de retomada de Oswald de Andrade – ponto importante para pensarmos uma história da recepção da obra oswaldiana.

⁴⁴ Porém, segundo Geraldo Ferraz (jornalista, escritor e também secretário da *Revista de Antropofagia*), a geração de universitários de 1937-38 já tinha a intenção de renovação literária: “é a geração de Lourival Gomes de Machado, Antônio Cândido, o pessoal da revista *Clima*, Paulo Emílio Salles Gomes etc... Mas houve a peste dos integralistas no meio”. Com a cisão nos meios intelectuais e a Segunda Guerra, só na década de 1950 tornaria a haver tal inquietação nos meios literários. Para ele, a geração de poetas concretistas “nada mais é do que a retomada das ideias de um grupo holandês, suíço...”. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Editora Ática, 1985, p. 211.

⁴⁵ ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos. Memória e Fantasia. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje?* Oswald de Andrade em Cena. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 45.

Em todo caso, já com a retomada, na década de 1960, do legado do autor da *Antropofagia cultural*, Marília de Andrade acentua: “Oswald subiu de repente ao patamar dos mitos”⁴⁶. Ascensão que, passados os anos de atuação incansável dos críticos na recuperação das obras oswaldianas, encontra em Roberto Schwarz uma abordagem diversa das anteriores, capaz de propor, à teoria cultural oswaldiana, novas questões. Roberto Schwarz aponta no projeto oswaldiano certa ingenuidade: ao apostar na valorização da disparidade entre moderno e tradicional, ou entre modernização e atraso, Oswald acabaria por desconsiderar aspectos importantes do processo que conduziu a formação brasileira.⁴⁷ O ponto chave é a leitura empreendida por Schwarz: não um problema de cópia ou inautenticidade, mas também não a solução valorativa da *inadequação*. A questão central, na perspectiva do crítico, é enxergar a disparidade como problema real causado pela estrutura capitalista. Voltarei neste assunto no capítulo 2.

De toda forma, está situado, brevemente, 1) o problema da formação bibliográfica especializada, que utiliza o argumento do isolamento de Oswald de Andrade, e 2) a questão da *autenticidade* na formação de uma identidade nacional possível. Por outro lado, o tema da cópia e da imitação, solvido por Schwarz nos termos de uma contradição endógena do mundo capitalista, pode ganhar ainda novas matizes. Se levarmos em consideração, ao máximo, a proposta de Schwarz, pouco haveria, no problema da nacionalidade brasileira, algo de um conflito *relacional* na constituição identitária. A oposição do *eu vs outro*, vista nesse ângulo, perde espaço para a unilateralidade de uma perspectiva materialista da questão cultural. O que quero afirmar, portanto, é a possibilidade de dilatar o dilema expresso em termos nacionalistas (*cópia vs original*) ou marxistas (economia e cultura) para um conflito mais geral de oposição entre o que é próprio e o que é outro – e a dificuldade em estabelecer limites (ou fronteiras, ou pontos de contato). Claramente, o argumento não é nenhuma novidade, vide que a alteridade, a constituição de si mesmo na relação com o outro, já é muito conhecida.

O velho tema da *cópia* poderia voltar a tematizar nosso olhar para a formação da nacionalidade? Em *Culturas Shakespearianas*⁴⁸, João Cezar de Castro Rocha propõe uma instigante perspectiva: ao invés de inferiorizar um ou outro termo da equação, traz a reavaliação da ideia de cópia/imitação, a partir da teoria mimética de René Girard (unindo-a à antropofagia

⁴⁶ ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos. Memória e Fantasia. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 45.

⁴⁷ SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11-28.

⁴⁸ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

cultural oswaldiana).⁴⁹ Resumidamente, a ideia é que, ao passo que a auto-determinação *precisa* do olhar do *outro*, assim como o desejo individual passa pela afirmação do desejo de outrem (com a conseqüente disputa pelo objeto desejado), há, no íntimo das relações humanas, uma instância mimética incontornável. O equilíbrio de um possível *sentimento de si* (ou, a construção identitária) ocorre no *movimento*.

Nesse caso, a imitação não seria mais a vilã da história (brasileira). Ao conscientemente *emular* um modelo externo a mim, posso apropriar-me dele, alterá-lo e *superá-lo*. Assim se resolveria, em termos teóricos, o *dilema da criação*, uma vez que não só é possível criar a partir de um *outro*, como também é impossível afirmar-me sem considerar a alteridade. A proposta oswaldiana da antropofagia cultural seria uma potencial ferramenta de atuação em circunstâncias de culturas não hegemônicas:

A antropofagia deve ser entendida como estratégia empregada em contextos políticos, econômicos e culturais assimétricos. Trata-se de procedimento típico daqueles que se encontram no polo menos favorecido. O gesto antropofágico é uma forma alternativa de assimilação de conteúdos que foram impostos por condições objetivas de poder político e cultural. A antropofagia tensiona essa relação por meio da assimilação inventiva de conteúdos selecionados: contra a imposição de dados, a volição no ato de devorá-los.⁵⁰

O enfrentamento, portanto, de um dilema histórico que não tem que ver apenas com um *ser-cópia* ou *ser-original*, mas com dinâmicas estruturais das relações humanas. Se assumirmos a teoria girardiana, como apresentada por João Cezar, temos um problema maior que um dilema sobre a autenticidade. Ao ignorarmos as profundas desigualdades sociais que conformam o país, tornando semi-invisíveis os *nossos outros* (pobres, negros, indígenas: aqueles que recusamos a existência e a nacionalidade, que não queremos ver), (re)produzimos o mecanismo que nos (a todos nós) impele ao lado periférico do globo, simulacro do ideal. O problema, nesse caso, é o de uma fratura mais profunda no tecido social; a estratégia proposta por João Cezar é a de superação dessa condição de assimetria: tanto externa, com o *outro*, quanto interna, com o “outro outro”.⁵¹

Essa *assimetria interna*, com os *nossos outros*, continua sendo, em grande medida, a mesma do plano externo: a transposição da relação assimétrica, com o europeu, para a relação

⁴⁹ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

⁵⁰ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017, p. 354.

⁵¹ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017, p. 355-365.

com o nacional. A persistência do paradigma da cópia, ou da questão, posta em termos quase ontológicos, do *ser-original*, do *ser-brasileiro*, revela a também persistência da valoração, em gradiente hierárquico, do europeu, do descendente europeu, do quase-europeu, do que melhor imita o europeu, até chegar ao *menos* europeizado. Esse, não o outro do além-mar, mas o *pior outro*, o *nosso outro*, nos denuncia a distância para com o *ideal* e a nossa condição assimétrica: da *imitação* e da *cópia*.

Podemos, ainda, desdobrar a formulação de João Cezar sobre a questão do nacionalismo. No modernismo houve significativa atuação em prol da edificação de uma cultura nacional, própria, autêntica. Porém, enquanto se omitia a existência dos *outros internos* (operários, imigrantes, indígenas, pretos, pobres), seria possível constituir uma *cultura nacional*, ou uma *Nação*? Os projetos estéticos, políticos e sociais que envolveram os debates sobre a arte brasileira, como ficará mais claro no capítulo 3, envolviam também projetos de *Nação*, cada qual assumindo e omitindo ou rejeitando seus *outros invisíveis*. Se a superação da condição de imitador, simulacro, faltante, ou seja, de cultura inferior e não hegemônica, pode ser realizada a partir da consciência da importância do *outro* na constituição do próprio (e de tornar visíveis os *nostros outros*), a questão da autenticidade pode ser recalculada. Apesar da possível ingenuidade, indicada por Schwarz, me parece que o projeto pau-brasílico de cultura redirecionava o olhar, do *Outro-europeu* para o local: a valorização das tradições populares, festas, culinária, natureza. Uma mistura entre o que vinha do estrangeiro (a técnica), e a cultura (a natureza, o vatapá e o gavião de penacho⁵²).

Dito (tudo) isso, voltemos aos pontos levantados anteriormente. Para tanto, algumas afirmações mais ou menos gerais: 1) Oswald de Andrade alegava passar por uma fase de isolamento durante os anos 1940 e 1950; 2) a retomada de suas obras ocorreu sob o signo da valorização, o que pode impactar ainda a leitura de seus projetos, ocultando temas e detalhes; 3) interessaria voltar ao ambiente em que suas propostas foram *recebidas*; 4) o tema da autenticidade ou inautenticidade da cultura e nacionalidade brasileiras perpassa nossa história intelectual, e esteve presente também no modernismo; 5) esse tema, mais do que a questão de um *ser brasileiro* autêntico, tem que ver com problemas históricos mais profundos; 6) hipoteticamente, poderíamos relacionar a rejeição circunstancial das ideias oswaldianas em

⁵² ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

função da forma como se pensava originalidade e nacionalismo durante a década de 1920 – resultando, também, no isolamento do autor.⁵³

O principal, portanto, seria contrapor diferentes visões de história, de passado, de cultura e de Brasil. Com a *Antropofagia*, Oswald de Andrade coloca o *passado-referência* no longínquo pré-colônia, posição de difícil aceitação quando do privilégio pelo passado colonial como início da história brasileira (o que não deixa de indicar uma desidentificação com o *outro* local). Um pouco antes, com *Pau-Brasil*, Oswald inicia a conciliação entre modernidade e tradição, reavaliando o *primitivo* como elemento positivo. Proponho que o interregno entre esses dois projetos, de 1924 a 1927, possa indicar como essas ideias foram articuladas, antes do período mais aguerrido da *Revista de Antropofagia* (1928-1929) - sobretudo em sua segunda edição.

O objeto desta pesquisa é a recepção do *Manifesto Pau-Brasil* (1924)⁵⁴. O recorte selecionado é o período entre 1924-1927. As fontes são primárias: artigos de jornais e revistas, pesquisados primordialmente por meio do arquivo digital da Biblioteca Nacional Brasileira.⁵⁵ O objetivo é analisar, por meio da crítica aos textos, os quadros nos quais se desenhavam e balizavam as articulações sobre estética, cultura, história e nacionalidade, no meio intelectual-literário. Como instrumento teórico-metodológico recorro prioritariamente à teoria da Estética da Recepção, em Robert Jauss⁵⁶, e como auxílio, à teoria do Efeito Estético, em Wolfgang Iser⁵⁷.⁵⁸

⁵³ O problema central aqui não é o isolamento de Oswald de Andrade. Apenas, se pensarmos em uma história da recepção de sua obra, esse dado se torna relevante para apreciarmos as primeiras leituras críticas sobre o poeta. Delineio esse aspecto para que possamos melhor enquadrar a recepção de Pau-Brasil: mais a partir de seus contemporâneos do que de seus posteriores intérpretes.

⁵⁴ ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Pau-Brasil*. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

⁵⁵ A disposição de extensa documentação pelo site da Biblioteca Nacional (<https://bndigital.bn.gov.br/>) possibilita o acesso aos arquivos de impressos brasileiros que, de outra forma, não seria viável no momento atual. Com a Pandemia de Covid-19 e as recentes medidas restritivas, a visita aos centros de documentação e arquivo (como por exemplo o Instituto de Estudos Brasileiros da USP, onde está localizado o acervo de Oswald de Andrade, entre outros locais) ficaram impossibilitadas.

⁵⁶ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

⁵⁷ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996. ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

⁵⁸ Os livros mencionados são traduzidos para o português apenas na década de 1990, tornando a absorção da teoria da estética da recepção no Brasil relativamente tardia (o que é observável se nos atentarmos aos métodos de pesquisas sobre Oswald de Andrade e Modernismo, até a década de 1990, aproximadamente). Porém, já na década de 1970 o professor doutor Luiz Costa Lima (atualmente professor do departamento de história da PUC-RJ) publicou em 1975 o livro *Teoria da literatura em suas fontes* (LIMA FILHO, Luiz de França Costa (coordenação, tradução e introdução). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 1, 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002), no qual a seção final, intitulada *Estéticas da recepção e do efeito*, contém um artigo de Jauss, (*O texto poético na mudança de horizonte da literatura*, capítulo 29, p. 873), dois artigos de Iser (*Problemas da teoria da literatura atual: O imaginário e dos conceitos-chave*, capítulo 30, p. 927; *Os atos de fingir ou o que é ficção no texto ficcional*, capítulo 31, p. 955), e um último de Gumbrecht (*A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser*, capítulo 32, p. 989). Em 1979, Costa Lima publicou o livro *A literatura e o leitor* (LIMA FILHO, Luiz de França Costa (coordenação, tradução e introdução). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979), onde inseriu, entre outros, dois artigos de Robert Jauss (*A Estética da Recepção, colocações*

Minha concepção de história se fia ao elaborado por Jörn Rüsen sobre a relação entre experiência e consciência histórica.⁵⁹ Em Rüsen, temos a história (e o conhecimento histórico) como resultado de uma síntese de experiência e interpretação. O conhecimento histórico disciplinar e a consciência histórica formada na vida prática têm em comum um aspecto funcional: orientam o agir humano, atribuem sentido ao passado e habilitam o indivíduo a esperar e construir um futuro. O conhecimento histórico (ou a interpretação da experiência, transformada em sentido) faz a mediação entre o que foi vivido/experimentado e o significado atribuído à essa experiência. A interpretação (ou significação) da experiência também qualifica a história/passado para o presente (abre possibilidades de atuação no presente). Assim, por meio do exercício de elaboração daquilo que constitui a experiência passada, é possível obter uma forma de referência para orientação do agir, ao passo que a passagem do tempo pode ser representada: oferecendo sentido para o que foi vivido e expectativas em relação ao futuro. Nesse sentido, a interpretação do passado abre também possibilidades de futuro. Essa atividade envolve compatibilizar e tornar coerentes, na medida do possível, os planos de ação individuais (que são sempre teleológicos: possuem finalidade, são investidos de desejo) com a contingência do real e da experiência (que, em alguma medida, frustra o que foi desejado como finalidade/resultado do agir).

Dessa forma, e a partir das concepções de história de Rüsen, concebo História como o exercício constante de interpretação do passado e da experiência como forma de possibilitar a orientação da ação no presente e as expectativas em relação ao futuro. Pensar nesses termos orienta minha abordagem ao colocar questões que envolvem a atuação e os interesses dos envolvidos no debate sobre cultura, história e identidade nacionais em 1920. Se havia um interesse nacionalista que, seguindo a orientação teórica apresentada, tentaria tornar coerentes a história brasileira com os desejos para o presente e as expectativas sobre o futuro, haveriam também elementos dessa história não abarcáveis pelas formas de estabelecimento de sentido mobilizadas, ou pelas formas de leitura do passado perpetradas. Além disso, essa concepção de história questiona também as possibilidades presentes com as quais esta pesquisa pode

gerais, p. 43; *O prazer estético e as experiências fundamentais da poesis, aisthesis e katharsis*, p. 63) e artigo de Wolfgang Iser (*A interação do texto com o leitor*, p. 83). A palestra *O que é e com que fim se estuda história da literatura?*, que deu origem ao livro *A história da literatura como provocação à teoria literária*, de Robert Jauss, é de 1967, mas a primeira edição do livro só foi publicada no Brasil em 1994, pela Editora Ática. Já *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*, volumes 1 e 2, de Wolfgang Iser, foram publicados originalmente em 1976, e só na década de 1990 os dois volumes foram traduzidos para o português e publicados no Brasil, pela Editora 34, em 1996 e 1999, respectivamente.

⁵⁹ RÜSEN, Jörn. *História Viva: teoria da história III, formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007, p. 59-60. RUSEN, Jörn. Pode-se melhorar o ontem? Sobre a transformação do passado em história. In: SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó, SC: Argos Editora da Unichapecó, 2011, p. 259-321.

ensejar/contribuir: pensar sobre brasilidade e as disputas de sentido patrióticas e nacionalistas; os projetos de sociedade e país que se vincularam, ao longo da história, em tessituras específicas de narrativa história e arranjo de poder, recorrendo frequentemente aos paradigmas de identidade e nacionalidade que já em 1920 estavam em discussão. Em suma, pensar a história como lugar de construção, diálogo e disputa, demandada por finalidades particulares e desejos humanos, resultado de acordos e construções de sentido em prol de artificializar coerência para a passagem do tempo e para a experiência.

A exposição do conteúdo está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, 1) sinalizo a perspectiva teórica que orienta toda a estrutura do trabalho, 2) o lado cosmopolita de Oswald e 3) o nacionalismo modernista. No primeiro tópico falo mais detidamente sobre como leio as teorias da estética da recepção, quais ferramentas conceituais me serão úteis, de que forma e com qual objetivo. No tópico dois, comento sobre experiência de Oswald de Andrade como jornalista, seu interesse pela arte nacional, sua viagem à Paris em 1923 e a visita de Blaise Cendrars ao Brasil em 1924. No terceiro tópico, relaciono o momento inicial do modernismo de 1922, com relação ao questionamento da forma estética, e a escalada nacionalista. Desde o tópico três do primeiro capítulo, apresento fontes que tive contato no decorrer da pesquisa.

No segundo capítulo trato sobre 1) Estado e sua relação com Nação e nacionalismo no Brasil; 2), o tema da cópia e/ou inautenticidade cultural brasileira; e 3) depoimentos/fontes do período que indiciem o modo como o ser-brasileiro era significado no momento contemporâneo ao projeto Pau-Brasil. No primeiro tópico, faço uma digressão sobre a história da formação do Estado no Brasil, destacando a relação entre conceitos de Estado, Nação e nacionalismo. No segundo tópico, apresento trechos do *Manifesto Pau-Brasil*, indicando o que considero eixo central do mesmo. Em seguida apresento interpretações possíveis sobre o tema (inadequação, inautenticidade, cópia), como foram oferecidas por Haroldo de Campos⁶⁰, Silviano Santiago⁶¹ e Roberto Schwarz⁶². O objetivo é contextualizar as buscas nacionalistas dos intelectuais de 1920 no contexto mais geral da constituição de Estado e Nação no Brasil. O Estado, mais calcado em pontos específicos da história política, é mais palpável. Já a formação de uma Nação, conceito de maior abstração, é de abordagem mais complexa. Desse apontamento inicial (da formação do Estado às tentativas de definição de uma Nação e uma nacionalidade),

⁶⁰ CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 231-256.

⁶¹ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

⁶² SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11-28.

desdobro o terceiro tópico. Nele, aparecem mais resultados da pesquisa: fontes/artigos nos quais questões relativas ao nacionalismo no Brasil, principalmente na segunda metade da década de 1920, ficam mais expostas.

No terceiro capítulo, exponho os principais artigos de crítica aos textos de Oswald que foram publicados no período, evidenciando alguns pontos centrais em duas categorias: por um lado, pontos específicos da crítica, como o receio do regresso aos quadros de selvageria e barbárie da humanidade, de abandono da razão e do pensamento em prol de uma entrega ao *irracional e caótico*; por outro lado, pontos comuns ao ambiente literário e intelectual da época, como a busca incessante por *autenticidade, originalidade e espontaneidade*, o nacionalismo como valor e critério de apreciação artística (em alguns casos de forma mais enfática do que em outros), a oposição entre nacional e estrangeiro (nacional x cosmopolita), as ideias sobre uma identidade nacional brasileira verificável e possível. Nesse sentido, o capítulo está organizado em quatro partes: primeiro, as considerações de Graça Aranha, segundo, as de Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima), terceiro, as do Grupo Verde Amarelo (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado). A escolha desses textos e não de outros ocorreu porque observo que esses autores lançaram/capitanearam as principais críticas à Oswald: Graça, que no início de 1924 fala em um *balbuciamiento imbecil* por parte dos membros da tendência primitivista, lança o termo que será repetido por outros intelectuais nos anos seguintes. Athayde, que em 1925 acusa Oswald de ter copiado suas ideias do dadaísmo francês e expressionismo alemão, de promover a *desordem* e o *caos* por meio de sua *literatura suicida*, incorpora parte da crítica de Graça e acrescenta a pecha da *cópia*: inadmissível no momento do máximo de autenticidade e originalidade, o que põe em suspeita as relações de Oswald com a vida artística europeia. Os verdeamarelistas, que já em 1924, em artigo de Menotti Del Picchia, apontam um *intelectualismo* nas experiências estéticas de Oswald (paradoxo aparente em relação as críticas precedentes mencionadas), em 1925 reafirmam esse ponto, e ao final de 1926 e início de 1927, incorporam as críticas de Athayde. Além desses nomes em destaque, menciono outros artigos publicados no período como forma de exemplificar os argumentos e a própria exposição. Ao final do capítulo, no quarto tópico, sintetizo os pontos gerais de embate, e finalizo com algumas considerações dos modernistas sobre a história brasileira, que podem ser aferidas nas reportagens e entrevistas citadas.

1. ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E AMBIENTE INTELECTUAL: O CLÁSSICO, O ESTRANGEIRO E O NACIONALISMO MODERNISTA

1.1 Uma obra clássica: o que se ensina nas escolas

Oswald de Andrade (1890 - 1954) possui reconhecimento, na história da literatura nacional, como intelectual de peso do modernismo brasileiro. Da fase combativa inicial à canonização de sua obra, a partir da encenação de *O Rei da Vela* em 1967, as ideias de Oswald transitaram na cena artística nacional, da agitação provocativa, ao isolamento do autor e à redenção. O poeta que se envolveu ativamente com a Semana de Arte Moderna de 1922 e por meio da imprensa defendeu suas ideias de brasilidade e arte independente no decorrer da primeira metade do século XX, encontrou, postumamente, lugar no cânone da literatura brasileira, sendo ainda lembrado pela ousadia de suas ideias e propostas estéticas. Não apenas um escritor, alçando o posto de leitura obrigatória e incontornável dentro da história da literatura brasileira, quase um século depois, Oswald de Andrade ainda é sinônimo de modernidade, vanguardista renovador das formas expressivas linguísticas tradicionais, um dos símbolos do momento de agitação da década de 1920 que exigia uma resposta para a velha – e ainda presente – pergunta: o que é o Brasil e quem são os brasileiros?

No entanto, de inovadoras, vanguardistas, às vezes incômodas posições e declarações de Oswald, suas ideias passaram ao senso comum da cultura brasileira. O antropófago cultural: indivíduo que, dos trópicos, com tudo e todos se relaciona, de todo elemento de culturas estrangeiras retira uma parte, digere-a e agrega-a a si mesmo; a proposta oswaldiana de estratégia e construção, postura e ação na cultura, se tornou signo de identidade, ideia comum: somos todos antropófagos; *só a antropofagia nos une*.⁶³ Assim generalizada em senso comum, a proposta cultural oswaldiana, de assimilação do outro, parece vir a calhar na antiga concepção que circunscreve a identidade nacional brasileira ao emblema da mestiçagem.⁶⁴ A generalização

⁶³ ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. 2º ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

⁶⁴ Do francês Ferdinand Denis, passando pelo bávaro Karl Friedrich Phillip von Martius, por Francisco Adolfo de Varnhagen e até Gilberto Freyre: salvaguardadas as diferenças entre eles, há uma constante em caracterizar o brasileiro e o nacional como o mestiço, atravessado pela mistura de etnias e culturas: o português, o africano e o índio. RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 85-151. Ao propor a Antropofagia cultural, Oswald pode ter encontrado terreno, ao mesmo tempo, propício para pensar uma constituição identitária que se faz na relação com o outro, mas também de tensão: todas essas propostas de interpretação do elemento nacional, por mais que atentassem para algum tipo de mestiçagem, não o faziam sem boa dose de *vontade de ser outro*; não conseguiam apaziguar a tortuosa questão de definição do brasileiro. No romantismo, o papel legado ao indígena era o de referência longínqua, emblemática, pacificada e catequizada; já o negro passava sem maiores considerações pelas largas malhas românticas. A questão da democracia racial que, embora legada a Freyre, possui uma longa trajetória pela história do pensamento sobre o Brasil, é também bastante conhecida. Também no decorrer da década de 1920 e adentrando a década de 1930, o racismo científico e a eugenia faziam as vezes de teorias para o aprimoramento da raça: o branqueamento, nesse caso, como o ápice do processo de mestiçagem. Em abril de 1929, era realizado o Primeiro Congresso Brasileiro

também torna a proposta infértil: sem novidade tanto no sentido de possível auxílio aos atuais desafios de pensarmos a condição brasileira, quanto no que pode indicar, na terceira década da Primeira República, uma circunstância particular na (re)elaboração da história da literatura e cultura brasileiras. Portanto, a cultura de antemão dita antropófaga, miscigenada, fruto do encontro entre a trindade brasileira (índio, português e africano), parece ter pouco a oferecer. Mesmo a apreciação de Oswald de Andrade como poeta vanguardista, original e símbolo modernista parte de avalia-lo já dentro do Olimpo no qual entram os clássicos autores nacionais.

Cabe então retirá-lo da tecitura que o entroniza, procurar as pontas soltas, os nós e os arremates que, ao mesmo tempo em que o dignificam, silenciam, potencialmente, os ruídos que possam ter coexistido com a voz do autor. Mais especificamente, decidi partir não da Antropofagia cultural, mas do projeto estético Pau-Brasil. A justificativa para essa escolha está no interesse de (re)construir o percurso anterior ao Movimento Antropófago, buscando na polissemia do debate ocorrido entre 1924-1927, possíveis denominadores comuns, pautas, questões e preocupações daqueles que se envolviam com a reflexão sobre uma arte e cultura nacionais. Supondo que Pau-Brasil (tanto o *Manifesto Pau-Brasil*, de 1924, quanto o *Livro de Poesias Pau-Brasil*, de 1925) contenham um projeto e uma proposta para a questão da nacionalidade e identidade brasileiras, poderíamos vislumbrar, por meio de sua recepção, uma parte do ambiente intelectual no qual esteve inserido.

Uma estratégia viável, e que escolho, é partir das considerações do crítico alemão Hans Robert Jauss (1994), dentro da Estética da Recepção.⁶⁵ Particularmente, partir de suas observações sobre a obra de arte canonizada e sua proposta de estratégia de pesquisa para abordar uma tal obra (nesse caso, um texto) que tenha atingido esse *status*. Se trata, para mim, de pensar como a recepção ao texto (me refiro a Pau-Brasil) de Oswald de Andrade pode funcionar como chave de acesso ao ambiente intelectual da segunda metade da década de 1920, atentando para o diálogo, essencialmente, sobre identidade nacional e história brasileira. Suponho também que Oswald de Andrade esteja tão bem situado na história da literatura

de Eugenia. PRIMEIRO Congresso Brasileiro de Eugenia. **Diário da Manhã**: Órgão do Partido Construtor, Espírito Santo, n. 2010, p. 01, 19 abr. 1929. Em dezembro do mesmo ano, o médico Renato Kehl, conhecido defensor e propagandista das ideias da eugenia, afirmava que a “antropofagia é o caminho mais curto para a eugenia”. A afirmação foi feita na página da *Revista O que Há*, dedicada a publicações sobre a *Antropofagia* dos intelectuais paulistanos e dirigida por Clóvis Gusmão. O ponto aqui é claro: um dos mais influentes na disseminação da eugenia no país, Renato Kehl, via na antropofagia oswaldiana uma teoria salutar e interessante aos seus propósitos. KEHL, Renato. Antropofagia e eugenia. **Revista O Que Há**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35, 05 dez. 1929. Independente dos propósitos do autor Oswald de Andrade, sua proposta foi interpretada de acordo com a disposição dos leitores. O interesse e os incômodos que ela pudesse suscitar dizem respeito a difícil tarefa de se pensar a formação cultural brasileira, situação que na década de 1920 estava longe de solver-se sem desdobramentos, no mínimo, contraditórios.

⁶⁵ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

brasileira, ou seja, tão bem canonizado,⁶⁶ que pautas importantes na discussão sobre suas ideias possam ser melhor colocadas.

Para Jauss, a obra de arte canonizada é aquela que atinge certo grau de automação, a ponto de tornar-se uma obviedade dentro de um conjunto de expectativas: se, em um primeiro momento, ela gerou algum desconforto, propôs perguntas aos receptores, conteve tentativas de repostas para perguntas existentes no período, em suma, apresentou alguma novidade ou movimento ao seu horizonte contemporâneo, ao ser canonizada, deixa de trazer em sua superfície os estranhamentos e questões que, em seu momento histórico, transpassavam o debate do público que primeiro a recebeu. O clássico tende à naturalização do que um dia pode ter sido diferença, à instituição de uma regra, um paradigma: é também a repetição de processos. Lembremos do que afirmei a pouco: a concepção de Oswald de Andrade sobre cultura costuma ser resumida à Antropofagia cultural, e essa assume a aparência de um lugar pacífico e estabilizado dentro do quadro de referências sobre arte e cultura nacional. Em outras palavras, ao afirmar que enxergo Oswald de Andrade como clássico, e ao recorrer à Jauss para argumentar, afirmo que as propostas oswaldianas podem, talvez, estarem estéreis aos nossos olhos. Por outro lado, uma própria história do pensamento brasileiro pode ficar, em tese, esmaecida, ao desconsiderarmos divergências possíveis sobre as ideias de Oswald, com a finalidade de prosseguir afirmando a especificidade do autor.

Voltando à Jauss: quando uma obra de arte se torna clássica, deixa de apresentar o que pode ter sido sua particularidade no momento em que primeiro chegou ao público. Se o que se institui como regra, a partir da obra canonizada, passa a ser parâmetro para o fazer artístico, também a crítica fica vinculada aos imperativos do cânone. Consequentemente, o juízo que crie um critério estético/valorativo para a apreciação da arte - dentro do qual uma característica a priori, essencialista, externa ao contexto histórico, defina a classicidade de uma obra de arte - reduz o caráter histórico dessa obra que é tomada como parte de um cânone, suplantando, a

⁶⁶ Me refiro aqui ao processo pelo qual a recepção de Oswald de Andrade passou. Partindo das formulações de Jauss (JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p. 41-57), podemos pensar um corte sincrônico do objeto (a recepção contemporânea de Pau-Brasil) e um corte diacrônico (a história da recepção da obra oswaldiana). Em uma perspectiva diacrônica, temos o momento de composição de uma primeira bibliografia especializada sobre Oswald de Andrade, nas décadas de 1950 e 1960. Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Antônio Cândido e Mário da Silva Brito estiveram empenhados em resgatar as obras de Oswald de Andrade, reabilitá-las e valorizá-las. Minha leitura é a de que esses autores contribuíram com a formação do cânone Oswald de Andrade, do qual a *Antropofagia* desponta como principal aspecto: não à toa, foi ela um dos instrumentos teóricos para a edificação da poesia concreta. No entanto, um problema que proponho, é que a produção do cânone Oswald deixe de lado as críticas que recebera. Ou seja: se contemporaneamente sua ideia sobre cultura nacional (expressa em Pau-Brasil e em Antropofagia) possa não ter sido amplamente aceita, no desenrolar das leituras posteriores, essas mesmas ideias encontraram o estéril lugar do clássico. O objetivo deste trabalho é encontrar as vozes dissonantes e discordantes que se opuseram ao projeto pau-brasilco, esforço inicial que visa recobrar disparidades no debate sobre cultura e história nacionais.

partir do presente e de um crivo de valor específico, os embates que podem ter envolvido e até marcado característica e intimamente a composição de uma determinada realização estética. Assim, ao tomarmos as realizações modernistas como clássicas dentro de nossa história literária, diminuimos seu caráter histórico. O valor que lhes atribuímos está, ele próprio, vinculado a critérios que avaliam justamente o que a arte moderna instituiu como regra.

Por meio da crítica feita à Oswald de Andrade podemos problematizar a historicidade do projeto estético Pau-Brasil. Penso que a característica que porventura defina o que é clássico possa ter relações sim com seu contexto inicial; porém, transforma-se no decorrer do tempo, incorporando novas questões. Por exemplo: os projetos oswaldianos da década de 1920 envolviam, entre outras coisas, a proposta de uma nova concepção de arte.⁶⁷ Ao serem retomadas pelos poetas concretistas na década de 1950, foram atualizadas em novo contexto, sob novos interesses. Já quando utilizadas pela Tropicália em 1960, essas propostas eram utilizadas por atores diferentes, em diálogo com um público e um contexto totalmente diferente do que foi a década de 1920. Em suma: há algo de clássico na obra oswaldiana, assim como na arte moderna. Considero que, independente da recepção à Pau-Brasil em 1924-1927, foi a teoria oswaldiana, pau-brasilica e antropófaga, a grande vencedora, *em longo prazo*, na história estética nacional. O projeto vingou. E é essa vitória, após o falecimento de Oswald de Andrade, que nos embaça a vista ao olharmos para o que foi *Pau-Brasil* e *Antropofagia*.⁶⁸

Tornaram-se clássicas e canônicas as obras dos artistas vanguardistas da década de 1920, principalmente pelas possibilidades desencadeadas nas décadas seguintes e, ao considerar esses artistas analiticamente, a tendência em reconhecer que suas ideias influíram na disseminação de concepções sobre cultura, história e sociedade brasileiras que se proliferaram a partir da década de 1930. Curiosamente, em 1925 Oswald de Andrade menciona uma interessante afirmação que atribui a Picasso, sobre o que seria um artista clássico. Picasso, ao ser apontado como clássico, teria resistido contra a atribuição, alegando ter sido assim

⁶⁷ Embora genérica, a afirmação serve para sustentar o argumento. De toda forma, abordarei o projeto Pau-Brasil de forma mais detida no próximo capítulo.

⁶⁸ Menciono *Antropofagia* por entender que ambos os projetos estão intimamente ligados. Porém, considero Pau-Brasil como um projeto estético, e não apenas como portador embrionário do que viria a ser a *Antropofagia*. Isso porque, logicamente, ao propor *Pau-Brasil* em 1924, Oswald não estava, secretamente, guardando o que divulgaria anos depois. Apesar a proposição absurda, justifico: por que tratar *Pau-Brasil* como ensaio para a *Antropofagia*, e não como projeto estético em si mesmo, se não é razoável que Oswald o tenha lançado enquanto um projeto, e não enquanto um ensaio para um projeto futuro? Isso não significa desvincular ambos. Benedito Nunes (NUNES, Benedito. *Antropofagia ao alcance de todos*. In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011) destaca que já em *Pau-Brasil* haveria um projeto para a identificação brasileira a partir de uma revisão da história nacional, porém caracteriza *Pau-Brasil* como antecâmara da *Antropofagia*, inauguração filosófico-ideológica dessa última. Claramente, há uma incontornável conexão entre ambos manifestos/movimentos. Porém, minha escolha é também metodológica: em uma análise sincrônica, me interessa mais *Pau-Brasil* enquanto projeto, do que enquanto ensaio ou esboço da *Antropofagia*.

etiquetado por Cocteau. Oswald arremata a anedota com a resposta de Cocteau à Picasso: recorrendo ao dicionário, define o clássico como aquilo que se ensina nas escolas - *Ce qu'on enseigne dans les classes*⁶⁹, e afirma que a pintura de Picasso estava chegando aos liceus. Independente da intenção de Oswald ao mencionar o ocorrido em seu artigo (ao qual voltarei mais adiante) temos, século depois, a *Antropofagia* e o *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, frequentemente ilustrados pelo quadro *Abaporu* de Tarsila do Amaral, nos livros escolares do ensino básico, símbolos do modernismo brasileiro. Clássicos.

O desafio, portanto, é retirar Oswald de Andrade da acepção linear e aquietada que apazigua e reduz suas propostas ao paradigma, à regra de uma arte modernista. A finalidade dessa atitude é a aposta em uma novidade dentro dos recônditos do modernismo brasileiro: encontrar as perguntas, questões, carências de sentido que impulsionavam intelectuais e artistas. Assim, retomar o significado das ideias oswaldianas, dentro de seu contexto intelectual, exige que o que há nelas de automatizado e canonizado seja suspenso e, então, compreendidos os embates que deram contorno à elaboração da obra. Essa suspensão pode significar, portanto, não ancorar a investigação na aparente segurança do que já se tenha produzido em torno do assunto, nem nas definições correntes e comuns para o que foram *Antropofagia* e *Pau-Brasil*. Uma atividade que faz desviar os olhos do que já se sabe, fazendo o esforço de ler Oswald de Andrade “a contrapelo da experiência que se fez hábito, divisar-lhe novamente o caráter artístico”.⁷⁰

A *distância estética*, um dos conceitos propostos por Jauss, serve como instrumento para tal leitura. Ela corresponderia ao que “medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova”.⁷¹ Ou seja, o espaço existente entre o que o público, leitor ou receptor, tem por natural, conhecido, referencial e familiar, e o que surge com uma nova obra de arte – o que ela contém em relação ao que se espera. Avaliar o que se passa nesse trecho de sentido, na passagem entre obra e apreciação, é possível por meio da observação da reação do público: em suas manifestações, perceber elementos de aprovação, julgamento, estranhamento, rejeição; enfim, atentar para aquilo que, por meio da reação do expectador – vale frisar, daquele que *espera* algo – indicia como (e se) a obra dialoga e corresponde ao que se espera da arte, da literatura, da estética (em última instância, ao que se espera das formas de elaboração de sentido para a experiência).

⁶⁹ “O que ensinamos nas aulas”. ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2071, p. 04, 18 set. 1925.

⁷⁰ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p. 31

⁷¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p. 31

Os leitores de Oswald de Andrade, aqueles que comentaram seus textos, e, portanto, cujas opiniões podem indicar a distância estética entre as obras de Oswald abordadas por esta pesquisa e as expectativas do público contemporâneo, foram fundamentalmente membros da elite intelectual brasileira.⁷² Artistas, escritores, jornalistas, críticos literários, redatores de jornal, esses interlocutores dedicaram algumas linhas em suas crônicas e artigos de jornal para comentar as ideias oswaldianas. No período, o principal meio para divulgação de ideias e textos literários, assim como de participação no debate público, era a imprensa. Logo, as principais fontes desta pesquisa são textos publicados em jornais e periódicos entre 1924 e 1929. O próprio *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* foi publicado na imprensa, no jornal carioca *Correio da Manhã*. A escolha por esse jornal, e não por um jornal paulistano, traz duas indicações: 1) a importância do periódico, e 2) a intenção de divulgação do manifesto para um público amplo (considerando, claro, os limites de amplitude de um público leitor no contexto da Primeira República).

A larga quantidade de referências e fontes que apresento deve-se, portanto, ao caráter dialógico desses comentários: como tratam de problemas e assuntos que estavam na ordem do dia, os autores tendem a responderem-se e referenciar-se mutuamente por meio das crônicas, compondo longas redes de diálogo. Recortar apenas alguns textos isolados poderia romper a lógica estrutural tanto do meio (o jornal) quando do texto (a crônica, o artigo).

Aqui reside também a característica principal da pesquisa – e o que considero ser o que pode contribuir com os estudos sobre modernismo e literatura brasileiros. Recorrer aos jornais e revistas é procedimento comum nas pesquisas sobre literatura brasileira, porém, na historiografia sobre a obra oswaldiana esse retorno às fontes primárias (imprensa) tende a ser ilustrativo dos argumentos, dentro de pesquisas com objetivos mais amplos. Ao restringir minhas intenções à uma (re)constituição das redes de diálogo em torno dos textos de Oswald, posso trabalhar com o resgate de fontes primárias e com o debate na imprensa, progredindo para a análise da relação entre as propostas de Oswald e as expectativas correntes.

Vinculada ao essencial da Estética da Recepção, faço aqui alguns derradeiros comentários, a fim de demonstrar como penso a abordagem do objeto seguindo essa orientação. A apreciação dos comentários sobre o texto de Oswald, por meio dos jornais, pode indicar as disposições de seus leitores para com assuntos que envolviam tanto a criação artística quanto o

⁷² Não foram todos os leitores de Oswald que deixaram registros escritos sobre sua leitura. Foram, além de membros de uma elite intelectual e econômica, críticos literários, jornalistas e artistas que tinham acesso aos meios de comunicação. A recepção que abordo não é, portanto, de *todos* os leitores, mas de um conjunto específico deles. Apesar da limitação, a abordagem serve para aferir tensões entre os proponentes de projetos estéticos e os envolvidos com a elaboração de uma arte nova.

pensamento sobre uma determinada brasilidade. Ao criticar (positiva, negativa ou analiticamente) uma concepção ou consideração sobre a cultura e história brasileiras, os leitores de Oswald demonstram, teoricamente, uma pré-concepção sobre esses assuntos: além de um conjunto de expectativas, também um composto referencial sobre os temas. O sentido de uma obra de arte, dessa forma, está sempre em movimento: ao se relacionar com o repertório artístico existente (pois cada nova obra de arte surge no tempo e, portanto, em relação com as obras que a precederam), a obra emerge na experiência intelectual do público. Ou seja, um texto literário está sempre em relação tanto com, no limite, a literatura precedente, quanto com a experiência de leitura e referencial estético dos leitores particularmente. Cada leitor, a partir de suas disposições para constituir sentido, de suas indagações, expectativas e conceitos antecipados, avaliará o conteúdo de uma obra de arte – no nosso caso, de um texto literário.⁷³ Assim, os comentaristas de Oswald falam não só sobre o texto oswaldiano, mas de suas próprias concepções estéticas. Dessa relação, imprescindível para um trabalho em história, surgem mais ruídos e desencontros que correspondências e harmonias. Isso porque, insisto, o desafio em *des-canonizar* uma obra consiste no não apaziguamento das contradições e desvios que ela pode ter representado.

Uma tal abordagem procede no sentido de (re)compor a especificidade de uma obra de arte. O que o texto literário teria de específico, assumindo esse juízo estético de caracterização da arte, seria a relação que se produz entre ele e o leitor, dentro de um ambiente/horizonte histórico particular. Trata-se, em parte, de conduzir a análise tendo como referência metodológica a história da recepção do texto. Ao lidar com o problema do nexa histórico do texto literário, ou seja, da historicidade (relação que ele estabelece com passado/presente) do texto, e conseqüentemente, do juízo estético por meio do qual seria possível avaliar, analisar e classificar as obras, Jauss situa o paradigma no leitor. Na proposta de Jauss, o leitor é o nexa que relaciona passado e presente (e futuro, se pensarmos também nas elaborações de sentido que esse leitor pode fazer, com a finalidade de guiar sua experiência de vida, ou nas questões formuladas a partir da leitura da obra, lançadas ao horizonte prospectivamente, em forma de expectativa/demanda) dentro de uma história da literatura. A historicidade de uma obra de arte, pela teoria da estética da recepção de Robert Jauss, considera a leitura e a recepção das obras

⁷³ Por mais que a questão sobre o repertório do leitor levante o problema da qualidade do leitor, se mais ou menos informado, mais ou menos experiente, enfim, se seu repertório é abrangente o suficiente para a melhor apreensão de um texto (problema já muito discutido ao se falar do *leitor ideal*), me restrinjo a considerar, ao menos inicialmente, uma não valoração das disposições dos leitores de Oswald de Andrade que apresentarei a partir do próximo capítulo. Neste momento, me interessa apenas destacar que o sentido de um texto é construído no ato da leitura: o leitor participa do processo de escrita. Isso auxilia o propósito de pensar como, a partir dos críticos de Oswald, podemos (e se podemos) esboçar pautas comuns entre os intelectuais do período.

de arte como a atividade que, se observada e estudada, por servir como indício do caráter artístico de uma obra.

Assim, a recepção dos textos de Oswald de Andrade poderá ser aferida por meio de aproximação da análise da *distância estética* entre esses textos e o que era esperado pelos seus leitores, de acordo com o que eles expressam a partir de sua experiência com a obra. Trata-se de recompor o horizonte de expectativas de seus leitores quando do lançamento dos textos de Oswald de Andrade, principalmente do *Manifesto Pau-Brasil* (1924) e do *Livro de Poesias Pau-Brasil* (1925), visando compreender, a partir da recepção, tanto as propostas do poeta, quanto o ambiente intelectual e suas demandas, pautas e prioridades. Interessam-me sobretudo os comentários, de Oswald como de seus leitores, acerca dos temas que envolvem a história brasileira, como a relação entre construção de uma memória nacional por meio do uso e interpretação das fontes históricas, que são frequentemente retomadas pelos modernistas e que Oswald faz referência em *Pau-Brasil*; a conjunção entre modernismo e nacionalismo, realizada pelos modernistas, e suas implicações na concepção de ideias sobre cultura, história e brasilidade; a disputa por uma caracterização da identidade brasileira; a auto-percepção, enquanto parte de uma nacionalidade, em relação ao estrangeiro, e o consequente paradigma da autenticidade. Logo, interessam à essa pesquisa as opiniões e críticas às ideias oswaldianas que tocam no problema da interpretação da cultura brasileira e da formação de uma ideia de nacionalidade e brasilidade.

Até aqui, ressaltei a estética da recepção e a função do leitor na construção do sentido de um texto, relacionando essa concepção aos objetivos desta pesquisa e às fontes utilizadas. Em segundo lugar, e em consequência ao que já foi levantado, cabe comentar outro aspecto possível na análise da recepção de um texto. Trata-se do impacto/efeito estético que as ideias de Oswald Andrade provocaram em seu contexto histórico. Se, por meio das propostas de Jauss, pensamos em uma historicização do texto literário, realocando-o ao seu horizonte histórico (e, no caso de Oswald de Andrade, retirando-o de seu lugar no cânone literário brasileiro), neste segundo momento o foco é para o que já vinha sendo esboçado nos últimos parágrafos precedentes: o que o texto de Oswald de Andrade pode ter causado nos seus leitores.

Para tanto, recorro a outro teórico da literatura, Wolfgang Iser.⁷⁴ Em seu estudo sobre o ato da leitura, Iser apresenta a teoria sobre o *efeito estético*, ou seja, sobre o que o texto produz/causa no leitor. De acordo com o Iser, a pergunta correta a se fazer ao analisar um texto não é acerca do sentido pretendido pelo autor, ou intrínseco à obra, mas “o que se sucede com

⁷⁴ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996.

o leitor quando com sua leitura dá vida aos textos ficcionais”.⁷⁵ A leitura é *ato* na medida em que o leitor participa da construção dos significados do texto. Nesse caso, a significação, ou a constituição de sentido a partir da leitura do texto, “teria o caráter de evento”; seria um “acontecimento que não pode ser relacionado a partir de denotações de realidades [empíricas ou inferidas]”.⁷⁶

Essa afirmação equivale dizer que aquilo que um texto diz não está circunscrito apenas na intenção do autor, logo, não está contido apenas na estrutura interna do texto, nem mesmo pode ser aferido ao tomar em consideração uma interpretação do que seria a realidade, ou o ambiente que acompanhou a escrita: o texto não está restrito ao que apresenta à realidade que lhe é contemporânea. Para a história, uma implicação inicial é a impossibilidade de definir tudo que um texto pode abranger partindo apenas do que se tem por realidade ou mundo real.

Resumidamente, podemos pontuar como característica do *efeito estético* sua condição de ser um dado novo, que não existia no mundo anteriormente. Os procedimentos de categorizações e classificações, já automatizados e anteriores não dariam conta desse elemento novo, não-familiar. Um texto literário fala também de uma lacuna de sentido, de uma carência de interpretação e elaboração. O *efeito estético* pode ser pensado como uma resposta aos *déficits de sentido* de um determinado conjunto de ideias que formam as estruturas intelectuais vigentes. Para Iser, a literatura/ficção fala dos *déficits* produzidos pelos sistemas de sentido dominante, ou seja: em um momento histórico específico, para organizar o mundo e a experiência, são criados determinados sistemas interpretativos (religiosos, políticos, éticos, morais, governamentais, jurídicos, enfim, argumentos e lógicas que ordenam e dão sentido à experiência). Para que funcionem, esses sistemas necessariamente ignoram alguns dados do real, procedendo por seleção e recorte. É sobre esse resíduo da experiência humana, não contemplado pelas formas de significação vigentes, que a ficção irá se referir.⁷⁷

Portanto, a investigação acerca da recepção de um texto literário toca, também, na provocação feita aos limites dos sistemas de sentido dominantes e o déficit deixado por eles. Logo, quais aspectos da experiência humana não foram cobertos suficientemente pelas formas de orientação e significação existentes. Perceber o efeito estético provocado por um texto pode, assim, denunciar a forma como em um determinado contexto histórico, algo da realidade excedia os recursos disponíveis de simbolização e demandava que, aquilo que foi ignorado pela

⁷⁵ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 53.

⁷⁶ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 53.

⁷⁷ ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 136 – 139.

normatização de significações, fosse retomado pelo discurso. Ou seja, a demanda por tratar narrativamente o que, pela mecânica natural da organização de grupos e sociedades, por meio do estabelecimento de hierarquias, valores e códigos de orientação para a práxis, foi legado às entrelinhas da vida comum. A reação aos textos pode fornecer indícios sobre esses limites e demandas por novas interpretações da experiência, bem como sobre os problemas e questões que envolveram autor, público e críticos.

Isso significa que, teoricamente, um possível efeito dos textos oswaldianos (o manifesto e os poemas que compõem Pau-Brasil), se daria como algo que, embora presente, não era narrado ou significado pelas estruturas de sentido vigentes. Ou seja, se o projeto Pau-Brasil causou algum efeito em seus leitores, tal efeito se produziu justamente ao tocar em algo da experiência que era ainda carente de elaboração e significação.

No caso dos textos oswaldianos, a ficção e a não-ficção se sobrepõem: há o poema e o romance, como gêneros ficcionais. Porém, a recepção de suas ideias também é feita a partir daquilo que compõe sua obra: manifestos literários, entrevistas e artigos publicados na imprensa. Por isso falo também da recepção de suas ideias, e não somente do *Manifesto Pau-Brasil* (1924)⁷⁸ e do *Livro de Poesias Pau-Brasil* (1925)⁷⁹. Além disso, a escrita de Oswald de Andrade, mesmo em textos não ficcionais, é conhecidamente intuitiva, errática (na acepção de não linear) e aforística. Essencialmente, o *Manifesto Pau-Brasil* é, por um lado, não-ficcional (por se tratar de um *manifesto*), mas também poético, por possuir uma estrutura linguística que não o restringe a um texto não-ficcional. Além do manifesto, o próprio livro de poesias lançado em 1925 é composto por *poemas*, o que confere ao conjunto manifesto-livro um caráter dúbio: não totalmente não-ficcional, nem, por outro lado, totalmente ficcional.

Dessa característica do par manifesto-livro, que os coloca no limiar entre ficção e não ficção, resulta também um possível impasse teórico. Enquanto as formulações de Jauss me são mais caras, por tratarem especificamente da recepção de um texto, não posso perder de vista o caráter poético, alusivo e aforístico do manifesto oswaldiano. Essa escolha de Oswald, por uma escrita poética mesmo no manifesto, deixa na tecitura do texto diversas lacunas de sentido. A ausência de conjunções, por exemplo, impõe ao leitor que estabeleça a conexão entre as ideias apresentadas. Da mesma forma, o texto do manifesto é construído por uma sequência de imagens sugeridas pelo autor, e não por uma sequência argumentativo-dissertativa. Por outro lado, o manifesto oswaldiano carrega também uma proposta, um projeto estético para a arte

⁷⁸ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

⁷⁹ ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1991.

nacional. Essa intenção clara de intervenção no debate sobre a arte brasileira pode lançar o manifesto, parcialmente, de volta aos parâmetros da não-ficção.

Assim, mantenho a abordagem da Estética da Recepção, proposta por Robert Jauss, como principal perspectiva teórico-metodológica. Por outro lado, como ferramenta secundária, utilizo as formulações de Wolfgang Iser, caracterizando a leitura de um texto literário como produtora do Efeito Estético. As propostas de Iser auxiliam a pensar sobre os possíveis incômodos causados por Pau-Brasil: se esse projeto acrescentava um novo elemento às estruturas de sentido vigentes, se lhes questionava, provocava ou complementava. Isso serve principalmente como forma de abordar as críticas aos projetos oswaldianos, procurando nelas algo que denuncie um efeito estético do texto, a inquietação com alguma instância da experiência que não estivesse suficientemente elaborada e narrada. Dada a estrutura do manifesto Pau-Brasil, a abordagem de sua recepção me coloca na tênue linha entre o que seria um texto não-ficcional e argumentativo, e um texto ficcional e poético.

Claramente, trata-se sobretudo – e no que interessa a este trabalho – dos meios e possibilidades para interpretação e leitura da história nacional, visto que narrar e dar sentido à experiência humana são parte intrínseca na formação de consciência e pensamento históricos. Para Jauss, “a obra do passado apenas nos diz algo quando colocamos a pergunta que a traz de volta de seu isolamento”.⁸⁰ Recolocar a pergunta, ou as perguntas que estiveram presentes no momento em que Oswald publica o manifesto (1924) e o livro (1925) envolve recobrar o *horizonte de expectativas* de seus leitores. Se anuirmos com a proposta de Jauss, de que “o horizonte de expectativa de uma obra [...] torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público”⁸¹, então, para analisar a recepção das propostas de Oswald de Andrade sobre o caráter nacional, é importante entender quais os problemas enfrentados no período em que seus textos surgiram. Assim, chegar às possíveis perguntas para as quais esses textos podem referir-se, e conseqüentemente às respostas que as propostas oswaldianas podem conter (ou, ainda, ao que os textos de Oswald de Andrade podem formular como novas perguntas).

⁸⁰ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p. 39 – 40.

⁸¹ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994, p. 31.

1.2 Oswald de Andrade: jornalista, cosmopolita e brasileiro

O objetivo deste tópico é dar breves pareceres que enquadrem 1) a experiência de Oswald de Andrade com a imprensa e o meio editorial, 2) seu interesse por uma nacionalização da expressão artística, já antes da Semana de 22, 3) suas íntimas relações com a vanguarda artística europeia e 4), a influência e diálogo que travou com seus conhecidos e amigos estrangeiros. O propósito desse percurso é delinear a construção de um tipo de linguagem, próxima do editorial jornalístico, que se traduzirá nos aforismos do Manifesto de 1924, na forma sintética e enxuta de seus poemas e até artigos de jornal. Oswald manejava, profissionalmente, a linguagem da imprensa. Em segundo lugar, seu projeto pau-brasilco, de exportação da cultura/poesia nacional, foi gestado em grande medida sob a influência de estrangeiros: na viagem de 1923 para a Europa e na viagem de Blaise Cendrars ao Brasil em 1924. Dessa experiência, a proposição de um nacionalismo, talvez, pouco nacionalista: mais interessado na mistura, na festa, na celebração do *próprio* a partir do encontro com o *outro*. É inegável a quantidade de entusiasmo vanguardista que há nas propostas oswaldianas, e é essa, também, uma das críticas que recebera: a de falar sobre uma autenticidade brasileira, envolto em cultura e referências europeias; em outras palavras, de ser ele mesmo, pouco brasileiro. São, talvez, essas e outras contradições que fazem dos projetos oswaldianos ainda interessantíssimos ao estudo sobre os (des)caminhos da cultura nacional e do pensamento intelectual brasileiro. Espero, enfim, que essas indicações clarifiquem a exposição sobre a recepção de suas ideias, pensando sobre os aspectos que circundaram a elaboração do texto de Pau-Brasil e sua entrega aos leitores.

Oswald, jornalista: a imprensa em 1920

Membro de família paulista tradicional e abastada, Oswald de Andrade iniciou o curso de direito em 1909, e em paralelo sua carreira como jornalista. Estreou nos jornais como crítico teatral para o *Diário Popular*, com a coluna “Teatro e Salões”. Foi com o trabalho nesse jornal que se tornou conhecido como jornalista, chegando a cobrir a viagem de Affonso Penna, de São Paulo à Curitiba. Já nessa cobertura, apareciam suas características como redator: o humor, a sátira e a narrativa sintética. Nomeou as duas reportagens resultantes da cobertura com o título “Pennando: De São Paulo a Curitiba I e II”⁸², e registrou mais os percalços da viagem do que as solenidades políticas. Foi por esse período que conheceu Washington Luís, do qual tornara-se amigo.

⁸² BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 16.

A carreira como jornalista lhe rendeu mais contatos com literatos do período, inserindo-o mais amplamente nos meios literários.⁸³ Além do *Diário Popular*, foi colunista, a partir de 1916, no *Jornal do Comércio*, tornando-se redator desse jornal por convite de Mário Guastini (com quem brigaria em 1927, em razão das críticas de Guastini ao livro *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*, e das devolutivas de Oswald). Também trabalhou brevemente para *A Gazeta* em 1918, para o *Correio da Manhã* (como correspondente telegráfico, cobrindo eventos de artes e de esportes, durante sua viagem para a Europa em 1912), *O Jornal*, *A Vida Moderna*, *A Cigarra*⁸⁴, *Papel e Tinta* (que fundou com Menotti del Picchia em 1920), *Correio Paulistano*⁸⁵ e *Klaxon* (foi um dos fundadores, logo após a Semana de 22).

De suas incursões jornalísticas pelas redações de periódicos, destaco sua experiência editorial em *O Pirralho* (1911-1918), fundado por ele e Dolor de Brito, e contando com a participação de Voltolino (pseudônimo de Lemmo Lemmi, caricaturista), Di Cavalcanti, Ferrignac (pseudônimo de Ignácio da Costa Ferreira), Alexandre Marcondes Machado, Emílio Menezes, Sarti Prado, Babi de Andrade, Amadeu Amaral, Cornélio Pires e Paulo Setúbal, entre outros.⁸⁶ O veículo fora custeado pelos pais de Oswald e tinha como subtítulo “semanário ilustrado de importância... evidente”; utilizava linguagem satírica e humorística, tratando de assuntos culturais e políticos: se engajou na Campanha Civilista de Ruy Barbosa, candidato à presidência, ao qual a oligarquia cafeeira paulista apoiava em oposição ao Marechal Hermes da Fonseca.⁸⁷ Nesse periódico, Oswald “mantinha seções destinadas a cobrir o movimento teatral

⁸³ “O sucesso como jornalista também abriu-lhe as portas das reuniões culturais na Vila Kirial, na rua Domingos de Morais, Vila Mariana, comandada pelo poeta Jacques D’Avray, pseudônimo do senador José de Freitas Valle. Num desses saraus, em 1913, conheceu o pintor Lasar Segall, que estava expondo pela primeira vez no Brasil obras expressionistas. Esse encontro selou mais uma longa amizade artística. Em 1915, Oswald tornou-se membro da prestigiosa Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, um grêmio literário com sede no Rio de Janeiro, na rua Gonçalves Dias nº 30, destinado a fomentar debates em torno de problemas de ordem intelectual, com filial em São Paulo criada por Olavo Bilac” (BOAVENTURA, 1995, p. 17).

⁸⁴ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 90.

⁸⁵ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 123.

⁸⁶ BRASIL, Bruno. *O Pirralho*. Fundação Biblioteca Nacional, 06 abr. 2015. Disponível : <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-pirralho/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Emílio Menezes exerceu forte influência sobre Oswald, que em 1911 passa a frequentar “o grupo boêmio do poeta”. Segundo a biógrafa Maria A. Fonseca, Oswald, “atraído pelas blagues e a mordacidade de Emílio Menezes, [...] logo ingressa na corte de admiradores do poeta”. Anos mais tarde, após a Crise de 1929 e a Revolução de 1930, Oswald se referiria a Menezes e Blaise Cendrars como os dois “palhaços da burguesia” que o teriam feito “perder tempo”, sendo com eles “palhaços de classe”. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 58.

⁸⁷ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 18-21. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. p. 58-62.

e dos cinemas (“De Camarote” e “O Pirralho nos cinemas”)⁸⁸; lançou a prosa escrita em linguagem oral, mesclando o português oral dos imigrantes italianos com expressões caipiras, pela coluna “As Cartas D’Abax’o Pigues”, com pseudônimo Annibale Scipione - seção assumida por Juó Bananere, pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado, quando Oswald se ausenta do país em 1912.⁸⁹ Em 1912, Oswald arrenda o periódico para Paulo Setúbal e Babi Andrade⁹⁰ por ocasião de sua viagem para a Europa. Ao retornar e tentar reaver seus direitos de editor, entrou em conflito com os antigos companheiros, como Voltolino e Juó Barnanere.⁹¹

De toda forma, mesmo quando não responsável por *O Pirralho*, essa experiência com uma revista literária e de cultura já carregava algumas marcas de sua postura modernista da década seguinte: o humor, a pilhéria, a caricatura e a linguagem irônica – mesmo que esse não fosse, de fato, um periódico modernista.

Durante a Primeira República, a proximidade dos literatos com a redação dos jornais fazia da última um meio privilegiado para uma elite letrada, propício à divulgação e debate de assuntos literários. Os cadernos de cultura e artes abrigavam manifestações próximas ao artigo de opinião, evidenciando o caráter estilístico literário e não comprometido com o padrão de objetividade da imprensa norte-americana que só vigoraria na segunda metade do século XX. Com efeito, tanto quanto nas reportagens, o uso de adjetivos e expressões que pessoalizam a apreciação de livros e textos são frequentes.

A imprensa da década de 1920 era formada pelo remanescente retórico dos seus momentos iniciais de desenvolvimento⁹², acrescida das mudanças na técnica e na inserção do capital na atividade. Na formação das principais instituições ligadas à intelectualidade, desde a transladação da corte portuguesa, havia o constante interesse na construção dos sentidos da nação, seja na composição de narrativas memoriais, seja na tentativa de reconhecimento (ou imposição) da cultura que o território compartilhava. Essas inclinações para a afirmação da identidade cultural, política e histórica, já presentes na intelectualidade brasileira, serão

⁸⁸ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 29.

⁸⁹ CHALMERS, Vera. A crônica humorística de O Pirralho. **Revista de Letras**, vol. 30, pp. 33-42, São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho UNESP, 1990. CHALMERS, Vera. Oswald de Andrade n’O Pirralho. **Revista Remate de Males**, (33.1-2): pp. 91-111, jan/dez., Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 2013.

⁹⁰ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 62.

⁹¹ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 18-19.

⁹² O processo que distinguiria jornalistas e literatos levou tempo. Ao fim do Império, “os jornais viviam ainda muito ligados à literatura” (SODRÉ, 1999, p. 223-224), e mesmo nos anos iniciais da República, ambos se confundiam (SODRÉ, 1999, p. 288). Nelson Werneck Sodré chega a descredibilizar o jornalismo do início da Primeira República: “O jornalismo ainda feito por literatos e confundido com literatura, e no pior sentido”. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4º ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

cooptadas pelos modernistas na década de 1920, incentivados também pelo nacionalismo e civilismo crescente a partir da Primeira Guerra Mundial e do contato com as novas ideias e vanguardas europeias do pós-guerra. Embora a participação e manifestação política de não letrados, que foram a maioria da população mesmo em 1920, não possa ser desconsiderada, as altas taxas de analfabetismo foram também um empecilho (diversamente diagnosticado no decorrer da história) para a formação de um *pensamento brasileiro*. A disseminação dos conteúdos da imprensa poderia até burlar essas desigualdades com diferentes práticas de difusão, como nas leituras orais comuns e no uso de caricaturas e charges; no entanto, a hierarquização social existia, como também existia o privilégio ao acesso das redações dos jornais. Quem falava sobre o Brasil, o fazia de um lugar mais ou menos privilegiado, e é no interior da elite intelectual e econômica da década de 1920, principalmente do eixo Rio-São Paulo, que as ideias sobre Nação, cultura e história brasileiras foram abordadas nos anos finais da Primeira República, sob as lentes modernistas.

Mesmo na imprensa-empresa, até a década de 1950, a técnica de escrita ainda se mesclava com a literatura. Seguindo o modelo francês de jornalismo, os periódicos brasileiros aderiram à uma escrita mais literária, onde a opinião, o artigo polêmico e a crônica eram gêneros privilegiados⁹³. A alteração da linguagem, estrutura do texto e disposição gráfica, além da adoção da objetividade factual, se deu partir da década de 1950, tendo como modelo o jornalismo norte-americano⁹⁴.

Na década de 1920, enquanto a “imprensa-empresa” carioca ilustrava com graça, elegância e riqueza gráfica o cotidiano da jovem República”, o cenário em São Paulo era diverso. Às vésperas da comemoração do Centenário da Independência, “a capital paulista repensava nossa produção cultural, envolvendo-se com a reflexão da busca da identidade e autonomia nacional”⁹⁵. Nesse contexto surgem as revistas modernistas paulistanas, como *Klaxon* (1922-1923), *Terra roxa e outras terras* (1925), e, mais ao final da década, a própria *Revista de Antropofagia* (1928 1929), nas quais se conjugavam avanços técnicos e urbanísticos

⁹³ RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 31, 2003, p. 147-160. GUEDES, Nicoli Glória de Tassis. Do jornalismo literário à objetividade jornalística: as narrativas jornalísticas e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. In: *Revista Escrita*. nº 14. Rio de Janeiro, 2012.

⁹⁴ “A imprensa foi deixando de ser definida como um espaço do comentário, da opinião e da experimentação estilística e começou a ser pensada como um lugar neutro, independente. O jornalismo não era mais visto como um gênero literário de apreciação de acontecimentos (como o havia definido Alceu Amoroso Lima). Passava a ser reconhecido como um gênero de estabelecimento de verdades”. RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 31, 2003, p. 148.

⁹⁵ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luíza (org). História da imprensa no Brasil. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012, p. 41.

ao desenvolvimento paulista e à cultura regional (que, nas publicações, é tida como a cultura nacional).

Nos outros estados, a década de 1920 também conheceu o lançamento de variadas revistas modernistas, como as mineiras *A Revista* (1925-1926) e *Verde* (1927-1929), as cariocas *Estética* (1924), *Festa* (1927) e *Fon-Fon, Arco e Flexa* (1928-1929), da Bahia, e *Maracujá* (1929), de Fortaleza, dentre outras. O interesse pela formação de uma cultura e consciência nacional se disseminava páginas adentro, testemunho do momento de agitação em torno do problema (porque era, nesse caso, ainda um problema) de uma cultura nacional possível.

Com o impacto da Primeira Guerra na vida cultural do país, tem início o processo de “entusiasmo pela educação”, que dura até meados de 1922. A fase entusiasta cede lugar para o surgimento dos “profissionais da educação” que atuarão na década de 1920 promovendo reformas educacionais no país, de caráter gestor e tecnicista - alguns desses profissionais foram Sampaio Dória, Lourenço Filho, José Augusto Bezerra de Menezes, Lisímaco Costa, Francisco Campos e Fernando de Azevedo.⁹⁶ Dos anos 10 e do pós-guerra, marcados por um crescente nacionalismo, a década de 1920 herda os crescentes debates e reivindicações sobre o cenário educacional, a instrução popular e a alfabetização, temas caros para o país que contava com uma alta taxa de analfabetismo no início de 1920 – em fins do século XIX, alcançava a faixa dos 80% da população; na década de 1920, esse número começaria a cair: entre pessoas de 15 anos ou mais, analfabetos somavam cerca de 65%.⁹⁷ A educação também vira alvo dos debates e argumentos nacionalistas, progredindo da pauta política dos anos 10 para humanitária nos anos 20, marcada por ideais civilizatórios.⁹⁸

Embora em uma fase crescente, o público leitor não era grande. Especificamente, os leitores de Oswald, que se manifestaram em artigos crítico pela imprensa, eram membros de uma elite intelectual. Esses leitores, que eram também, em maioria, escritores e jornalistas, partilhavam do mesmo ambiente que Oswald de Andrade. Leitura qualificada, por pares, e por vezes, também, interessada, já que disputavam lugares muito próximos no cenário intelectual. Por seu lado, a década de 1920 foi palco do incremento técnico, que modernizou a imprensa e possibilitou a profusão de publicações de periódicos diversos. Nesse interim, Oswald publica

⁹⁶ PAIVA, Vanilda. A luta pela difusão do ensino elementar no final da Primeira República. In: PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil*. Educação popular e educação de adultos. 6º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 99-119.

⁹⁷ SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. O analfabetismo no Brasil sob o enfoque demográfico. Brasília: IPEA, 1999. FERRARO, Alveu Ravello. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 23, n. 81, p. 21-47, dez, 2002.

⁹⁸ PAIVA, Vanilda. A luta pela difusão do ensino elementar no final da Primeira República. In: PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil*. Educação popular e educação de adultos. 6º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 99-119.

seu manifesto, em 1924, tocando em pontos nodais da vida cultural do momento: modernidade, técnica, nacionalismo, alteridade, identidade.

Depois de 1922: o nacionalismo oswaldiano, entre Paris e São Paulo

Para abordar a publicação do Manifesto Pau-Brasil, retomo alguns dados anteriores a 1924, destacando elementos que privilegio na investigação. Meses após a Semana de Arte Moderna, Tarsila do Amaral, regressando de um período de estadia na França, entra em contato com os artistas Menotti Del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, por meio de sua amiga Anita Malfatti. Juntos, formam o “Grupo dos Cinco”,⁹⁹ reunindo-se na “*garçonnière*” de Oswald e no ateliê de Tarsila. Seis meses depois, em dezembro de 1922, Tarsila volta à Europa. Oswald também parte, juntando-se a ela logo em seguida.¹⁰⁰ Ambos permanecem juntos em viagem, durante quase todo o ano de 1923.¹⁰¹ É no ano de 1923 que Oswald de Andrade, em contato com o movimentado ambiente intelectual de Paris, começa a elaborar os assuntos que serão abordados em seus projetos estéticos lançados em 1924 e 1928.¹⁰²

Assim, em 1923, Oswald se aproxima mais do cenário artístico parisiense.¹⁰³ Segundo Boaventura¹⁰⁴, “acompanhar Tarsila às exposições, aos museus, aos ateliês, proporcionou a

⁹⁹ Desde a polêmica com Lobato em 1917, somada aos acontecimentos de 1922, a agitação modernizante de Oswald de Andrade prosseguia em plena atuação. *O Grupo dos Cinco*, juntamente com Guilherme de Almeida, realiza uma caravana para o Rio de Janeiro com a finalidade de “divulgar o movimento e arregimentar artistas”. Também em 1922 e logo após a Semana, Oswald ajuda a fundar a *Klaxon*, primeira revista modernista. Em 22, o poeta também se ocupava com atos oficiais de comemoração do centenário da Independência Nacional, além das viagens para cuidar e administrar as finanças que herdara do pai. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 82-83.

¹⁰⁰ As viagens de Oswald pela Europa eram também viagens de negócios (exceto a primeira, de 1912). Após o falecimento do pai e a realização do inventário, Oswald herda a fortuna da família Andrade e junto, as responsabilidades administrativas. Segundo Boaventura, nos anos 20, “Oswald, além de liderar o modernismo, foi um homem atarefado, viajando inúmeras vezes à Europa, a trabalho, para contato com banqueiros e negociantes. Fazendeiro, proprietário da Fazenda Santa Teresa do Alto, negociava basicamente com imóveis e café”. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 75.

¹⁰¹ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 143-144.

¹⁰² “Enquanto Tarsila frequentava cursos e fazia estúdios nos famosos ateliês, Oswald circulava entre os escritores da vanguarda parisiense arregimentando munção para reescrever o *Miramar* e elaborar *Serafim*”. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 83.

¹⁰³ A estadia em Paris no ano de 1923 foi particularmente importante para a trajetória de Oswald de Andrade e seus projetos estéticos da década de 1920. Antes disso, também intelectuais e escritores brasileiros do romantismo fizeram suas viagens à Paris. O paradigma francês foi importante referencial na edificação tanto de uma cultura literária nacionalista no Brasil (RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004) quanto fez parte de uma extensa história que intercrusa a intelectualidade brasileira e francesa. CARELLI, Mario. *Culturas cruzadas. Intercâmbios culturais entre França e Brasil*. São Paulo: Papyrus, 1994.

¹⁰⁴ As principais referências *biográficas* sobre Oswald de Andrade foram colhidas nas biografias do autor escritas pelas pesquisadoras Maria Eugênia Boaventura (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP,

Oswald o conhecimento do que havia de mais inovador e moderno nesse setor”.¹⁰⁵ A partir do contato com as mais novas tendências estéticas, o poeta acha necessário reescrever *João Miramar* (concebido entre 1912 e 1917), o que faz durante o ano de 1923: “do início ao fim, empreendia várias redações do romance num paciente e meticoloso ofício de modernizar a fatura ficcional”.¹⁰⁶

Dentre intelectuais e artistas franceses que o casal conhece, Tarsila e Oswald são apresentados ao poeta Blaise Cendrars em 28 de maio de 1923, “mentor artístico durante toda a década de 20, desse alegre par modernista. Cendrars apresentou o casal ao mundo intelectual francês”,¹⁰⁷ além de leva-los a restaurantes, casas de shows e livrarias.¹⁰⁸ Dos artistas que Oswald e Tarsila conheceram, ficaram amigos próximos de “Supervielle, [Valéry] Larbaud, [Jean] Cocteau, Léger, Brancusi, Satie, Jules Romains, Delaunay, René Bacharach e Maximilien Gauthier”.¹⁰⁹ No ateliê de Tarsila, em Paris, recebiam e criavam laços com os modernistas franceses. Dos contatos com a vanguarda francesa, Oswald conhece Breton e Tzara, no entanto, não se aproxima tanto deles quanto dos artistas supracitados. Segundo Boaventura, o poeta “acreditava que de um lado se situavam Dada e as antiescolas anarquistas, do outro lado os operários da construção atual”.¹¹⁰ Apesar disso, será justamente de anarquia, caos e desconstrução que Oswald e seus projetos serão em parte acusados pela crítica.

Boaventura destaca ainda outros momentos importantes da estadia de Oswald em Paris: quando assistiu à encenação de uma peça de autoria do amigo Blaise Cendrars, com cenário de Fernand Léger; o Ballets Russes, de Igor Stravinsky; a exposição de Arte Negra no Museu de Artes Decorativas. Segundo a autora, ao tomar contato com essas expressões artísticas, Oswald “sentiu-se à vontade para executar as ideias que vinha intuindo a respeito da necessidade de

1995) e Maria Augusta Fonseca (FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007). Em Boaventura, as informações que cobrem o período do nascimento do poeta até a Revolução de 1930 estão nas páginas 11 a 150, e em Fonseca, 24 a 221.

¹⁰⁵ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 84.

¹⁰⁶ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 84.

¹⁰⁷ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 85-86.

¹⁰⁸ Além da relação com Cendrars, a habituação de Oswald na vida parisiense também fora facilitada pelo contato que tinha “com a alta cúpula diplomática e com políticos brasileiros de prestígio, Washington Luís, Júlio Prestes e Paulo Prado” (BOAVENTURA, 1995, p. 91). Foi também em 1923 que o casal Tarsila e Oswald conheceu, em Paris, D. Olívia Guedes Penteado. De volta a São Paulo, um salão modernista seria construído e organizado no palacete de D. Olívia, reunindo frequentemente artistas da elite intelectual paulista.

¹⁰⁹ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 86.

¹¹⁰ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 88.

introduzir o tom de brasilidade no projeto artístico dos modernistas”.¹¹¹ Para Boaventura, o *Manifesto Pau-Brasil*, publicado em 1924, “nada mais foi do que o detalhamento desse roteiro e o anúncio de mudanças definitivas na arte oswaldiana”.¹¹²

Assim, Oswald de Andrade tem contato com os debates acerca da arte que envolviam as mentes de estetas e intelectuais interessados em novas formas de expressão e experiência.¹¹³ Foi também convidado a proferir uma palestra na Universidade Sorbonne,¹¹⁴ em maio de 1923 – intitula-a como *O esforço intelectual do Brasil contemporâneo*.¹¹⁵ A conferência tinha como intenção “divulgar para estrangeiros o processo de modernização pelo qual o Brasil vinha gradativamente passando”¹¹⁶, e foi publicada na *Revue de l’Amérique Latine* em julho de 1923. Da palestra, Sérgio Milliet testemunha o alcance e sucesso entre os ouvintes. Nesse sentido, podemos pontuar um duplo movimento de Oswald de Andrade: por um lado, atualizar as formas de realização estética em seu país, e, por outro, divulgar a produção artística brasileira, incorporando a arte nacional ao movimento artístico europeu. Dessa forma, também o texto da palestra foi publicado no Brasil, em dezembro do mesmo ano, na *Revista do Brasil*, com algumas alterações.¹¹⁷

¹¹¹ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 90.

¹¹² BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 90.

¹¹³ De volta ao Brasil, em 1924, Oswald publica dois artigos exaltando a vida intelectual de Paris e compondo, textualmente, retratos do momento e das tendências estéticas com as quais teve contato: ANDRADE, Oswald de. Ambientes intelectuais de Paris. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 21826, p. 03, 11 abr. 1924; ANDRADE, Oswald de. Ambientes intelectuais de Paris II. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 21827, p. 03, 12 abr. 1924.

¹¹⁴ O convite para a realização da conferência na Sorbonne em 11 de maio surgira do relacionamento cordial com o embaixador brasileiro da França, além das relações de Oswald com políticos brasileiros importantes (Washington Luís, Júlio Prestes e Paulo Prado) e com a classe artística de Paris. A conferência foi realizada em convênio com a Academia Brasileira de Letras e contou também com financiamento do *Groupement des Universités e Grands Écoles de France pour Relations avec l’Amérique Latine*. Segundo Boaventura, o artigo publicado em *O Pirralho* em 1915, *Em prol de uma pintura nacional*, somado à da palestra na Sorbonne em 1923, *O esforço intelectual do Brasil Contemporâneo*, e aos *Manifesto Pau-Brasil* (1924) e *Manifesto Antropófago* (1928), “construíram o ideário estético e político do nacionalismo, não apenas de Oswald, mas de toda a geração modernista” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 92).

¹¹⁵ ANDRADE, Oswald de. O esforço intelectual do Brasil contemporâneo. In: ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

¹¹⁶ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 92.

¹¹⁷ Segundo Dilma Castelo Branco Diniz, Mário de Andrade, colaborador da *Revista do Brasil*, pode ter sido o responsável pela tradução – e omissão de determinadas partes do texto. Para a autora, os trechos que foram suprimidos correspondem às ideias que aparecerão concatenadas no *Manifesto Pau Brasil* no ano seguinte, bem como à devoração cultural que a *Antropofagia* irá sugerir em 1928: “Nota-se, portanto, nos trechos amputados, o início de um movimento de reconstrução geral da arte brasileira. Percebe-se que aí estão as bases fundamentais da Poesia Pau-Brasil: “Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. [...] Acertar o relógio império da literatura nacional. Ser regional e puro em sua época”. Percebe-se também o germe de sua “Antropofagia”, um pensamento de devoração crítica do legado universal: falar a diferença (o nacional) num código universal. Por isso, acredito que Oswald, provavelmente aconselhado pelo Mário, tenha extirpado essas passagens de seu texto, tendo em vista a reformulação dessas ideias em outro documento, a fim de causar maior impacto no público. De fato, logo depois,

Além da conferência, Oswald envia também, de Paris, artigos nos quais trata das mudanças de concepção e estética na arte europeia, esboçando algumas ideias e problemas sobre o trabalho a ser realizado na arte nacional – questões que também estarão presentes em sua atuação na vanguarda brasileira nos anos seguintes.¹¹⁸ Frente ao interesse dos artistas estrangeiros com o *primitivismo*, Oswald processa a valorização de expressões artísticas outras que não as consagradas pela arte considerada clássica, refazendo seus conceitos e percepções sobre o indígena e o negro.¹¹⁹ Descobre que, na verdade, o que o intelectual e artista de vanguarda europeu se esforçava por construir, existia, em sua terra natal, em estado bruto. Sua descoberta o fará voltar ao Brasil com maior interesse por esses elementos que poderiam responder ao anseio europeu. Indo além, considera que era a América que sugeria novidades para a Europa, e não o contrário:

A Europa descobriu definitivamente a América e deixou-se facilmente sugestionar pela forte novidade da vida veloz e prática do novo continente. Apenas, sendo um mais aperfeiçoado cadinho, já produziu nas suas elites o que a América ainda apresenta em bruto como arte e literatura.¹²⁰

Com a mudança que se esboçava no paradigma estético, pautado pelo pensamento estrangeiro, Oswald de Andrade pôde trabalhar a habilitação da arte nacional, correspondendo *primitividade e modernidade*. Logo, enxerga a possibilidade de um nacionalismo que, se liberto do perigo representado pela incorporação de práticas limitantes da expressão nacional, alinharia os fatos estéticos (ou poéticos, como expresso em *Pau-Brasil*) ao relógio artístico de seu tempo.

em 18 de março de 1924, Oswald de Andrade lança, no *Correio da Manhã*, o ‘Manifesto da Poesia Pau-Brasil’” (DINIZ, 2003, p. 82). DINIZ, Dilma Castelo Branco. A gênese da Poesia Pau-Brasil: um escritor brasileiro na França. In: **O eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 9/10, 2003/2004, p. 75-83.

¹¹⁸ Em maio, *Pequena tabuada do espírito contemporâneo*, artigo publicado no *Correio Paulistano*. Nesse, Oswald fala das mudanças que ocorriam na arte em Paris e menciona o primitivismo. Em novembro, escreve os artigos que serão publicados no *Correio da Manhã* (RJ), em 12 e 20 de dezembro: *Vantagens do caos brasileiro* e *Preocupações brasileiras*; ambos são complementares e dão indícios do projeto renovador das artes nacionais, compreendendo um esforço intelectual de pensar o ambiente nacional a partir de sua experiência com membros da vanguarda parisiense. Para ver mais: ANDRADE, Oswald de. *Pequena tabuada do espírito contemporâneo*. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 21506, p. 03, 24 mai. 1923; ANDRADE, Oswald de. *Vantagens do caos brasileiro*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9043, p. 01, 12 dez. 1923; ANDRADE, Oswald de. *Preocupação brasileiras*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9051, p. 01, 20 dez. 1923.

¹¹⁹ “[...] no momento em que preparou a conferência, Oswald de Andrade se encontrava em meio a um processo de revisão do modo como percebia a posição ocupada por negros e indígenas na formação cultural do Brasil. Seu entendimento sobre essa questão apresenta ainda resíduos de ideias inferiorizantes – a passividade e a infantilidade. Ao mesmo tempo, ele procurava se apropriar de um fenômeno histórico com o qual acabava de entrar em contato: o “primitivismo” das vanguardas europeias e a “negrofilia” existente em Paris”. VIRAVA, Thiago Gil de Oliveira. *Vantagens do caos brasileiro: o Brasil que Oswald de Andrade descobriu em Paris*. In: **ARS**, São Paulo, vol. 16, n. 33, mai-ago, 2018, p. 68.

¹²⁰ ANDRADE, Oswald de. *Vantagens do caos brasileiro*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9043, p. 01, 12 dez. 1923.

Percebe as possibilidades positivas de uma estética que utilize o “caos brasileiro” em favor da construção nacional:

Somos o caos. A nossa tolice infantil é cheia de audácia, de pesquisas, de seiva casamenteira. Dos nossos absurdos arranjos qualquer coisa de pessoal procura sair.¹²¹

Da “seiva casamenteira”, a tendência à incorporação e assimilação das mais diversas influências, emergiria uma arte autêntica, de fisionomia própria. A percepção da natureza brasileira de “pesquisas”, assimiladora e arranjadora, está presente em todo o pensamento oswaldiano sobre a arte nacional. Não por acaso, é justamente seu traço cosmopolita, de diálogo – mesmo que esboçada uma intenção crítica - com o estrangeiro, que será largamente criticado nos anos seguintes. Com o lançamento de seu primeiro manifesto, Oswald começa a alçar a bandeira de uma orientação cultural que mantém os portos abertos ao outro – majoritariamente o europeu – e os olhos voltados para seus fatos estéticos internos, buscando alguma superação da condição de atraso da cultura do país comparada a cultura europeia.¹²²

Mas o tema de uma arte nacionalizada já era preocupação do poeta mesmo antes da Semana de Arte Moderna. N’*O Pirralho* (periódico fundado por Oswald), em 1917, ele publica o texto *Em prol de uma pintura nacional*, já acenando à interesses no sentido de uma arte nacional ou nacionalizada.¹²³ No artigo, Oswald comenta a estadia de estudantes, bolsistas do

¹²¹ ANDRADE, Oswald de. Vantagens do caos brasileiro. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n. 9043, p. 01, 12 dez. 1923.

¹²² No primeiro semestre de 1924 Oswald de Andrade também lança o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*, que começara a escrever quase dez anos antes, após sua viagem à Europa em 1912. Levando-o consigo na viagem de 1923, reescreve-o conforme tem contato com a vanguarda estética europeia. Nos anos anteriores, já havia publicado trechos/capítulos do romance em revistas literárias brasileiras, como *A Cigarra* e *A vida moderna* (em 1916), e em 1919, no periódico *O onze de Agosto* (jornal estudantil do Centro Acadêmico da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, SP). Tanto *Memórias Sentimentais* quanto *Serafim Ponte Grande* (que seria publicado em 1933) “nasceram e cresceram juntos com as diferentes formas e estruturas, constantemente renovadas” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 98). A escrita descontínua, apontada por Chalmers (CHALMERS, Vera Maria. Seis capítulos de Oswald de Andrade. *Literatura E Sociedade*, v. 9, n. 7, 2004) ao analisar a cronologia das edições das obras oswaldianas (CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 36) e compará-las com as publicações de capítulos na imprensa e com o processo de constante reescrita dos romances demonstra, também, o esforço intelectual de Oswald na composição dos textos. Boaventura (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 98-99) também menciona a prática constante de Oswald de “ler seus trabalhos para os amigos bem antes do lançamento, ou pelo menos antes da redação final”, reiterando o trabalho na escrita dos romances. CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

¹²³ O interesse e envolvimento do poeta pela modernização cultural do Brasil não se restringe, portanto, ao período destacado por esta pesquisa (imediatamente após a publicação do manifesto). Depois de 1912, quando em 1917 Oswald de Andrade intervém em defesa de Anita Malfatti contra as críticas de Monteiro Lobato, e após esse primeiro momento de embate com as zonas mais conservadoras da literatura, Oswald se aproxima de outros intelectuais (Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Di Cavalcanti) e

governo, em Paris, para aperfeiçoamento artístico. Diz ele que ao conviver no novo ambiente, nos pintores “se dissolve quase geralmente o que podia haver de personalidade nossa no tipo”. Do elemento nacional, da “natureza tropical e virgem, que exprime luta, força desordenada e vitória contra o mirrado inseto que o quer possuir”, surgiria a “sugestão emocionante, violentamente emotiva”, a “chance de criar uma grande escola de pintura nacional”. Seria necessário um esforço de orientação nesses pintores, em seu regresso ao país de origem, para apreciar a paisagem que os cercava, nacional. Oswald conclui:

[...] o esforço deve ser para que, depois dos anos de aprendizagem técnica que o governo lhes concede, eles se desembaracem das recordações de motivos picturais que tiveram, das sugestões de arte local que sofreram. E, incorporados ao nosso meio, à nossa vida, é dever deles tirar dos recursos imensos do país, dos tesouros de cor, de luz, de bastidores que os circundam a arte nossa que se afirme, ao lado do nosso intenso trabalho material de construção de cidades e desbravamento de terras, uma manifestação superior de nacionalidade.¹²⁴

O artigo demonstra os interesses do autor sobre a estética e a expressão da arte nacional, levantando a preocupação com a autenticidade na escolha dos elementos e motivos artísticos. Esse interesse bem representa um tipo de inclinação muito particular de um povo em sua definição cultural, quando essa se torna objeto de disputa entre diferentes projetos culturais e políticos: a preocupação com uma expressão autêntica, que beira ao essencialismo metafísico. Já o romantismo escavara no exotismo indígena e geográfico os caracteres do país, herança que, embora os modernistas rejeitem, é inegável também na década de 1920, já que lidavam com questões semelhantes sobre a possibilidade de ser-brasileiro. Recorrer à terra, paisagem, cor, matas e rios como forma de valorizar a própria identidade foi um recurso usado também para marcar diferenças e aliviar a tensão diante da expectativa em tornar-se uma nação quase outra, francesa, parisiense. É em meio ao borbulhante cenário francês das estéticas vanguardistas e dos novos interesses por um *Outro* até então negligenciado (o recém interesse pelo Oriente, pela arte negra e por assuntos ligados ao primitivismo), que Oswald profere a mencionada conferência realizada na Sorbonne.

juntos formam “o primeiro grupo preparador do Modernismo” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 75).

¹²⁴ ANDRADE, Oswald de. Em prol de uma pintura nacional. In: ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992, p. 142-143.

Por ocasião da descoberta do Brasil: a visita de Blaise Cendrars

De volta ao Brasil, Oswald traz consigo reescrito o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*. No período que antecede a publicação do *Manifesto Pau Brasil*, Oswald, junto com Tarsila e outros intelectuais brasileiros, se envolve com a apresentação do país ao franco-suíço Blaise Cendrars. Esse, por convite de Paulo Prado, viaja para o Brasil em 1924. É recebido no Rio de Janeiro e em São Paulo por membros da classe artística nacional. Os artistas brasileiros apresentam o Brasil para Cendrars e preparam seu itinerário: no interior paulista, a Fazenda São Martinho, de Paulo Prado; na capital, conferências literárias; no Rio de Janeiro, o carnaval. No feriado da Semana Santa, em abril de 1924, parte, em viagem para Minas Gerais, a “Caravana paulista de 1924”, composta por Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Nonê (filho de Oswald), Goffredo Telles, Mário de Andrade e Olivia Guedes Penteadó.¹²⁵

A presença do poeta Cendrars, olhar estrangeiro, estimulou as tendências nacionalistas dos modernistas. Apresentar-lhe o Brasil acabou por levar seus guias em uma redescoberta do país e de sua própria identidade, como expressa Oswald na dedicatória do *Livro de Poesias Pau-Brasil* (no original de 1925): “à Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil”¹²⁶. No ano anterior, esse despertar ocorria dentro do ateliê de Tarsila em Paris, enquanto serviam feijoada, pinga e cigarros de palha aos franceses. É o que diz Paulo Prado, prefaciando *Pau-Brasil*: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra”.¹²⁷

Oswald partilha do olhar estrangeiro nesses momentos de descoberta, se encantando particularmente pela estética arquitetônica das cidades mineiras.¹²⁸ Em 1924, anda pelo Brasil com Cendrars que, conhecido por apreciar a arte africana, se deslumbra também com o Brasil que descobre.¹²⁹ Foi o primeiro estrangeiro a “subir o morro” no Rio de Janeiro, encarando o

¹²⁵ A viagem que marcava a carreira de Oswald também seria lembrada por Pedro Nava como importante para os mineiros e a fundação da revista modernista *Estética*. NAVA, Pedro. Recado de uma geração. In: **A Revista**. Belo Horizonte, n. 01, p. 07, 1978.

¹²⁶ ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5 ed. São Paulo: Globo, 1991, p. 61.

¹²⁷ PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 5 ed. São Paulo: Globo, 1991, p. 57

¹²⁸ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 104.

¹²⁹ O entusiasmo com a presença do poeta francês se traduzia também no esforço de Oswald de Andrade em inteirar seus conterrâneos do momento cultural e artístico europeu – esforço que já se demonstrara nos artigos que publicara até o momento, e dos quais falei anteriormente. Nesse sentido, divulgara Cendrars para o público paulista no artigo publicado em 13 de fevereiro, *Blaise Cendrars – mestre da sensibilidade contemporânea*, pelo *Correio Paulistano*, dias após a chegada do poeta. Em 26 de março, falara à elite intelectual paulista sobre o movimento vanguardista francês, durante palestra realizada na Vila Kirial. Após a viagem pelo interior de Minas Gerais, organiza ainda uma conferência para o visitante no Salão do Conservatório Dramático e Musical, em 12 de junho, em São Paulo. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 103-105.

Morro da Favela, temido pela burguesia carioca. Encanta-se pelo samba, pela favela, pela cultura.¹³⁰ Como Oswald, descobre, estrangeiro, o Brasil. A desconfiança para com o poeta que descobria seu próprio país acompanhado do olhar estrangeiro será uma inclinação crescente de 1924 em diante. Oswald será muito questionado por seu olhar cosmopolita, já que a presença excessiva do Outro-europeu poderia ameaçar a frágil exigência de autenticidade – mesmo quando, paradoxalmente, o paradigma para as ideias de nação e cultura fosse a Europa.

Em meio ao momento fervilhante de apresentação da cultura ao visitante, Oswald publica o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, em 18 de março de 1924, pelo *Correio da Manhã*¹³¹. Nele, menciona Cendrars. Menciona também o que chama de fatos estéticos: elementos da tradição, música e culinária, paisagem, oralidade, cultura popular. A celebração do que seus olhos, provavelmente, antes não eram *livres para ver*, mas que uma soltura das regras e formatações expressivas lhe desemolduraram a vista. No ano seguinte, publicaria o *Livro de Poesias Pau-Brasil*, no qual inclui alguns trechos do referido manifesto.

A construção do olhar de Oswald de Andrade foi atravessada por outros olhares: estrangeiros, vanguardistas, franceses. É depois do contato com o outro-europeu que o poeta declara ver com olhos livres. É, também, durante a visita de Blaise Cendrars que Oswald se encanta mais pelo próprio país, e num nível de detalhe típico de quem vê (ou descobre) pela primeira vez, anuncia suas descobertas num manifesto. A agenda de Oswald, expressa em *Pau-Brasil*, carregava o tom do elogio ao nacional, mas não se abstinha do atravessamento cultural que Oswald vivenciava em suas viagens. Um dado facilmente acusável, censurável: estrangeirismo, cosmopolitismo, frágil pacto com o nacional ou regional. Ameaçador, em outras palavras, por manter a abertura para a alteridade. Ameaçador, também, por fragmentar caminhos em direção à *identidade nacional brasileira*. O construto, artifício narrativo e ideológico, preenchível por variados símbolos, era, em *Pau-Brasil*, retornado ao díspar, portava ainda a *influência*, o *estrangeiro*, o *outro*: o *não-eu*, o *inautêntico*. Esse aparente estrangeirismo figurará nas críticas e considerações feitas ao projeto oswaldiano, como veremos no capítulo 3.

A própria descoberta do Brasil efetuada por Oswald de Andrade será situada em diferentes momentos – sempre atravessado pelo contato com o estrangeiro. Paulo Prado, no prefácio ao *Livro De Poesias Pau-Brasil*, dirá que Oswald realiza a existência de sua pátria em um ateliê em Paris, ou seja, durante a viagem de 1923. Possível também é colocar essa

¹³⁰ JACQUES, Paola Berenstein. *As favelas do Rio, os modernistas e a influência de Blaise Cendrars*. Interfaces, Rio de Janeiro, n. 7, p. 185-200, 2000.

¹³¹ ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 9147, 18 mar. 1924. Letras & artes, p. 05.

descoberta no momento da visita do poeta Blaise Cendrars ao Brasil, em 1924, e da excursão modernista pelo interior do país: enquanto os modernistas apresentavam o Brasil para o visitante, descobririam eles mesmos elementos de sua nacionalidade. Ao que parece, Oswald não cessa de descobrir o Brasil. Uma busca, aliás, que precede os anos 20, colocando-o dentro de um contexto mais amplo na pesquisa e construção da nação.

Ressaltando que o interesse de Oswald de Andrade sobre a nacionalização das formas estéticas brasileiras era anterior aos acontecimentos da Semana de Arte Moderna (como mencionei anteriormente), Maria Eugênia Boaventura¹³² acentua a importância do projeto Pau-Brasil para o movimento modernista. Se a Semana e os acontecimentos posteriores a ela não representam o início da importância tributada ao nacionalismo por Oswald de Andrade, *Pau-Brasil* marcou, de acordo com Boaventura, ao menos uma virada ao nacionalismo dentro da poesia modernista brasileira. Surgia “um novo conceito de nacionalismo e um tratamento de vanguarda em relação à linguagem”¹³³, para um fazer poético que buscava seus materiais no que fora até então desprezado pela tradição lírica. Segundo a autora, “O ‘Manifesto Pau Brasil’, além de ter provocado discussões sobre o surgimento da consciência nacional, conseguiu atualizá-la: rediscutindo a realidade com uma linguagem novíssima”.¹³⁴ Ou seja, Oswald de Andrade, com seu cosmopolitismo crítico, digamos, produziu uma atualização linguística *nacionalista*, influenciando o ambiente intelectual no qual esteve inserido.

1.3 Modernismo: forma, conteúdo e nacionalismo

O período era de inquietação, mudança e agitação. Não só na literatura, mas também na vida econômica e política, o que marca a última década da Primeira República - com seus desencontros e conflitos que refletiam a desestruturação política em torno da administração pública. As revistas modernistas, contraditoriamente - em meio a mudança nos quadros sociais

¹³² BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 6, 2012.

¹³³ BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 6, 2012, p. 47.

¹³⁴ BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 6, 2012, p. 47. Embora tendendo a concordar com a autora, em meu trabalho procuro explicitar como essas mudanças ocorreram, resgatando as fontes jornalísticas, e relacionando o momento de reflexão estética com o processo de formação da ideia de Nação brasileira, além de tentar historicizar esse debate com um quadro mais amplo do nacionalismo no Brasil. Críticos como Tristão de Athayde geralmente são reduzidos em sua incompreensão do projeto oswaldiano (como em: BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 112; 114; e AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016, p. 70-71), no entanto, independente dessa incompreensão, acredito que a volta aos textos desses críticos pode contribuir com uma melhor compreensão dos problemas com os quais os modernistas e críticos literários estavam envolvidos.

possibilitados pelo incremento da mão-de-obra com elementos imigrantes, as constantes crises políticas que envolviam as indicações para a presidência da república, os conflitos entre governadores e o poder central, as greves de trabalhadores assalariados e repressão as manifestações populares -, atravessadas pelos ideais de uma sociedade moderna, mantinham um tom de relativa positividade e expectativa pela modernidade, celebrando os acontecimentos que pareciam testemunhá-la. Porém, uma hipótese que levanto é: enquanto o tom festivo enfeitou a empreitada modernista em 22, foi a questão nacionalista a dismantelar a caravana.

Se a proposta de uma arte nova pode a princípio indicar a constituição de um estilo, a estética modernista, por outro lado, representava também uma reação às formas e padrões artísticos legados pela tradição europeia: romantismo, parnasianismo, realismo. A estética reativa do modernismo de 22, corrosiva e demolidora das normas, métricas e códigos que qualificavam a arte, desponta em seus primeiros momentos como um método questionador e crítico. Os parâmetros para a construção do objeto artístico já não poderiam mais ser ponto pacífico ou consenso entre críticos, público e artistas. A tônica era transgressora, subversiva, contrária a uma concepção de segmento que emoldurasse um novo cânone, uma nova doutrina¹³⁵. A proposta de uma arte nova no Brasil, antes de propor um código de estilo, questionava os já existentes.

Entretanto, a preocupação com a forma, com os critérios da arte e do Belo, a rejeição de padrões que engessavam a criação artística não eram os únicos traços do modernismo brasileiro. No contexto latino-americano, uma preocupação estética desse teor se desdobrava no questionamento sobre *experiência e expressão*. Pensar uma autenticidade artística conduzia aos velhos dilemas da controversa e irresoluta constituição histórica do ser-brasileiro: a estética modernista no Brasil carregava em seu bojo uma longa história de desencontros entre o artista e sua nacionalidade. Naturalmente, a alteração e questionamento da forma incidiria sobre os processos de composição e, logo, sobre o conteúdo da obra de arte.¹³⁶

¹³⁵ Um exemplo da postura reativa modernista em relação à forma: em 1921, Mário de Andrade escreve sete artigos sobre o parnasianismo e publica-os no *Jornal do Comércio*. Neles, analisa grandes poetas da escola parnasiana, os “Mestres do passado”: Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Para Mário, “arte é, antes de mais nada, um meio de o homem expressar livremente para consolar, para elevar, para se comunicar, tudo o que é motolírico, que lhe vai na alma” (p. 299). Assim, os parnasianos seriam artistas menores por privilegiarem a realização da Beleza (dentro de um ideal estético clássico, do Belo como o harmônico, o simétrico), ao invés da expressão pura (p. 252 – 309). BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971.

¹³⁶ A conhecida tese de Marshall McLuhan, “o meio é a mensagem”, serve para aludirmos a condição imbricada entre forma e conteúdo. À despeito da validade ampla ou não da tese, é possível relacionar essa afirmação, de que o próprio formato/suporte/meio conduz, se não totalmente, ao menos parte de uma mensagem, alterar a forma literária, por exemplo, de sonetos para versos livres, de uma estrutura narrativa estabelecida, como na poética aristotélica, para uma narrativa experimental que não siga essas regras, tem por consequência alterar,

Apesar dos interesses da intelectualidade brasileira pela cultura nacional já na década de 1910, até o início da década de 1920 a preocupação com a forma estética, entre modernistas, me parece mais acentuada do que uma preocupação bem orientada e delineada em construir uma arte mais nacionalizada, ou que expressasse a nacionalidade. Parecia mais salutar a reconstrução da forma, abolir a métrica, refazer os quadros do que se considerava artístico, como se dessa preocupação inicial, a *liberdade estética*, fosse óbvia a consequência: *expressão autêntica*. Nos anos iniciais da década de 1920 as preocupações com a *forma* eram verbalizadas com maior clareza. A expressão da cultura e do caráter nacional vai se desenhando com maior força após a Semana de 22 e após as incursões e trabalhos dos modernistas nos anos seguintes, processo no qual Oswald de Andrade contribui com o projeto pau-brasilico. A *virada nacionalista* ocorre, proponho, principalmente no momento em que dois fatores concorrem: 1) crise política republicana e 2) discussão sobre *o que* era a *expressão brasileira*, uma vez liberta das fórmulas clássicas.

Assim, o grupo modernista de 22, durante o decorrer da segunda metade da década de 1920, passa a ter ruídos entre afirmações não-unívocas sobre a arte. Em meio aos assuntos do momento, está a questão da formação identitária brasileira. Inicialmente unidos em torno de questões formais e na proposição de uma arte moderna, é o nacionalismo, paradoxalmente, que dividirá os compatriotas. Nas páginas dos jornais, modernismo e nacionalismo serão articulados e debatidos, diálogo que provém também de opiniões sobre a *forma* e o *conteúdo* da obra de arte. Em termos gerais, após 1922, cada vez mais se questiona sobre a forma estética que *melhor conduziria uma expressão nacional*. Forma e conteúdo, assim, são pautadas em termos de *autêntico* e *inautêntico*, *nacional* ou *importado*, como veremos.

Estética de vanguarda: ruptura, nacionalismo e cosmopolitismo

De início, podemos pensar a estética vanguardista, principalmente das correntes dadaístas e surrealistas, por exemplo, como essencialmente contestadoras, abolidoras de formas expressivas que não mais abarcariam as experiências humanas. Ao evocar essa orientação estética, marcadamente corrosiva, como ferramenta para a libertação da estética nacional, querendo, ao mesmo tempo, garantir a construção do Brasil, emergem do ofício artístico os paradoxos da vanguarda brasileira. As contradições resultantes do uso de uma estética de vanguarda como instrumento de expressão nacional se farão sentir entre os agitadores de ideias, mal-estar compreensível quando a fixação de uma identidade se faz por meio de técnicas de

necessariamente, o conteúdo. MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.

expressão forjadas para o experimental e a larga ruptura com o passado, no caso das vanguardas europeias.

Sobre esse aspecto, Vera Lucia de Oliveira afirma uma particularidade dos projetos oswaldianos.¹³⁷ Para a autora, Oswald propõe um “projeto corrosivo”: ao atender a demanda brasileira por identidade e definição, Oswald se distancia das vanguardas críticas europeias. Sua teoria/prática, demolidora da razão burguesa-colonial, possuiria também um projeto, uma proposição construtiva sobre a possível ordem social, artística e política que emerge da leitura crítica do passado. Seu “projeto corrosivo” atua na crítica radical e na ressignificação de valores e leituras da história nacional. A radicalidade oswaldiana, para a autora, está na linguagem¹³⁸, e a raiz de tal projeto corrosivo, na relação com o passado:

Reviver os fatos passados, refletir livre e realisticamente sobre os momentos representativos do processo de formação de uma consciência nacional e sobre os tantos aspectos e conteúdos da história, passada e presente, constitui a raiz do pensamento e do projeto oswaldiano.¹³⁹

Um ponto de especificidade do projeto pau-brasílico, seguindo as indicações de Oliveira¹⁴⁰, pode ser situado na sua proposta de releitura das fontes históricas, resultando em uma reinterpretação da história brasileira. Porém, pensando na recepção da obra, acredito que ao lançar o Manifesto Pau-Brasil em 1924, e o Livro de Poesias Pau-Brasil apenas um ano depois, em 1925, Oswald cria um lapso temporal que condiciona a recepção dos poemas que integram seu projeto – e são o momento em que o poeta realmente *reinterpreta* a história nacional. Com o manifesto, como veremos no capítulo 3, uma primeira recepção ocorreu - principalmente de Graça Aranha. Já no ano seguinte, Tristão de Athayde fará suas críticas mais salutares ao projeto oswaldiano. No entanto, em todas essas apreensões, pouco se adentra na raiz do problema: uma releitura da história brasileira. O Manifesto de 1924, um conclave à superação das disparidades entre elite culta e cultura popular, e o Livro de 1925, a releitura crítica da história brasileira, são *dois momentos diferentes dentro de Pau-Brasil*. Me parece que a escolha, ou o acaso, de espaçar as duas publicações em um ano, enfraquece o impacto de Pau-Brasil enquanto *projeto*.

¹³⁷ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

¹³⁸ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 105-115.

¹³⁹ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 104.

¹⁴⁰ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

Em suma, ao que interessa neste tópico, Oswald utiliza a estética vanguardista como meio, mas a reorienta ao programar intervenções radicais na cultura brasileira. O paradoxo, da construção pela ruptura, deixa marcas na recepção a Pau-Brasil. Isso porque, em meio ao momento modernista, valorizador da civilização e do progresso, o *primitivismo* oswaldiano foi tomado como regressista, condutor do retorno ao *caos*, à selvageria: a recusa das conquistas do mundo ocidental. O importante aqui é que o questionamento às estruturas formais clássicas, à herança colonial no pensamento, arte e cultura nacionais, foi viabilizado por uma inspiração nas vanguardas europeias. Dessa importação instrumental, toda uma reprogramação dos parâmetros de experiência e interpretação foi possibilitada. No entanto, os paradoxos vão se acumulando: a construção pela ruptura; a desagregação de uma classe artística - antes unida pela recusa das normas coloniais de expressão - em função da discordância sobre cultura e história nacionais. O momento de lançamento do Manifesto, em 1924, pode ter ou iniciado, ou agravado a separação no seio do movimento modernista. Quando Oswald lança os poemas que compõem Pau-Brasil, a situação já havia escalado e os projetos particulares entre os modernistas podem ter impedido, em hipótese, uma avaliação mais detida da leitura histórica de Oswald. A recepção ao livro, então, marcada pela recepção ao manifesto.

Cassiano Ricardo, escritor ligado ao movimento modernista e participante do grupo Verdeamarelista a partir de 1925, é um dos que afirmará o caráter positivo da importação de processos da vanguarda europeia como uma forma de alcançar a liberdade criativa.¹⁴¹ Porém, no contexto da América Latina, o grito de liberdade ao qual Cassiano Ricardo se refere não seria dado sem promover ruídos. Isso porque esse código moderno e vanguardista que liberta a expressão, porta também a fragmentação e o descontínuo, elementos que, no limite, podem ser interpretados como condutores ao caos - como dará a entender Tristão de Athayde. Desconstruir apenas, sem reconstruir. É também o medo diante de projetos estéticos que aparentemente não sejam construtivos que marcará algumas das críticas às propostas oswaldianas, levando críticos (principalmente Tristão de Athayde e Graça Aranha) à rejeição dessas ideias. A disposição para uma leitura identitária da cultura e história de uma nação, com ferramentas das vanguardas europeias, exigiria a superação (ou enfrentamento) das contradições intrínsecas a essa postura.

Existe entre os artistas da vanguarda uma preocupação mais ou menos geral e consciente com a busca e expressão de uma identidade nacional, paradoxalmente mediada [...] pela cultura europeia. Esse movimento dialético

¹⁴¹ RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

é o signo de um paradoxo mais profundo: o de conciliar em uma prática discursiva de destruição e dispersão, de descontinuidade, de recorte e fragmentação, a busca de uma identidade.¹⁴²

Além da conciliação entre *destruição* e *construção*, uma outra era ainda necessária. A importação e a relação com o outro-europeu marcava toda tentativa construtora. Logo, uma conciliação entre *nacional* e *estrangeiro* era imperativa para superar o par nacional-regional e poder inserir-se no globo, sair do continente – como Oswald anuncia em Pau-Brasil, esse era um de seus objetivos mais claros: ao inverter o signo do processo mercantilista dos séculos XVI-XVII¹⁴³, Oswald coloca Pau-Brasil (símbolo não só de *brasilidade*, mas também da troca de sinais que retira o Brasil da posição passiva/colonial e o habilita ao lugar de produtor e exportador) como sinônimo da possibilidade de trabalhar a realidade local e apresenta-la para o mundo. Curiosamente, surge a partir dessa escolha de conduta por parte do artista (a conciliação e o desejo por universalizar-se), a figura do nacionalista cosmopolita. Isso porque, se por um lado, há manifestações marcadamente regionalistas, como em Monteiro Lobato e Gilberto Freyre, e por outro, mais nacionalistas (na rejeição ao elemento estrangeiro), como nos Verdeamarelistas, há, também, figuras mais cosmopolitas como Oswald de Andrade. Apegado a elementos da tradição (em contos, lendas, língua, oralidade, religião, entre outros), como explicita no *Manifesto Pau-Brasil*, intercambia essas influências com seu amor por Paris. Queria juntar, sintetizar, diminuir distâncias entre a cultura estrangeira e a cultura nacional – claro, não deixando de ser muitas vezes mais cosmopolita que nacionalista, e exaltando a cultura paulista como quase expressão do país (tendência, aliás, bastante paulistana: os verdeamarelistas, cujas ideias por vezes xenófobas podem às vezes ser colocadas como regionalistas, se diziam eminentemente nacionalistas).

Além do nacionalismo cosmopolita e a fixação de identidades por meio de uma escrita dispersiva e questionadora, outro paradoxo da vanguarda brasileira, que é decorrente dessa condição, está no movimento de ruptura aliado à tentativa de construção narrativa de uma história/memória nacional. Assim, a ruptura representada pelo movimento vanguardista no século XX encontra impasses na literatura brasileira que podem ser sentidos nas críticas aos movimentos (notadamente, nas posições de Graça Aranha, Tristão de Athayde, Idelfonso Falcão, entre outros).

¹⁴² GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. São Paulo: EdUFSCar, 2006, p. 29.

¹⁴³ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

Sentindo essas ambiguidades (a ruptura, a busca identitária, a fratura na consciência nacionalista) dentro das campanhas literárias que ocorriam entre os intelectuais, Prudente de Moraes Neto, em 1925, reflete sobre a situação das artes e das vanguardas na Europa, e o contexto brasileiro, traçando as diferenças entre ambos. Ao final de longo artigo publicado na revista *Estética*, fala do que separava a experiência literária e vanguardista francesa daquela vivenciada pela vanguarda brasileira:

Nosso problema literário é diferente do dos franceses, mas tem com eles alguns pontos de contato. Enquanto tratamos de formar uma literatura, eles tratam de reformar a sua. [...] Precisamos nos libertar das influências estrangeiras o bastante para termos fisionomia própria. Eles precisam se submeter o mais possível às influências estranhas. Sabem disso. Têm explorado os russos, os ingleses, os negros [...]. *O Brasil é novo*. Menino ainda. A França tenta rejuvenescer. [grifos meus].¹⁴⁴

Essa consciência dos momentos díspares entre França e Brasil não significou, no entanto, o não uso instrumental dos processos estéticos das vanguardas europeias. Há nisso um elemento de enorme ambiguidade, pois, ao passo que a elite da inteligência e da arte no Brasil se ocupava com fazer do Brasil um país moderno, há algum tempo se processava na Europa um movimento inverso que não desaguou apenas em uma arte que procurava rejuvenescer, como acentua Moraes Neto. Havia, sobretudo, um amplo movimento de *retorno*, de reformulação dos princípios norteadores de ideais e práticas. Em outras palavras, enquanto a Europa questionava seus pressupostos iluministas de homem, consciência, razão e humanidade (como nos trabalhos de Nietzsche, Freud, Marx, Bergson, Eistein, Spengler, entre muitos outros), o Brasil procurava afirmar-se dentro dos moldes eurocêntricos de Nação, homem, consciência, razão e humanidade. A erupção das vanguardas europeias e sua potencialização no pós-guerra continha em si muito do desconsolo diante da traumática experiência da guerra, enfatizando o questionamento da ordem social, o que contribuiu no processo de questionamento das concepções ordenadoras da experiência, movimento intelectual que precedia a Primeira Guerra. No Brasil, utilizar essas orientações vanguardistas de ruptura - que faziam parte, mesmo que indiretamente, do arcabouço conceitual que as vanguardas europeias questionavam - para atingir uma pretendida identidade cultural nacional, impunha conflitos incontornáveis. Por último, é importante ressaltar a caracterização que Prudente de Moraes Neto faz da situação

¹⁴⁴ MORAES, NETO, Prudente de. Sobre a sinceridade. *Estética*, Rio de Janeiro, ano II, v. 01, p. 159-164, jan-mar. 1925.

brasileira: em 1925, *o Brasil é novo*. Como veremos adiante, o peso do diagnóstico sobre o estado da cultura e história nacionais será, por outros intelectuais, intensificado.

Além disso, nos modernistas paulistas de 1920, e sobretudo em Oswald de Andrade, há o componente cosmopolita que dá um passo maior em direção a tendências estéticas vindas do estrangeiro, o que poderia ser interpretado como uma ameaça ao ideal de autenticidade daqueles que desejavam uma auto-constituição mais independente do contato com o externo. Frequentemente, nos artigos que serão analisados, há a prerrogativa de que a arte brasileira, ao ser autêntica, seria também universal – portanto, cosmopolita. Já em 1926, Prudente de Moraes Neto afirma a vinculação entre uma expressão nacional autêntica e a universalização da arte brasileira:

Um dia virá o poeta que por ser um espírito profundamente brasileiro há de ser o mais universal possível, e falará principalmente de outras coisas. Esse, para gente saber que é brasileiro, dispensará qualquer espécie de certidão.¹⁴⁵

Se em 1925, o Brasil era novo, em 1926 o poeta vislumbra a possibilidade de que, feito o percurso necessário, a cultura do país poderia universalizar-se. Logo, em 1926, o desejo por um apaziguamento futuro do desconforto para com a questão nacionalista equivale, na visão de Prudente de Moraes Neto, ao ser *o mais universal possível*. Mesmo para um movimento marcadamente mais nacionalista como foi o verdeamarelismo, havia também uma intenção prospectiva de cosmopolitismo da arte nacional, de fazê-la *o mais autenticamente possível* e esperar, ao mesmo tempo, que ela alcançasse o *status* de obra universal – *status* que teria sido alcançado por grandes autores, como os russos Dostoiévski, Tolstoy e Chekhov, o francês Victor Hugo, o estadunidense Edgar Allan Poe ou o inglês Charles Dickens, por exemplo. Tratava-se, principalmente em 1925 e 1926, da formação de uma concepção de arte que conciliasse *nacional* e *estrangeiro*, possibilitando alçar a literatura nacional ao máximo de representatividade brasileira e ao mais essencialmente humano, cobrindo todos os pontos do que a literatura e a arte deveriam ser, dentro desse valor estético.

Essa discussão, que se intensifica na segunda metade da década, resvala na questão da importação ou não de processos estéticos das vanguardas europeias. Da Semana de 22, uma das bandeiras da arte nova era justamente uma desconstrução dos padrões que restringiram o fazer artístico, na pintura (Anita Malfatti, Lasar Segall), na escultura (Victor Brecheret), na música (Villa Lobos) e na literatura (Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, propuseram renovações

¹⁴⁵ MORAES NETO, Prudente de. Descobrimento da América. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 115, p. 02, 12 mai. 1926.

na construção da estrutura literária). Assim, a arte moderna teria como principal vantagem ser *mais espontânea* e permitir uma *maior expressão* lírica e estética. Paulatinamente, após a Semana de 22, se aglutina nessa *liberdade de processos*, a *liberdade de conteúdo*, e conseqüentemente, o caminho livre para a brasilidade florescer. Portanto, na segunda metade da década de 1920, a discussão sobre a forma poética passava a mesclar com maior ênfase as concepções nacionalistas.

Vera Lúcia de Oliveira, tratando da literatura brasileira, afirma a tendência de rebuscar no passado as origens e suportes para a identidade nacional, em um movimento constante de *pesquisa*. Segundo ela,

A literatura brasileira é polifônica e dialética, que escava obsessivamente no passado, que retorna ciclicamente às suas origens, [...]. E é uma literatura de constante reinterpretação das mesmas imagens, de reelaboração dos mesmos mitos cristalizados [...]. Uma literatura, enfim, oprimida por estereótipos formulados na Europa e reimportados e assimilados, pelos intelectuais, como imagens de si.¹⁴⁶

Influenciados pelos movimentos vanguardistas europeus e dentro do contexto de constante e crescente olhar e busca por características e contornos identitários da cultura brasileira, os intelectuais do modernismo colocavam-se a dupla tarefa de *modernização estética* (a forma) e *expressão de autenticidade e nacionalidade* (o conteúdo).

Leituras retrospectivas: construir o quê?

Durante a segunda metade da década de 1920, quando modernismo e nacionalismo são articulados de maneira mais objetiva, várias são as reflexões e balanços sobre os significados do movimento artístico em curso. Principalmente, pensa-se sobre o que unia artistas em 1922, o que os desagrega nos anos seguintes, qual o cenário cultural no momento, quais mudanças ocorriam de 1922 em diante e o que poderia unir e caracterizar o modernismo mesmo em seu período de desagregação. Da crítica formal dos critérios e cânones da arte, efetuada (ou concatenada) durante a Semana de 22, ao nacionalismo como um critério para apreciação da arte, do meio para o final da década de 1920, o movimento vai sendo explicado por seus partícipes. De forma geral, há a percepção de que a união em 1922 se dava em torno da *reação contra a estética instituída*, e a desagregação posterior ocorria por discordância sobre *o que construir* no lugar do que foi criticado.

¹⁴⁶ OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 26.

Nesse sentido, da Semana de Arte Moderna de 1922, já em 1925, Ângelo Guido faz um comentário interessante. O pintor e crítico de arte reconhece, em 1922, a tendência e o desejo maior para uma libertação artística. Eram, segundo Guido, a *libertação* e a *liberdade* as marcas mais preponderantes entre os agitadores da Semana, mais até mesmo do que a existência de uma tendência estética vanguardista clara, alinhada coerentemente com as correntes europeias. Como exemplo, ele menciona que o termo “futurismo” nomeava a vanguarda brasileira como um todo, sendo confundido com o que seria o “modernismo” no Brasil: todo modernista era, então, futurista¹⁴⁷. Em seguida, o crítico corrige a nomenclatura, atentando para o momento de *libertação* de processos:

Entretanto, para sermos justos, devemos reconhecer que o movimento nascido nessa ocasião não era uma campanha futurista e sim *uma campanha de libertação*, nascida da necessidade que sentiram os nossos poetas e os nossos artistas de se libertarem de antigos moldes estéticos, de tradições caducas e de influências estrangeiras.¹⁴⁸

Também sobre o mesmo assunto, e adicionando já uma tentativa de diagnóstico da desagregação do movimento, o jornalista e escritor Rodrigo Melo Franco de Andrade, no final de janeiro de 1927 - portanto, no auge da polêmica entre Oswald e os verdeamarelistas - afirma que no início do modernismo, a questão era o exercício da liberdade criadora para resgatar os “elementos poéticos”:

Quando se iniciou, entre nós, esse movimento literário, tinha-se a impressão de um esforço mais ou menos homogêneo, orientado numa direção comum. Mas isso se dava, porque, insensivelmente, *a questão, de forma preterita aqui a questão de fundo*. Tratava-se sobretudo, naquele tempo, de assegurar ao escritor uma completa liberdade de processos. Ou melhor, *supunha-se que fosse esse o problema capital, cuja solução importaria simultaneamente na do outro, que se achava em termo de equação*. [...] Acreditava-se, em verdade, que a introdução de ritmos novos e livres acarretaria a volta dos elementos poéticos que haviam desertado das oficinas de ourives dos parnasianos. [...]. *Mas, depois?* Como concordavam todos no que devia ser destruído, *supunham que continuassem de acordo no que deveriam construir*. Aqui, porém, é que divergiram bruscamente. *Tanto na questão de forma, quanto na questão de fundo* [grifos meus].¹⁴⁹

Portanto, na visão de Rodrigo M. F. de Andrade, no início, congregavam-se os modernistas pela destruição da métrica, da regra, dos processos instituídos, em busca da fruição

¹⁴⁷ GUIDO, Ângelo. Modernismo e brasilidade. **O Dia**. Curitiba, n. 766, p. 01-02, 31 dez. 1925.

¹⁴⁸ GUIDO, Ângelo. Modernismo e brasilidade. **O Dia**. Curitiba, n. 766, p. 01-02, 31 dez. 1925.

¹⁴⁹ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927.

lítica. A busca pelo lirismo que, segundo o autor, havia secado após os sonetos, era já uma busca por autenticidade expressiva, espontaneidade, libertação da expressão do *ser* do artista, de um particularismo ou visão única, emotiva. Se a crença era mesmo de que *o problema central* estaria na restrição imposta pela técnica e exigência dos processos estéticos, e que “a questão de fundo”, ou a questão do conteúdo, do que emergiria a partir da dissolução da regra, seria solucionada uma vez vencida a batalha contra o clássico, esse não foi o resultado atingido. Da desconstrução, o espírito livre e criativo não surgira elementarmente, e foi preciso propor: a liberdade criativa ainda precisava de construção, proposição.

Outro ponto em que se debatiam os intelectuais e artistas modernistas – principalmente no aumento da tensão entre diferentes concepções sobre cultura, marcadamente em 1926 e 1927 - era entre a liberdade criativa autêntica e a *proposição construtiva*, crítica, avaliativa e orientada. Diante do ideal de liberdade total, qualquer proposta poderia ser chamada de nova regra, novo cabresto; por outro lado, a regra pela regra poderia ameaçar a autenticidade. Ficava pendente, ainda, a questão do critério valorativo em arte: como apreciar, criticar e valorar um objeto artístico, no momento de pós-abolição de processos? Rodrigo M. F de Andrade faz essas ponderações no momento em que muito se divergia na apreciação da arte, e em que a construção de uma nova arte e uma cultura era imperativa.

Sobre esse aspecto, há um interessante artigo, de Prudente de Moraes Neto, publicado n’*O Jornal* (Rio de Janeiro) em 1927.¹⁵⁰ Diante das posições tomadas em 1927 pelo grupo *Verde e Amarelo*, o autor aponta o que acredita ser um equívoco “geral a propósito das tendências nacionalistas da nossa literatura moderna”.¹⁵¹ Em linhas gerais, Moraes Neto afirma que o equívoco seriam as conclusões de “alguns rapazes da geração da ‘*Klaxon*’” (portanto, de período imediatamente subsequente à Semana de 22) acerca do “inacreditável atraso intelectual em que vivemos e a mais ou menos imbecilidade ambiente fizeram tomar por atrevidas atitudes revolucionárias”. Da crença nas “atitudes revolucionárias” para combater o atraso intelectual, haveria por consequência, por parte dessa geração de *rapazes da Klaxon*, a tendência em acreditar que a campanha modernista seria semelhante a uma “campanha política ou social”. No entanto, o autor afirma que o que ocorreu, no momento do pós-guerra, foi uma “série de progressos individuais” e nada mais, “pouco importa que as aparências do momento quisessem lhe emprestar qualquer outro sentido. Pouco importam as ilusões dos crentes e por outro lado o ceticismo, as vaias, os insultos”. Nesse ponto de vista, o movimento modernista, no início, não significaria uma revolução de caráter nacionalista, nem mesmo a união de um movimento

¹⁵⁰ MORAIS NETO, Prudente de. O drible. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2562, p. 04, 14 abr. 1927.

¹⁵¹ Sobre as dissensões entre os modernistas e o que defendia o grupo Verde e Amarelo, retornarei no capítulo 03.

unificado em torno de um objetivo, mas se traduziria mais em um conjunto de passagens e mudanças de caráter particular e individual de cada artista.

O que recebeu o nome de movimento modernista foi tão somente o encontro, aí por volta de 1920, de alguns homens que *se descobriram*. Esse me parece ter sido o equívoco-mestre, que vamos encontrar na origem de todos os outros.¹⁵²

Se, no início do movimento modernista, havia, segundo Prudente de Moraes Neto, a conclusão equívoca de que o movimento de 22 se configurava como atitude revolucionária e forma de resposta ao que se percebia como limitações no ambiente intelectual,¹⁵³ a consequência dessa asserção reverberou sobre o caráter da primeira fase do movimento: “tinha se assinalado pela violência”; “foi de destruição”.¹⁵⁴ Em seguida, houve um momento de trégua, no qual “uma antítese fácil conseguiu agrupar o pessoal em torno da nova senha: construção”.¹⁵⁵ E continua: “Esse verbo comprometedor andou muito tempo sozinho. Um dia deu de exigir objeto e *foi o diabo*. – *Construir o quê, minha gente?*” [grifos meus]. Com as publicações literárias que se seguem, na década de 1920, a resposta: “o objeto direto do verbo ficou sendo *o Brasil*” [grifos meus].

Portanto, na leitura de Moraes Neto, a Semana de 22 uniu jovens artistas e intelectuais que *se descobriam*, e que, por equívoco, apelaram para a caracterização do modernismo como *atitude revolucionária* diante do atraso intelectual brasileiro, projetando sua experiência individual para a experiência mais ampla da cultura de seu país. Posteriormente à investida modernista contra o clássico, uma fase construtiva arregimenta os intelectuais. O “diabo”, a dissensão e a discórdia acontecem quando o objeto em construção se define como sendo *o*

¹⁵² MORAIS NETO, Prudente de. O drible. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2562, p. 04, 14 abr. 1927.

¹⁵³ Se o momento de encontro entre homens que se descobriram foi equivocadamente pintado de revolucionário, então toda a construção da Semana de 22 como atitude orientada de um grupo de artistas e intelectuais que *queriam a arte nova nacionalmente* precisaria ser revista. No entanto, a argumentação de Moraes Neto me parece dirigir-se mais para um contraponto ao posicionamento dos *Verdeamarelistas*, o que pode servir para questionar se, de fato, não haveria um movimento modernista com algum interesse comum em 1922. No mais, o próprio conceito de *revolucionário*, no caso modernista, é de difícil caracterização.

¹⁵⁴ O propósito em trazer esse trecho de Prudente de Moraes Neto é, principalmente, pela reflexão que ele faz sobre o momento em que a construção da brasilidade se torna uma pauta entre os modernistas e literatos, como aparece na sequência da exposição. Porém, mantive a construção de sua ideia sobre o que chama de “equivoco a propósito das tendências nacionalistas da nossa literatura moderna”, pois é essa pressuposição que sustenta sua argumentação e em torno da qual ele desenvolve o artigo. Porém, o que Moraes Neto aponta (e combate), textualmente, é a ideia de um movimento modernista revolucionário, antes mesmo de 1922. A argumentação de Moraes Neto se encaminha, ao final do artigo, para uma contraposição à posição dos verdeamarelistas (que era de crítica aos modernistas que se deixavam influenciar pelo estrangeiro, em defesa de uma brasilidade idealizada e pura).

¹⁵⁵ Como se verá adiante, a possibilidade construtora (ou não) de uma arte nacional será critério para avaliar as propostas de Oswald de Andrade. Esse aspecto poderá ser melhor evidenciado nas críticas de Tristão de Athayde, que abordarei posteriormente.

Brasil: esse novo parâmetro para a arte é o que dissolve as formações flutuantes dos modernistas. A regra, e a exigência, a partir desse ponto, não era mais pela observância ou não da forma, mas pela expressão de um conteúdo específico, que pudesse ser reconhecidamente *brasileiro*. Claramente, um valor estético de interpretação e apreciação tão abstrata como *identidade* nacional, que estaria relacionado intimamente a conceitos pessoais de brasilidade, resultaria em discordâncias sobre o próprio valor artístico das obras literárias – afinal, não bastaria apenas pintar telas com imagens de coqueiros e escrever sobre desvairismos paulistanos para *ser brasileiro*, já que as experiências do país continental nunca caberiam em tais sínteses. A despeito da dificuldade em definir o que seria, concretamente, esse brasileiro, Moraes Neto faz uma tentativa:

Os livros, os autores, as coisas, as ideias, tudo é bom ou mau na medida em que é ou não é brasileiro. E entende-se por brasileiro tudo aquilo que seria digno de figurar numa corografia ideal. Aproximadamente, *Brasileiro é palavra que exprime uma realidade objetiva concreta, palpável*. E essa realidade passou a ser condição essencial da própria natureza da arte, sem a qual, portanto, esta não podia mais existir [grifos meus].¹⁵⁶

Com essa extensa referência, meu objetivo foi reafirmar, em primeiro lugar, que o questionamento da forma estética, apontado por Mário da Silva Brito¹⁵⁷, significou também o questionamento sobre o que era o Brasil; e em segundo lugar, que um dos fatores de dissensão entre os modernistas foi o próprio nacionalismo. É interessante para uma história das ideias e do pensamento brasileiros que o *objeto direto* escolhido para o verbo *construção*, como mencionado por Moraes Neto, tenha sido justamente o Brasil, e tenha sido esse o motivo da dissensão ideológica e de projetos da classe artística.

Da fase violenta e destrutiva, ao momento construtivo e ao imperativo de fazer uma arte brasileira, ou que pesquise e construa uma brasilidade autêntica (caminho desenhado por Moraes Neto): o desenrolar do movimento vanguardista, ao abolir normas e propor uma (re)construção, acaba por tocar na angústia identitária dos trópicos. Definir esses limites, encontrar esses elementos constitutivos, fundadores e até responsáveis por representar a Nação, encontraria inúmeros problemas ao longo da década de 1920 – o que é possível ver, em meio

¹⁵⁶ Os aspectos dessa brasilidade exigida, no entanto, indefinível, já que a definição apontada por Moraes Neto para “Brasileiro” apenas é possível “aproximadamente”, flutuam de acordo com o apreciador/avaliador da arte. O valor artístico, postulado na maior ou menor brasilidade, quando essa está dependente de múltiplos referenciais, faz com que a recepção dos textos de Oswald também dependa, em última instância, de qual projeto de país o crítico/leitor partilhava. MORAIS NETO, Prudente de. O dribble. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2562, p. 04, 14 abr. 1927.

¹⁵⁷ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971. BRITO, Mário da Silva. *A Poesia do Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ao diálogo travado pelos jornais, como preocupações entre intelectuais e artistas. Os próprios modernistas compreendiam que a *liberdade de processos* possibilitaria a *liberdade de criação* e, logo, de conteúdo, como é manifestado nas crônicas de Cassiano Ricardo, abordadas adiante. De qualquer maneira, há uma discordância na interpretação histórica e cultural do Brasil que permeia a dissolução dos grupos literários. Mais especificamente: é o nacionalismo que desarticula e impossibilita um movimento modernista amplo no Brasil e faz tropeçar a toada que vinha de 22. Em outras palavras, e para insistir no argumento: é a leitura/interpretação do passado, e a conseqüente expectativa sobre um Brasil-possível, a força centrípeta entre os que uma vez haviam se aglutinado em nome de uma arte nova. A afirmação não é nenhuma novidade; apenas endossa o eixo central do trabalho: o cenário de discussão sobre nacionalismo e arte moderna no Brasil como ambiente de gestação e pano de fundo para a recepção dos projetos estético-culturais de Oswald de Andrade.

Notadamente, abolir os parâmetros formais exigia novos processos de composição, e não tardaria para que os emblemas de arte nova, ou a arte moderna, fossem também alvos de desconfiança. Nessa nova composição em que a autenticidade ainda era exigida, porém com pouca ferramenta para aferir sua qualidade, *ser moderno* não garantia *ser autêntico*. Sobre esse perigo, o crítico de arte, professor e escritor Aníbal Machado, comenta em 16 de janeiro de 1927:

Certamente há de haver falsos modernistas, como há falsos cubistas. Compreende-se que à revolução do espírito e da sensibilidade, corresponda uma modificação dos meios expressivos. Forçosamente. Daí, um perigo: o dos que são “modernos” na aparência, dos que possuem os meios expressivos, todo o instrumental limpinho, sem terem o que exprimir [...].¹⁵⁸

Propalada por jovens intelectuais e artistas das capitais, a arte moderna estava lançada: com ares de última tendência e nova moda, correntemente surge a preocupação com imitadores, pobreza de elemento poético em detrimento de um *formato* moderno. Portanto, a preocupação excessiva com desconstruir a forma clássica (romântica, parnasiana, realista) e com *ser moderno* também tencionava os limites entre autêntico/falso. Sobre a preocupação excessiva com uma nova forma de fazer arte, Rodrigo M. F. de Andrade comentará a escassez, dentro dos quadros do movimento modernista, de literatura em prosa em detrimento da profusão de poemas, questionando as razões possíveis para tal. Dentre elas, levanta a possibilidade tanto

¹⁵⁸ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

quanto paradoxal de que a preocupação técnica estivesse limitando a criatividade dos abolidores dos padrões formais:

Por falta de imaginação? Excesso de preocupação com os problemas de técnica? Quer parecer que por um e outro motivos. *A imaginação nunca foi, no Brasil o nosso forte.* [...] Além disso, as questões de ordem técnica, a que se aludia, absorvem frequentemente o pouco de imaginação que existe aqui no meio literário. Os modernos, por exemplo, discutiram tanto e tanto doutrinararam sobre aqueles assuntos, que hoje se sentem peiados pelas próprias dificuldades que se criaram. Eles são dominados inteiramente pela ideia de “fazer moderno” e despendem, nesse empenho as suas energias melhores.¹⁵⁹

A arte nova não conseguia orientar ou garantir a liberdade criativa esperada. Aliás, o reclame intenso por liberdade muito demonstra uma certa limitação criativa. Além disso, o imperativo maior, seja na fase inicial do modernismo, marcada por esses autores no início da década, seja no momento disruptivo, era por expressividade e identidade. Da discordância com a forma, alardeada em 22, para a expectativa da melhor arte para expressar o país, era em torno da autenticidade e da maior e mais sincera expressão que as atenções se voltavam. A junção entre um interesse por expressão livre e a construção da cultura brasileira foi se tornando mais complexa até a formação dos divergentes projetos artísticos voltados para preocupações nacionais.

Essa discordância entre projetos estético-nacionalistas tem raízes em problemas mais profundos da constituição nacional. O modernismo vanguardista brasileiro esteve em grande medida ligado à construção de uma forma estética que expressasse o almejado caráter brasileiro, problema que se coloca politicamente desde os tempos monárquicos. Nas expressões de maior vulto do movimento modernista, a contestação dos padrões e fórmulas se mesclava intimamente com a necessidade de dar contornos à uma Nação que se queria dar por existente, reconhecível e relatável, a partir de características essencialistas tangíveis do elemento nacional. Franqueza, honestidade, espontaneidade, liberdade, autenticidade e verdade serão algumas das etiquetas para avaliar uma obra na vanguarda brasileira.

Nos anos que se seguiram à Semana de 22, os modernistas passam a trilhar os caminhos para suas descobertas do Brasil, buscando expressá-lo nas artes. Tentando se diferenciar, seja estabelecendo grupos ou tendências, seja não aderindo a eles, iam delimitando o movimento difuso e recente. Encontrar o estilo artístico mais adequado a uma expressão de caráter nacional

¹⁵⁹ ANDRADE, Rodrigo M. F. Prosa “verde e amarela”. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2505, p. 04, 06 fev. 1927.

e nacionalista impunha um trabalho constante de revisão dos pressupostos da arte em si e da forma mais brasileira de ser brasileiro.

Nesse sentido, havia, para alguns intelectuais de vanguarda, a crença de que a libertação da técnica na arte serviria ao desvelamento de uma determinada essência brasileira, necessariamente. Assim, o modernismo no Brasil seguiria uma tendência à *liberdade* com a finalidade de desenlaçar uma suposta autenticidade, aprisionada pelos moldes expressivos importados de culturas distantes geograficamente e historicamente do momento em que viviam. Aliás, ser autêntico em seu próprio tempo, expressar-se e expressar uma dimensão atualizada do sujeito no mundo, era outra prerrogativa da arte moderna nacional – e daí a recorrência de elementos que lembrassem a atualidade dessa experiência, como a luz elétrica, o bonde, o telégrafo, o carro, o *jazz*, entre outros.

Língua e linguagem

A ânsia por liberdade criativa e estética poderia, já em 22 (e após a argumentação e as fontes já apresentadas aqui), ser portadora da virtual busca nacionalista, da busca pelo Brasil - o objeto direto que Morais Neto aponta como “o diabo” do meio literário. Dessa forma, a arte moderna no Brasil esteve ligada, desde o princípio, à possibilidade de nacionalizar a expressão, mesmo que a objetivação clara ocorresse após a Semana. Em outras palavras, talvez possamos falar menos em *virada nacionalista* do modernismo brasileiro, e mais em *discrepância de projetos*: não um despertar para questões pátrias, mas a verificação de divergências de concepções e projetos. Embora aparentemente uma questão simples, a diferença entre as proposições é grande, e sua averiguação ainda pendente de maior diálogo. De todo modo, significa que a escalada ao nacionalismo que o movimento modernista tomou, rapidamente, entre os anos 1923 e 1927, pode ser vista como o momento de descoberta de projetos não pactuados; o pacto nacionalista, fraturado.

Se a questão da *forma* conduziu à questão de *conteúdo*, e essa, ao *nacionalismo*, temos a fórmula hipotética do modernismo brasileiro. Esse nacionalismo, por sua vez, que não *nasce*, rebento, mas que *retorna*, assombro. A sina do modernismo foi advogar a liberdade e tropeçar na Nação. O legado, por outro lado, resultado também da rixa: ao questionar a forma, a língua culta, o português da elite que mais lembrava Portugal, questionava também o projeto de país que esses usos significavam. A língua falada, o português do sertanejo, o português do imigrante, era, até então, suplantada da literatura. O extermínio do povo da literatura brasileira, por meio do purismo linguístico, suplantava também qualquer possibilidade de autenticidade.

Um traço de identidade nacional que entra na baila durante o modernismo é a linguagem. Ainda nos primeiros anos da república, um movimento inicial de conservação de elementos culturais aparece sob a forma do purismo linguístico. Segundo Bosi, esse seria um “fenômeno recorrente em países de extração colonial: a difusão de um purismo linguístico que tenta reagir ao cosmopolitismo avassalador da *belle époque*”¹⁶⁰. É o pelo purismo linguístico que se luta contra “galicismos léxicos”, buscando fazer retornar as regras gramaticais, de sintaxe e léxico do português lusitano.

Apesar de os gramáticos e dicionaristas do período já estarem a par das tendências evolucionistas da linguística histórica, o que se observa é um acentuado purismo no trato da linguagem escrita rejeitando o que é estrangeiro como barbarismo e submetendo muitas vezes a norma brasileira aos clássicos portugueses. O centro irradiador da luta pela preservação da “pureza” da língua foi a cátedra de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II, ocupada por Carlos de Laet (1847-1927) e Fausto Barreto (1852-1908), autores da prestigiosa Antologia nacional (1895). Coelho Neto na ficção e Rui Barbosa na oratória serão os expoentes desse viés purista, que persistiu nas primeiras décadas do século XX e também serviria de alvo polêmico e paródico aos modernistas de 1922.¹⁶¹

Os modernistas combaterão esses elementos conservadores de uma tradição lusitana na língua, defendendo a escrita mais próxima da língua falada, distante dos arcaísmos tradicionais. Notavelmente, Carlos de Laet será, em 1920, um dos críticos aos movimentos modernistas, principalmente nas tendências que surgiram mais ao final da década. Anos antes, no já mencionado *O Pirralho*, Oswald de Andrade escreve em um português falado por imigrantes e caipiras, textualidade que será seguida por Juó Bananare e fará os anos de maior sucesso do periódico. É também de Oswald, já em Pau-Brasil, a instrução de assimilar a “contribuição milionária de todos os erros”, da língua falada em oposição ao que foi “eruditado”.¹⁶² Além dele, Mário de Andrade também se interessava pela tarefa de investigação e criação de uma linguagem mais *nacional*, buscando elementos idiomáticos na oralidade. Também na década de 1920, estava em curso o debate sobre a criação de um dicionário da língua portuguesa pela Academia Brasileira de Letras.

¹⁶⁰ BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 225-279.

¹⁶¹ BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 225-279.

¹⁶² ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 42.

É nesse contexto que, em 1926, que a professora Alda Vianna publica um interessante artigo no jornal carioca *O Paiz*.¹⁶³ Intitulado *Brasílica! – memúra – mánha y aria – itá hu icú – cunhã – paué – caiú – çáua*, Vianna defende uma “língua brasílica”, uma língua-mãe. Esclarecendo o significado do título, admoesta os leitores:

Leram o que eu escrevi na cabeça deste artigo? Leram certamente – Mas não compreenderam. Pois, brasileiros, é uma vergonha que vocês não entendam a sua própria língua. O que está lá em cima é puro brasileiro, é escrito em nheengatu, ou a língua brasílica. Memúria – mánha u cria – tá huicú – cunhã – paué – catú – çáua. A filha, mãe e avó foram mulheres virtuosas.¹⁶⁴

Retirando o trecho do “compêndio de Simpson”, afirma a possibilidade de existência da fórmula “na mentalidade indígena, antes da Independência, talvez antes do Descobrimento”. O argumento da autora é simples: embora as novas tendências estéticas (como o futurismo de Marinetti) tenham “prestado bons serviços”, elas não seriam criadoras ou renovadoras, antes teriam servido para acordar, “sacudir” os “homens de talento”. De *Pau-Brasil* e *Verdeamarelo*, considera-os como movimentos que não apresentavam “nada de interessante” para a literatura, com o benefício único de lançarem “o gosto pelas coisas nacionais”. Ao final do artigo, sugere a adoção de uma língua brasílica “como idioma oficial da nacionalidade”, meio para atingir o ideal modernista e “manejar a catapulta das ideias novas contra o monstro de papelão do Passadismo”. Ou seja, o gosto pelas coisas nacionais deveria conduzir a alteração da linguagem, ponto principal do artigo de Vianna.

A autora defende claramente a aproximação da linguagem indígena, das florestas e selvas, para a composição de uma linguagem brasileira, ou brasílica. Mário de Andrade, Plínio Salgado, entre outros (na biblioteca dos “clássicos da *Antropofagia*”, Raul Bopp cita, além de trabalhos etnográficos, dicionários de tupi e glossários de línguas indígenas¹⁶⁵), tinham esse interesse de pesquisa pelas expressões indígenas. Porém, a consciência e a referência direta da língua indígena como praticamente a única forma de se ter uma língua nacional, fica ressaltada no artigo de Vianna – e o interesse pelo artigo dela, e não de outros, é também por ser uma voz 1) feminina e 2) pela ênfase dada pela autora à questão da linguagem, com intenção de ruptura mais abrupta com o português da antiga metrópole. Uma tal consciência do elemento nacional,

¹⁶³ VIANNA, Alda. *Brasílica! – memúra – mánha y aria – itá hu icú – cunhã – paué – caiú - çáua*. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15155, p. 04, 20 abr. 1926.

¹⁶⁴ VIANNA, Alda. *Brasílica! – memúra – mánha y aria – itá hu icú – cunhã – paué – caiú - çáua*. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15155, p. 04, 20 abr. 1926.

¹⁶⁵ BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, p. 45.

dentro dessa leitura, implica também uma particular visão sobre a história brasileira, que tardaria ainda a ser colocada em termos tão claros.

Em resumo, a marcha modernista passa pelo questionamento da *forma*, tropeça no *conteúdo*, encontra problemas mais profundos na constituição nacional e cultural brasileira, e lega, principalmente, a revolução linguística (e a inclusão do popular na literatura) como instrumento de reconhecimento da especificidade brasileira.

O momento modernista: cosmopolitismo, construção pela ruptura e o conteúdo da forma modernista

Recompor o ambiente histórico, passando pelas questões que cruzavam sociedade e política e recolocar as perguntas feitas pelos contemporâneos ao nascimento de uma obra de arte e/ou de um texto literário: essa é uma das tarefas que Jauss atribui a quem queira pesquisar história da literatura. E o *horizonte de expectativas* do universo de Oswald de Andrade envolve a reflexão partilhada acerca das raízes nacionais, dentro de uma preocupação sobre a gênese da formação de um determinado caráter brasileiro. Claramente, as preocupações que envolviam história e cultura brasileiras, traduzidas em expressões nacionalistas, regionalistas, nativistas e com um tom romântico no olhar para o país, herdavam a ainda irresoluta formação de um Estado nacional brasileiro e, conseqüentemente, da Nação brasileira.

Ao inspirar-se nos movimentos vanguardistas europeus que propunham a corrosão de antigos padrões estéticos e o questionamento da forma na linguagem artística, a vanguarda brasileira, desde seu início advogando a autenticidade da expressão em arte, entra em contato com o incontornável dilema acerca da identidade nacional e da formação de uma consciência de povo. Desde a Semana de Arte Moderna, realizada no ano do Centenário da Independência, o questionamento da forma flerta sutilmente com questões nacionalistas. Os balanços sobre os propósitos da Semana, feitos pelos próprios modernistas nos anos subsequentes, afirmam a unidade do movimento em torno da renovação da forma, ao que se seguiu (e mesmo possibilitou) a orientação para a pesquisa sobre elementos nacionais (como fauna e flora, parcialmente brindados pelo exotismo, e também expressões linguísticas) e a constituição, não sem percalços, de uma consciência nacional.

O modernismo no Brasil se valeu de um movimento estético que tinha na negativa, na ruptura e na violência, alguns de seus principais aspectos. Não era só ao novo e ao moderno que a inspiração no cubismo, expressionismo, surrealismo, futurismo, por exemplo, conduziriam. Se, aparentemente, essas escolas possibilitaram o questionamento de padrões e regras que guiavam a arte acadêmica, clássica, das inspirações gregas ao romantismo, ao

parnaso e ao realismo, logo em sequência possibilitaram também que o passado histórico brasileiro fosse revisitado, e a frágil identidade, mais uma vez questionada. Esse será, também, outro ponto da crítica ao projeto oswaldiano: de representar o caos, a ruptura, em um país ainda jovem.

É por meio dessa orientação que permite a radical ruptura e questionamento do passado, da tradição clássica, da erudição, dos sistemas de significação tradicionais, que o artista do modernista pôde se haver com o problema da autenticidade cultural nacional, ou seja, o assunto mais salutar da formação nacional do país. A memória da ex-colônia, a necessidade de caracterização do específico e autêntico, sobreveio em peso ao momento modernista quando o rompimento radical da forma estética foi efetuado. A surpresa e a dissensão modernista, proponho, vinda por um problema muito maior do que a simples atualização formal: o que poderia ser considerada uma expressão autêntica e liberta no Brasil. Falar sobre o quê? A língua, herança do colonizador, foi um dos principais elementos de preocupação entre intelectuais do período. O próprio Oswald de Andrade, ao utilizar principalmente orientações cubistas¹⁶⁶, escreve em um novo código, subverte a ordem burguesa por meio da oralidade inserida na literatura¹⁶⁷. É um dos paradoxos mais interessantes do modernismo brasileiro: um grupo, unido pelo questionamento da forma clássica, portuguesa e europeia, se dissolve e rivaliza no desacordo (e desorientação) sobre o que era o Brasil.

Em suma, em primeiro lugar: a obra oswaldiana atingiu um lugar de obra clássica, pertencente ao cânone literário modernista e nacional; sua avaliação, assim, depende de que essa obra seja retirada do cânone e posta em seu cenário; nesse, recolocadas as questões de seu ambiente intelectual, poderemos averiguar, pela recepção, o impacto e o significado de tal obra. Segundo: o projeto cultural de Oswald, tanto em 1924, quanto em 1928, carrega a possibilidade de uma cultura brasileira que não se fecha para a *influência* estrangeira. Terceiro: a estética modernista no Brasil esteve, paradoxalmente, equilibrando nacionalismo e ruptura; ao trabalhar com a estética vanguardista, o movimento se deparou com a questão da construção cultural brasileira.

Avaliar a recepção ao projeto Pau-Brasil impõe, portanto, não apenas que se pense o nacionalismo modernista, mas que o pensemos também o relacionando à formação histórica brasileira, já que será essa uma de suas pautas e a causa, em hipótese, de sua desagregação.

¹⁶⁶ CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1991.

¹⁶⁷ PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **ALFA: Revista de Linguística**: São Paulo, v. 5, 2001, pp. 41-55.

2. DE FRAQUE NOS TRÓPICOS: ESTADO, NAÇÃO E O TEMA DA CULTURA BRASILEIRA

Uma das questões que circulavam no ambiente intelectual em que Oswald de Andrade estava inserido era a questão nacionalista. Além dela, o frequente tema de um suposto *atraso* da cultura brasileira, quando comparada, principalmente, com a cultura europeia. Se o Modernismo falava, também, sobre uma investigação do que seria o nacional, cabe retroceder na história mesma de um possível nacionalismo brasileiro. E a história do nacionalismo brasileiro de modo algum se desvincula da história do Estado Nacional brasileiro. Isso pois a argumentação em torno da esfera político-administrativa foi, de certo modo, o argumento nacionalista. Em outras palavras, foi na necessidade de se justificar e legitimar a estrutura e o poder de Estado que se pensou em uma história e memória nacionais. Mais especificamente, com os investimentos na criação de patrimônios e monumentos, instituições e organizações. Destas, destaco o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro como exemplo do vínculo entre a edificação do Estado e a preocupação com um argumento nacionalista. É nesse momento que se organiza um passado histórico e são elaboradas possíveis soluções para a questão sobre o que seria uma Nação brasileira – e em nome do quê, de qual cultura, de qual povo, se justificava e assentava o poder imperial.

Portanto, e uma tese já comum na historiografia brasileira, primeiro tivemos a organização de um Estado no Brasil, já desde a transladação da Corte Portuguesa até a crise política regencial, e depois a preocupação em constituir-se a unidade nacional, unidade de povo brasileiro: a Nação. Primeiro a forma imperativa e vertical do poder político perpetuado da colônia ao império, depois, e no processo, sua justificativa nos moldes de uma nação moderna, findo Antigo Regime. Contraditoriamente, as estruturas políticas coloniais, em boa parte mantidas durante o império, foram também as estruturas do Estado brasileiro que se fazia valer da justificativa nacionalista. Uma, portanto, dentre tantas contradições que marcam a história brasileira e que, arrisco, românticos e modernistas procuraram, na arte, responder ou ultrapassar. A contradição, creio, foi parte indissociável da formação histórica brasileira, alinhando aos tropeços interesses de elite e de Estado acima dos povos que compuseram o território brasileiro.

Minha hipótese caminha neste sentido: a reação ao projeto Pau-Brasil pode ser lida como indício de problemas mais fundamentais, tanto históricos quanto estruturais, da organização política e administrativa brasileira. Como será exposto no capítulo 3, os termos dessas reações ao projeto oswaldiano dão o tom da conversa: a cultura brasileira sofre de um atraso, indigência, que precisa ser trabalhado e vencido, não exaltado e apreciado. A aposta de

Oswald de Andrade pode ser resumida aqui como um elogio da diferença, disso vertendo originalidade. Mas essa resolução não seria facilmente aceita se, e aqui minha tentativa explicativa, os problemas que Oswald procura resolver com imaginação poética, atravessam a constituição integral do que se chama Brasil.

A Nação foi imaginada para apoiar, manter e garantir o poder estatal. O povo, dito no singular, mas inexistente como tal, artifício narrativo. Já na década de 1920, última década da República, embora diferente do momento de cem anos antes, persistia o desacordo sobre como se deveria distribuir o poder e como arregimentar, administrativa e politicamente, as diversas unidades federativas em um Estado. O fim da Primeira República pode também ser interpretado, creio, como a persistência do problema do desajuste entre poder e justificação do poder. As disputas que envolveram os estados brasileiros, que Campos Sales tenta resolver com a chamada política dos governadores, são exemplos de que não havia clareza sobre a extensão do poder de cada estado, muito menos da qualidade da relação entre eles e algo unificado – a União. Tenentismo e revoltas como a de Canudos e a da Vacina foram componentes do momento incerto pelo qual passava a República. Ao mesmo tempo em que o Estado republicano enfrentava suas derradeiras crises, o movimento modernista questionava os sentidos de ser brasileiro.

As crises da Primeira República, representadas pelas constantes revoltas armadas – Revolta Armada (1891-1894), Guerra de Canudos (1895-1898), Revolta da Vacina (1904), Revolta da Chibata (1910), Guerra do Contestado (1912-1916), Greve Geral (1917), Revolta dos 18 do Forte (1922), Revolta Paulista (1924), Comuna de Manaus (1924), Coluna Prestes (1925-1927) – marcam a falência do regime republicano em criar um pacto nacional que reconhecesse as diversas instâncias que compunham o território. Ressalvadas as particularidades de cada revolta, temos a desigualdade e a ausência de um pacto nacional claro como um dos motivos para a eclosão desses movimentos: entre a disputa política de setores das Forças Armadas no início da República, a arregimentação de sertanejos pobres, as reivindicações de militares de baixa patente, as greves de assalariados e o movimento separatista de São Paulo, o saldo é uma república arrematada pela força. A união do país, preocupação que fez parte já no período das crises regenciais, era posta em xeque pelas constantes aparições de um mal arregimentado povo. Além da desigualdade, do recente passado escravocrata, o exercício e divisão do poder político e administrativo entre as elites não foi solucionada pelos arranjos oligárquicos. A crise de identidade nacional, ou nacionalismo, vai se afunilando de acordo com a crise política de Estado. Logo, as perguntas sobre quem é o brasileiro e o que é o Brasil são saturadas de respostas, nem sempre capazes de abarcar a

multiplicidade de problemas. Durante os anos 1920, em que a crise oligárquica se torna mais intensa, também intelectuais se desdobram sobre a questão nacionalista; ou seja, colocam-se os problemas literários em termos nacionalistas ao mesmo tempo em que as oligarquias enfrentam suas derradeiras crises. A literatura, nesse caso, acompanha o questionamento da razão política do Estado.

Por outro lado, a questão da indigência cultural, da inautenticidade e da cópia, frequente entre intelectuais e artistas brasileiros do modernismo, carrega também o problema de querer representar a originalidade de um povo, uma Nação, que foi construída em função da manutenção de uma estrutura de poder que pouco tinha de nacionalista e/ou moderna. A insistência no tema da cópia versus original, que Oswald de Andrade procura superar, mas que acaba fazendo parte da crítica à Pau-Brasil, pode ser lida como reverberação da difícil formação brasileira. De ex-colônia para Estado, de sujeição à autonomia, da influência à criação, é também na expressão artística que se buscou embasar a Nação. Dedico este capítulo para uma tentativa de explicar o tema da inautenticidade, como aparece na reação ao projeto oswaldiano, a partir de breves considerações acerca do momento de fundação de uma ideia de Nação no Brasil. Em 1920, ao falar em pátria, identidade, em termos nacionalistas, se estava também tocando na memória histórica, na feitura de um discurso que desse cor e sentido ao exercício do poder.

2. 1 Estado, Nação e as bases do Nacionalismo no Brasil

No Brasil dos modernistas, as contradições internas do movimento somavam-se ao problema da formação histórica do país. A avaliação da história e literatura nacional, bem como os auspícios acerca da identidade nacional e brasilidade, feitos a partir dos conceitos de nação, Estado e civilização, encontrava a velha questão da constituição do Brasil enquanto Estado-nação moderno. Aprofundar nos meandros e pluralidades da conceituação de termos da teoria política (Estado, nação) excederia os objetivos atuais, mas cabe um breve comentário que delineie, ao menos de forma geral, as implicações e influências que essas ideias podem ter exercido sobre os intelectuais que se esforçavam em pesquisar (e forjar) uma determinada brasilidade.

Na teoria política, direito e ciências sociais, há diversas conceituações de Estado: 1) como uma associação/comunidade - resultante de um acordo entre indivíduos (contrato social), ou, pela imposição de um determinado grupo social sobre outros (Weber); 2) como uma dimensão abstrata que abrange outras dimensões da sociedade; e 3), como um instrumento de governo, separado da sociedade, que atua por meio de instituições coercitivas, governamentais

e administrativas.¹⁶⁸ A definição dessa sociedade, ou da abrangência do território e grupos sobre os quais incide o poder do Estado (e que o reconhecem enquanto tal), é necessária para legitimar esse poder.

Dentro dessas compreensões de Estado, de forma geral, podemos concebê-lo como uma organização centralizada que governa sobre uma sociedade. Portanto, dois elementos são essenciais para a caracterização do Estado: 1) unidade de território e 2) centralização administrativa. No Brasil, a formação do Estado, assim conceitualizado, passou por intensos embates que marcaram toda história econômica, social, intelectual e política do país. O assunto – a formação do Estado no Brasil – tem sido objeto de extensas reflexões, que abrangem desde a História até áreas como o Direito, Economia e Ciências Sociais.

Embora a palavra Nação tenha sido utilizada muito antes da noção moderna de organização política¹⁶⁹, seu sentido passa a ter contornos específicos quando atrelada ao conceito de Estado. Para Otto Bauer¹⁷⁰, uma nação se caracteriza como uma sociedade que partilha história e destino comuns. A formação de um Estado-nação garantiria que esse destino comum – ou, os objetivos políticos desse grupo – fossem realizados. Já para Benedict Anderson, uma nação é “uma comunidade política imaginada”¹⁷¹, caracterizada por ser 1) limitada por suas fronteiras, 2) soberana em seu anseio pela liberdade na forma do Estado Soberano, e 3) comunitária enquanto concebida – apesar das desigualdades – como uma organização na qual existe uma “profunda camaradagem horizontal”¹⁷². Portanto, mais do que um ente específico, a Nação é um construto simbólico, discursivo e abstrato, que precisa do trabalho narrativo para ser, mesmo que nunca plenamente, fixada. É a palavra que porta o *vir a ser* da Nação.

Como demonstrou Eric Hobsbawm,¹⁷³ as Nações, como as entendemos na modernidade, não deitam raízes em um passado imemorial e longínquo que justifique sua unidade, mas são organizações recentes, pertencentes ao mundo moderno. Portanto, é a lógica moderna que irá construir nacionalidades e nacionalismos, selecionando no passado elementos que possam reafirmar, reivindicar e justificar a existência da Nação.

¹⁶⁸ ISUANI, Ernesto A. Três enfoques sobre o conceito de Estado. In: *Revista de Ciência Política*, Rio de Janeiro, 27(1), jan./abr., 1984, p. 35-48.

¹⁶⁹ SOUZA, Nelson Mello e. A questão da identidade nacional. In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 679, p.60-100, out. 2011.

¹⁷⁰ BAUER, Otto. A nação. In: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

¹⁷¹ ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. 2º reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p.32.

¹⁷² ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. 2º reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2008, p. 33 – 34.

¹⁷³ HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Além disso, o conceito de Nação na modernidade incorpora elementos específicos de um tipo de solidariedade moderna¹⁷⁴, onde a ideologia atua fortemente na projeção que os indivíduos fazem da Nação ou do corpo social do qual fazem parte. Em Benedict Anderson temos uma concepção de Nação que envolve o pressupor de um pacto: imaginar que outros indivíduos, que desconheço, participam, integram e estão pactuados com o tipo de solidariedade nacionalista: estão pactuados comigo e minha suposição. A noção moderna, portanto, expande as formulações e aplicações do termo *Nação* como um conjunto de pessoas que partilhem religião, cultura, idioma, por exemplo¹⁷⁵; vincula, também, a ideia de um povo à prerrogativa de um Estado: uma organização política, de exercício e distribuição do poder.

Segundo Arno Wehling, o Nacionalismo assume, desde a Revolução Francesa, “a luta contra o Antigo Regime e a legitimidade dinástica, afirmando a legitimidade da nação para criar estados e constituir governos”¹⁷⁶. É um novo tipo de pacto social que influirá no sentido moderno de identidade nacional.

Coube ao Nacionalismo transformar o plural “povos” da terminologia política do Antigo Regime no singular uníssono “povo” que passava a embasar o novo discurso ideológico. Quer na sua versão francesa, [...], quer na alemã, [...] o Nacionalismo identificou-se com o Romantismo no plano estético em sua reação ao Racionalismo político do Iluminismo. Os excessos da razão, retratados por Goya na sua “fase negra”, geraram a reação Nacionalista-Romântica em que a identificação política não se dava com os frios textos constitucionais, mas com o sentimento de constituir uma “família” em ponto maior a nação.¹⁷⁷

Portanto, a escolha por tratar o nacionalismo no Brasil a partir do conceito de Estado-Nação se justifica historicamente: com a expansão dos (e nascimento do conceito de) nacionalismos na Europa no século XIX e a consequente formação de Estados-nação, impunha-se aos demais países a necessidade de afirmarem-se pertencentes a uma cultura de caracteres específicos. No Brasil, constituir-se como nação significava, além de garantir centralização

¹⁷⁴ Refiro-me de forma ampla às mudanças que marcaram o advento da modernidade. WEHLING, Arno. Estado, História, Memória. Varnhagen e a Construção da Identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 23-25.

¹⁷⁵ É o retorno ao conceito de Nação desvinculado do conceito de Estado moderno que Mello e Souza pontua como necessário para o estudo da identidade brasileira. O autor defende que “a consciência de nação” é “um dos aspectos mais importantes do processo subjetivo que nos faz humanos”. SOUZA, Nelson Mello e. A questão da identidade nacional. In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 679, out. 2011, p. 61. No entanto, meu interesse é justamente pelo uso moderno do termo – e suas implicações para uma nova sociabilidade que sustenta, também, um modo diferente de subjetividade. Uma das mudanças que marcam o mundo ocidental, capitalista e moderno, é o pacto nacionalista.

¹⁷⁶ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 13.

¹⁷⁷ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 13.

política e unidade territorial, fazer frente à tendência internacional que tinha o nacionalismo como força ideológica.¹⁷⁸

As prerrogativas do Estado (centralização política e unidade territorial) associadas ao ideal moderno de Nação (partilha imaginada de um passado/história, objetivos políticos comuns e uma consciência de sociedade comunitária, ou de povo, dentro de um Estado soberano) conformam as organizações dos Estados-nação modernos. No caso brasileiro, a fundamentação de um imaginário de Brasil, de nação brasileira, envolve a leitura do passado colonial e da formação mestiça dessa comunidade (ou do que seria figurado/escolhido como o povo brasileiro). A criação simbólica de um passado organizado e comum que sustentasse um alto sentimento nacionalista é necessária sobretudo quando o país caminha para fora do período colonial, já no advento da modernidade. A exigência para as nações novas era, já no século XIX, produtora de excessos nacionalistas. De forma geral, era tarefa dessas novas formações políticas fortalecer e centralizar o poder e a lei, apoiando-se em uma ideia de nação; delimitar objetivos políticos comuns, exequíveis dentro e por meio do Estado; e garantir um nível de organização interna e a noção de soberania nacional.

Embora haja divergência sobre a importância e o peso dos eventos que marcam o processo de formação do Estado no Brasil – a transferência da corte para o Brasil em 1808, a declaração da independência em 1822, a abdicação do imperador em 1831, entre outros –, é pertinente salientar que esse processo ocorreu de forma gradual; a própria interpretação dos eventos vindo a ser, ao longo da história da historiografia brasileira, forma de legitimar poderes e estabelecer e selecionar memórias que alinhavassem os acontecimentos, criando sentidos e narrativas que sustentassem a existência de um Estado e, conseqüentemente, de uma Nação. Independentemente do acontecimento em que se escolha situar como marco do início da constituição de um Estado no Brasil, é interessante retomar, brevemente, parte dos momentos em que a vida política nacional passou por mudanças, no que interessam à constituição de um Estado nacional, evidenciando os impasses enfrentados para que fossem atendidos os dois critérios característicos do Estado: unidade territorial e centralização administrativa.

Uma interpretação possível é a que situa o início de um processo de modernização e construção da organização administrativa no Brasil, e que resultaria na formação do Estado brasileiro, na vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808. Esse evento, pelas ações de organização da nova capital da Corte, causou mudanças substanciais na vida política do período: com o estabelecimento da capital da Corte no Rio de Janeiro, as capitanias passam a

¹⁷⁸ SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a monarquia e a república*. Goiânia: Editora UFG, 2º Ed, 2011, p. 123.

ter no Rio o centro político e administrativo, o que plantaria o clima de disputa política entre as capitanias e, posteriormente, as províncias (e o estados); a abertura dos portos também em 1808 e a maior autonomia em relação ao controle comercial e econômico de Portugal, que fragilizaria as relações entre a nova metrópole, o poder do monarca e antiga capital; e a própria alteração de *status* do país: de colônia para metrópole, com a mudança da corte, e, em 1815, à situação de Reino Unido a Portugal e Algarves. José Murilo de Carvalho considera a transladação da corte portuguesa para o Brasil como “condição necessária, embora não suficiente, para o bem ou para o mal, da existência do Brasil assim como ele é hoje conhecido”¹⁷⁹. Atento para essa mudança substancial do *status*: de condição de colônia para a de metrópole do Reino, a centralidade do poder no território pode ser vista como contribuinte importante na formação do país “como ele é hoje conhecido”¹⁸⁰.

Em 1808, [...] o Rio de Janeiro transformou-se na capital portuguesa. Na cabeça do Império. Tiveram de ser recriadas, no lado americano do Atlântico, as instituições estatais metropolitanas. Ou, melhor, foi necessário remontar o Estado, que tinha vindo nos navios, incompleto e aos pedaços. Transplantou-se para o Brasil o Antigo Regime, no qual só aos poucos foi abrindo brechas o pensamento antiaristocrático e liberal.¹⁸¹

Mesmo que 1808 não necessariamente conduza à 1822 e 1889, a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro representou, em certa medida, um rompimento com o período colonial – e, para o que interessa ao meu argumento, a rearticulação da administração e política no território. Até esse momento, a colônia portuguesa no Brasil mantinha as estruturas do Antigo Regime. O centro político e ponto referencial do poder era Portugal, e o território da colônia se organizava em direção à metrópole.¹⁸² O redirecionamento da organização política

¹⁷⁹ CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 20.

¹⁸⁰ CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 20.

¹⁸¹ SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 23-34.

¹⁸² A organização política não ocorreu sem agruras, afinal, o movimento radical de mudança da capital do Reino, da metrópole para a antiga colônia, impunha que se reconhecesse a nova situação como legítima. A composição do Reino, no entanto, ainda advinha de uma situação anterior que imporia dificuldades e limites para a nova organização. Segundo Lúcia Bastos Pereira das Neves, “cinco regiões distintas, unidas pela língua e religião, formavam um mosaico de atribuições e poderes administrativos, muitas vezes entrelaçados e superpostos uns aos outros – o vice-rei, no Rio de Janeiro, os governadores das capitanias e as câmaras municipais, sem mencionar a estrutura eclesiástica. Se os segundos mantinham relações com o primeiro, ao qual se subordinavam em teoria, não deixavam de fazê-lo igualmente com a Coroa em Lisboa, o que, somado às comunicações precárias, pouco contribuía para garantir a eficiência da administração colonial; para assegurar a manutenção da ordem e a defesa do território; e, nem mesmo, para estimular as atividades econômicas” NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 75-76.

para dentro do território brasileiro aumentaria também a necessidade de garantir a unidade desse território, o que vai se delineando no decorrer da história do Brasil. Além disso, ao estabelecer-se no Brasil, d. João articula uma série de mudanças administrativas, visando organizar o poder político em torno da nova capital da Corte.¹⁸³

Antes da vinda da Família Real, cada capitania se dirigia diretamente à metrópole portuguesa, o que significava um sentimento disperso em relação ao território brasileiro. Em outras palavras, cada capitania se tornava “um país em potencial”.¹⁸⁴ Conseqüentemente, o sentimento de pertencimento dos habitantes das capitanias não se ligava ao território colonial, mas à Coroa Portuguesa: eram portugueses do Brasil e membros de uma capitania (paulistas, pernambucanos, paraenses). Alberto da Costa e Silva ressalta a fragmentação do território nesse momento: “mais do que um Brasil, havia Brasis”.¹⁸⁵

Mesmo no período republicano os conflitos entre os estados em detrimento da organização política do poder persistiam como um problema, o que culminaria com o fim da Primeira República. A política, pautada pelo pacto entre oligarquias estatais, na chamada política dos governadores, seria combustível para as revoltas tenentistas, até o golpe de 1930.¹⁸⁶ A questão não era, entretanto, nova: nos anos que sucederam a mudança da corte para o Brasil, e mesmo durante o período imperial, um problema persistente foi o conflito de interesses e autonomia entre as províncias e o centralismo administrativo. Encontrar a forma de equilibrar os interesses dessas “pequenas pátrias” (e das elites econômicas) e ainda garantir uma coesão política de cunho nacionalista foi, no decorrer da história do Brasil, um problema até a década de 1930, quando a política getulista conseguiu conformar as unidades federativas dentro de um Estado, além de incentivar a construção de uma ideia de Nação.

Outro momento importante no lento processo de desenvolvimento de um Estado no Brasil foi a declaração da independência, em 1822. No entanto, em um momento inicial, não se esboça um desejo separatista em relação a Portugal. Na escrita de pasquins, por exemplo, embora houvesse uma linguagem constitucionalista, não havia “qualquer intenção de separação entre Brasil e Portugal”.¹⁸⁷ Essa não disposição, em 1821, às vésperas da declaração da

¹⁸³ NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 78-80.

¹⁸⁴ SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 26.

¹⁸⁵ SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 26.

¹⁸⁶ SCHWARCZ, Lília Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 173-237.

¹⁸⁷ NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 88.

independência, de rompimento entre Brasil e Portugal, demonstra que a concepção de unidade e centralização administrativa no território estritamente brasileiro não estava formada, e ainda se pensava a política no Império, nos termos monárquicos, vinculada ao Reino português. Logo, a Independência não foi fruto direto dos ideais liberais que circulavam, nem da elaboração e emergência de uma consciência nacional, visto que mesmo as tensões e conflitos que a precederam não apresentavam um ideal separatista em relação a Portugal.¹⁸⁸ Consequentemente, a consolidação da nova situação mantinha muitas das formas do Antigo Regime.¹⁸⁹

Ao mesmo tempo em que as relações com as cortes portuguesas punham em dúvida o destino do então Reino Unido a Portugal e Algarves, somado aos desagradados e conflitos provinciais, o cenário latino americano contribuía para tencionar o receio brasileiro ante a possibilidade de divisão territorial. Na América Latina, os conflitos das colônias com sua metrópole e o processo de fragmentação da colônia espanhola elevava e justificava o medo de que o mesmo pudesse ocorrer no Brasil, resultando na divisão da América portuguesa.¹⁹⁰ Era importante garantir sobretudo que as províncias não se fragmentassem em países independentes, como os conflitos nas outras regiões da América Latina indicavam. Assim, além da situação interna, internacionalmente, o clima político caminhava para a crise e dissolução do Antigo Regime.¹⁹¹

¹⁸⁸ Em documentos de agosto de 1822, o *Manifesto aos Povos do Brasil* e o *Manifesto aos Governos e Nações Amigas*, Silva destaca a afirmação de que a insubordinação não partia de d. Pedro, mas da indisposição das cortes portuguesas em manter o Reino Unido. SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 28.

¹⁸⁹ Considerando as primeiras cerimônias oficiais que foram realizadas no Brasil após o rompimento com Portugal, como a coroação do príncipe como imperador do Brasil e as novas formas de condecoração nacional e de concessão de privilégios, Neves pontua que o “Império do Brasil nascia mais próximo ao ideário do Antigo Regime do que daquele das novas práticas liberais”. NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 99.

¹⁹⁰ RICUPERO, Rubens. O Brasil no mundo. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 115-159.

¹⁹¹ Diante desse cenário, havia a crença de que a figura de Pedro I facilitaria a manutenção do território nacional (SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011) impondo legitimidade para a monarquia, o que faltara para as colônias espanholas. Para Ricupero, a diferença entre o processo de independência da América espanhola e da América portuguesa, sendo a primeira mais marcada pela guerra e a segunda com “evolução gradual”, residiria no “dramático contraste das respostas dadas à agressão de Napoleão por Lisboa e Madri em função da diferença do modo pelo qual cada uma dessas monarquias se integrava no sistema europeu de poder do início do século XIX” (RICUPERO, Rubens. O Brasil no mundo. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 116). Assim, Portugal, aliado aos ingleses, pôde fazer a viagem marítima de transição da corte ao Brasil, com a “proteção da esquadra inglesa”, enquanto a Espanha, com “aliança desigual e subordinada com a França”, teve “usurpação do trono” e “vácuo de legitimidade”. Por outro lado, José Murilo de Carvalho considera que, ao demarcar a diferença entre o Brasil no oitocentos e a condição dos países da América espanhola, “não se pode exagerar a importância da [...] transplantação da corte portuguesa para a colônia em 1808,

A independência do Brasil e da América Latina insere-se, com efeito, no gigantesco vendaval histórico desencadeado pela tríplice revolução atlântica – a industrial, a norte-americana e a francesa – que destruiria o Antigo Regime e seus componentes, entre os quais o sistema colonial mercantilista implantado em terras americanas desde as viagens do descobrimento.¹⁹²

De toda forma, a declaração da independência impôs a tarefa da construção de um Estado nacional. Segundo Bosi,

O Brasil, como todos os países egressos do sistema colonial, era uma nação à procura de identidade. Era imperioso à geração que fizera a independência e aos seus imediatos descendentes identificar a diferença em relação à metrópole que os dominara e os forjara por três séculos. Essa necessidade de autoafirmação se exprimiu mediante duas direções principais: uma, prospectiva, que partia do presente e delineava o futuro; a outra, retrospectiva, que olhava para o passado (p. 232). [...] [a direção retrospectiva de autoafirmação] pertence ao discurso que escava na literatura do passado colonial signos de uma atitude nativista, precursora dos temas românticos patrióticos. Postula a existência de uma corrente subterrânea de sentimento brasileiro ou “americano”, que teria aflorado no processo que levou à independência política.¹⁹³

A partir do final de 1822, começa a ser esboçada uma consciência de nacionalidade e de separação entre brasileiros e estrangeiros, entre a pátria e o exterior, uma espécie embrionária de sentimento de coletividade vinculado ao local de origem que congregava o *nós*, em distinção com o *outro*. Nesse momento, “a palavra nação começava a despertar um sentimento de separação, de distinção de um povo em relação ao outro, despontando a noção de nacional como oposto de estrangeiro”¹⁹⁴. Mesmo com essa distinção entre um povo e os outros, havia ainda um grande desafio à frente: a construção do império em termos administrativos e estruturais. O desfecho desse momento inicial em que se tentava definir o funcionamento do novo regime aponta para as tensões entre autonomia e centralismo político, uma rivalidade que lembrava a oposição entre brasileiros e portugueses.¹⁹⁵

no contexto da invasão napoleônica da Península Ibérica” (CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 19).

¹⁹² RICUPERO, Rubens. O Brasil no mundo. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 116.

¹⁹³ BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 232-233.

¹⁹⁴ NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 99.

¹⁹⁵ NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 102-103.

Elemento de importância para a compreensão da formação do nacionalismo no Brasil foi a maior distinção entre nacional e estrangeiro, a partir da separação com Portugal. Durante o Primeiro Reinado, também surgiu um elevado sentimento antilusitano, que aprofundaria o fosso entre *nós* e *eles*. Se antes, mais próximos do ideário colonial ligado ao reino unido com Portugal, os que habitavam o Brasil se consideravam “portugueses da América e coerdeiros da mesma história e da mesma cultura”¹⁹⁶ que os portugueses europeus, com o tempo, os nascidos no Brasil passariam a rejeitar a cultura lusitana, e a “tê-los como inimigos e a repudiar o legado lusitano”.¹⁹⁷

No entanto, atento para a seguinte questão: embora um sentimento antilusitano e a consciência da separação de Portugal tenham sido importantes na constituição da ideia de nacionalidade brasileira, é a maior ou menor presença da influência europeia que distingue e hierarquiza relações sociais no Brasil. Como comentado anteriormente, ao *outro* que pertence ao território brasileiro, mas que não porta referências europeizadas de cultura e sociedade, é negada visibilidade¹⁹⁸: é negada a Nação. Se a separação entre Brasil e Portugal não foi de imediato pensada, e só com a necessidade se proclama a independência, penso que na raiz da nossa organização de país o autorreconhecimento e o reconhecimento do *outro* (enquanto compatriota) ficam fragmentados pela influência de um terceiro. Porém, não apenas dentro de uma lógica mimética, ou da construção do desejo pelo olhar do outro, mas em um constante buscar por signos, resquícios e heranças do colonizador. Com isso, talvez possamos pensar o sentimento antilusitano mais como *ressentimento* do que como distinção entre nações.

A ruptura com o colonizador, portanto, realizada aos trancos. A abdicação de Pedro I, por exemplo, deixa o país ainda com a memória encarnada da colônia: um Bragança no trono, Pedro II, imperador. A década de 1830, marcada por crises políticas, aponta para a mal formada noção de identidade nacional. Diante das revoltas e movimentos separatistas¹⁹⁹, persistia o

¹⁹⁶ SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 31.

¹⁹⁷ Sobre a crescente vertente antilusitana, Silva continua: “Esse radicalismo nativista acirrou os ânimos da Assembleia Geral, que iniciou seus trabalhos em 1826, e deu o tom a boa parte dos escritos que, com crescente violência antiportuguesa, se publicavam nos jornais. No parlamento e na imprensa, ampliava-se a oposição ao imperador, suspeito de portuguesismo e de desejar restabelecer o absolutismo. Nas eleições de 1830, para uma nova legislatura, o número de deputados opositores, federalistas e até mesmo com inclinações republicanas aumentou consideravelmente. Todos passaram a falar ainda mais alto” SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 31.

¹⁹⁸ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

¹⁹⁹ Como a Cabanagem (1835-1840), na província do Grão-Pará, a Guerra dos Farrapos (1835-1845), na província de São Pedro do Rio Grande do Sul, a Sabinada (1837-1838), na província da Bahia, e a Balaiada (1838-1841), na província do Maranhão, e a Revolta dos Malês (1835), na Bahia. Segundo Carvalho, “Várias revoltas tinham características federalistas, três delas foram separatistas. Outras assumiram caráter de guerras populares”.

receio de fragmentação territorial, semelhante ao que ocorrera na América hispânica, argumento que motivava muitos monarquistas: “nessa fase, tornou-se claro para os que valorizavam a manutenção da unidade do país, [...] que sem a monarquia o país se fragmentaria”.²⁰⁰ Por outro lado, a participação de escravos e ex-escravos em levantes como na Revolta dos Malês, preocupavam as elites, ameaçando a estrutura social. As revoltas ameaçavam mesmo a unidade do país, colocando no período regencial o risco de desmembramento do Império do Brasil.²⁰¹ Nesse interim, o *nosso outro*, denunciativo da disparidade e da distância entre Novo e Velho Mundo, não fazia parte do pacto nacional. Mulatos, ex-escravizados, negros nascidos livres, cafuzos, caboclos, brancos pobres e índios, participando das revoltas, ameaçavam mesmo que houvesse a possibilidade de unidade do império.

No momento de crise política e administrativa, em que a configuração do Estado estava questão, também a literatura se ocupa de assuntos nacionalistas. Conhecidamente, foi a primeira geração romântica a perguntar-se, com tons de exotismo e afetação, sobre os motivos de seu próprio país. Estado e literatura, nesse caso, podem ser aproximados, já que a crise política acompanha e influi nos temas literários. Mais especificamente, é na crise do Estado que a literatura procura informar e pesquisar sobre a Nação. Além disso, os mesmos literatos da fase mais nacionalista do romantismo, envolveram-se com a formação de instituições privadas e públicas cujo interesse eram cultura e história nacionais.²⁰² No contexto do regresso conservador e, conseqüentemente, de atuação política no sentido da edificação de instituições nacionais, se busca com empenho a justificativa desejada para a unidade do país. Era preciso que houvesse uma nação em nome da qual o Estado existiria, um povo que fosse representado por um Estado. Com a estruturação política, impunha-se a formação de uma identidade nacional.²⁰³

CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 90

²⁰⁰ CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 22.

²⁰¹ Sobre a relação entre escravidão e a formação da Nação, Carvalho retoma o abolicionista Joaquim Nabuco, que argumentava que, “ao penetrar toda a sociedade, [...] a escravidão reduzia a produtividade da economia, bloqueava a formação das classes sociais – sobretudo a operária -, reduzia os empregos, aumentava o número de funcionários públicos ociosos, impedia a formação de cidadãos e, portanto, da própria nação”. CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 26.

²⁰² CANDIDO, Antonio. O romantismo no Brasil. 2ª Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/SP, 2004. RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

²⁰³ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 14 / WEHLING, Arno. Estado, História, Memória. Varnhagen e a Construção da Identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Ao início da fundação das instituições nacionais na década de 1820, como a estrutura do governo, do Poder Legislativo, do Poder Judicial, da normatividade jurídica e da inserção do País no conjunto das nações, seguia-se nas duas décadas seguintes a necessidade de construir uma identidade nacional que garantisse a indispensável sedimentação social das instituições.²⁰⁴

A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, é exemplo da atuação política no sentido de criação de uma memória nacional. Em meio as revoltas que eclodiam no país na década de 1830, e da reação conservadora, o instituto, encarregado de investigar e narrar a história brasileira, foi importante instrumento de justificação do poder monárquico. A crise política e econômica enfrentada pela Regência ocorria em um País “de identidade frágil”²⁰⁵.

Segundo Wehling,

O projeto de um Instituto Histórico teve origem em uma entidade não governamental, mas estreitamente vinculada ao governo, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (SAIN), antecessora do Centro Industrial do Rio de Janeiro e da atual Firjan. Compunha a SAIN uma elite diversificada, como ocorreu com os próprios 27 fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, pois dele fizeram parte jornalistas, clérigos, fazendeiros, “capitalistas”, comerciantes e funcionários públicos. Diversificada, mas unida em torno a um programa mínimo que consistia na defesa da unidade do País, da forma Monárquico Constitucional do governo e no fomento às atividades, econômicas como um todo [...].²⁰⁶

A iniciativa de uma organização privada, da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, na fundação de um instituto histórico, adiciona ao momento de reflexão sobre como narrar a história brasileira, além do interesse político, o econômico. Com crise dos anos 1830, apenas o incentivo e investimento nas atividades econômicas do país, objetivo inicial da SAIN, se mostrou insuficiente. “Ficou claro para muitos de seus membros que, para ir além dos objetivos puramente materiais, era necessário configurar um Estado e, mais que isso, enraizá-lo em uma nação”²⁰⁷.

²⁰⁴ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 14.

²⁰⁵ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 07.

²⁰⁶ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 7.

²⁰⁷ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 8.

Além da iniciativa privada, o instituto contava desde cedo com o apoio do imperador e com o incentivo governamental. A reunião de material (documentos, obras e informações) para compor o acervo foi feita dentro e fora do país, por meio de missões à Portugal. Temas de trabalho eram sugeridos pelos membros do instituto, sendo a conhecida monografia de Von Martius o resultado de concurso realizado pelo instituto em 1843; o tema, “como se deve escrever a história do Brasil”, demonstra a intenção clara e ativa de políticos e intelectuais em criar uma narrativa histórica para o país.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro exerceu esse papel de construção, ao mesmo tempo, de uma história e de uma memória, por sua vez embaixadoras do Estado e da nação que surgiam.²⁰⁸

O IHGB representa um momento crucial na composição narrativa da história brasileira. Sua formação sugere também as intrínsecas relações do instituto com o âmbito político e, no que convém ao meu argumento, a edificação e justificação do Estado nacional brasileiro. Partindo da atuação do instituto histórico, chegamos à tese comum na historiografia brasileira de que o Estado, enquanto arranjo político e administrativo, precede a existência de uma Nação brasileira, um povo brasileiro. Entre os reveses que perpassam a história política do Brasil, desde a trasladação da Corte até o fim do período imperial, é notável que as tomadas de decisão em torno da estrutura administrativa e política foram feitas não a partir de uma vontade popular, ou dos interesses de um “povo brasileiro”, mas a partir das demandas de elites políticas e econômicas que compuseram a classe dominante. Não pretendo aqui uma simplificação, como a que foi questionada por José Murilo de Carvalho em *Os bestializados*, mas sim pontuar que embora houvesse participação de contingentes populares em levantes e revoltas que marcaram a história nacional, desde as guerras da Independência até as revoltas do período regencial, nem elas, nem as ações de uma dita elite política, tinham em seus horizontes diretos o benefício de um “povo brasileiro”. Componente do conceito de Nação, a ideia do singular “povo”, unificado e pactuado com sua nacionalidade, costumes, hábitos, religião, linguagem, entre outros, não surgiu, no Brasil, antes e aquém do Estado moderno.

Como o próprio conceito de Nação envolve uma dose de imaginação – sendo uma comunidade imaginada -, essa suposição de que *outros*, pertencentes ao mesmo país e integrados à uma determinada – seja ela qual for – identidade brasileira, foi ideia que emergiu após o decorrer de muitos anos de impasses de ordem política. Durante o Segundo Reinado, o

²⁰⁸ WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 14.

próprio imperador (descendente português que, mesmo em um Brasil já independente, ainda ligava o país à antiga Coroa) foi fomentador da cultura, artes e história no Brasil.

De 1808 a 1830, vemos um processo relativamente conservador, pensado para garantir a unidade e centralização do poder político, sobre um território sem povo que se enxergasse ou imaginasse enquanto pertencente a uma pátria. É a criação do Estado que precede a existência de um sentimento nacionalista ou da identificação de um povo brasileiro. Sugiro que essa seja uma das contradições que fazem parte do modernismo brasileiro: um desajuste não só em relação as ideias e modelos importados, mas entre o exercício do poder e a tendência conservadora na organização da memória nacional (privilegiando a colonização portuguesa), e a caracterização de uma Nação brasileira. Mesmo que a Nação exista principalmente em discurso, é preciso que haja, em algum nível, um compromisso com um ideal povo. Se formamos Estado sem Nação, o nacionalismo não poderia ser, de fato, nacionalista, já que corresponde quando muito aos interesses de um grupo ou classe, travestidos em interesses nacionais. Ao tocarem no tema da identidade cultural brasileira, os modernistas o fizeram mencionando também a Nação, a pátria, o brasileiro, disputando pelo olhar mais adequado, mais nacional. Uma disputa por ser mais ou menos nacional, mais ou menos original, que deita dívidas com uma construção frágil, em 1920 e ainda hoje, sugiro, de Nação. Essa persistência do que desafia o Brasil de ser Nação está nas omissões feitas, justamente, em nome de ideais nacionalistas. Cópia, inadequação, desajuste, inautenticidade; a falta ou o excesso que denuncia omissões, *outros* que não fazem parte do pacto suposto, mas que fazem parte do país. Se em nome do Estado se pesquisou a história para composição de uma identidade, já bem orientada pelas teses conservadoras e historicistas²⁰⁹, não há, de fato, nação.

A pesquisa sobre a identidade brasileira se fez, portanto, ancorada na busca por um mito de origem que simbolizasse a nacionalidade. Na verdade, a relação com as culturas indígenas, por exemplo, permaneceria por muito tempo ligada à concepção da união das raças – estratificadas no tempo, as populações nativas serviriam no máximo como referencial distante, quase anedótico, como foi mais marcadamente no romantismo: distante, por um lado, e amainado pela presença do sangue europeu, por outro. Herança do Império, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, promoveu, como uma de suas primeiras iniciativas, concurso cujo tema era “*Como se deve* escrever a história do Brasil” (grifos meus).²¹⁰ O IHGB, criado no momento

²⁰⁹ WEHLING, Arno. Estado, História, Memória. Varnhagen e a Construção da Identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

²¹⁰ Sobre a fundação do instituto, Bosi comenta: “sob a regência conservadora de Araújo Lima, o cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846) propôs a fundação de uma instituição que estudasse não só o passado da nova nação, mas sua geografia, seus componentes étnicos, sua fisionomia contemporânea. Um programa nacionalista

em que se necessitava não apenas delinear os moldes da Nação e interpretá-la, mas também justificar e legitimar a centralidade da monarquia, propunha, com esse concurso, a pesquisa não apenas sobre a história, mas sobre o *como* contar, ou seja, a forma narrativa que *deveria* ser adotada. Reunindo a inteligência nacional e contando com a presença frequente de Pedro II em suas seções, o instituto foi responsável pela maior parte das pesquisas e estudos geográficos e históricos do país. O concurso foi vencido pelo botânico alemão Karl Friedrich Von Martius (1794-1868); sua monografia de Martius, publicada em 1845, lançou as bases de uma interpretação que se alastraria por toda a historiografia brasileira: de que a formação social do Brasil congregava a participação das três raças: o europeu/branco, o nativo/índigena, e o preto/africano.²¹¹ Essa compreensão não passava por uma valorização de nativos e africanos, pelo contrário; para o autor esse era um defeito na formação brasileira. Mais tarde, com as teses do racismo biológico e da eugenia, o branqueamento social passa a ser o objetivo de uma parte da intelectualidade. Durante a Primeira República e também na década de 1930, o mito da democracia racial ganha força, não sendo incomum a interpretação trina da formação social brasileira.

É interessante que uma das expressões utilizadas por Graça Aranha, quando crítico e censor do projeto pau-brasílico, como veremos no próximo capítulo, seja a de que a cultura brasileira precisaria *vencer o terror inicial* para se tornar uma cultura civilizada e moderna.²¹² Nas teses da mestiçagem, como em Martius e Varnhagen, índios e negros compõem o país, porém, não sob um ponto de vista valorativo ou positivo. Além disso, a defesa da unidade do Império impunha às interpretações históricas uma dose de conservadorismo e elogio da atuação portuguesa no período colonial. É dessa forma, aliás, que José Carlos Reis divide sua história dos “intérpretes do descobrimento do Brasil”.²¹³ Para ele, haveria uma tendência conservadora, de elogio à colonização portuguesa, marcando as análises de Martius, Varnhagen e Gilberto Freyre. Por outro lado, as *teses revolucionárias* seriam mais críticas à colonização e defenderiam o rompimento com a herança ibérica, perspectiva que desponta em Capistrano de

que não se esgotasse, porém, na expressão desse ideal e explorasse cientificamente nosso espaço físico e cultural. Um projeto ao mesmo tempo ilustrado e romântico, numa palavra, eclético”. BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 233.

²¹¹ Segundo Wehling, a monografia de Martius estava também envolta por concepções iluministas de história. Três ideias teriam influência em toda historiografia brasileira: 1) o “ponto de vista unitário” de acordo com o qual deveria ser estudada e contada a história do país, reafirmando sua indivisibilidade; 2) a defesa da monarquia constitucional, modelo político que melhor se adequaria ao país; 3) a valorização da mistura étnica que formaria o Brasil, com a presença de europeus, indígenas e negros. WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, ago. 2012, p. 11-12.

²¹² CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

²¹³ REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

Abreu, Sérgio Buarque de Holanda e Nelson Werneck Sodré. Poderíamos aproximar o projeto oswaldiano mais do segundo modelo de interpretação do descobrimento do Brasil do que de um elogio ao passado colonial. É também o privilégio pelo passado pré-colonial que irá, de certa forma, marcar a recepção ao projeto pau-brasílico. Embora a crítica à perpetuação das formas clássicas importadas do mundo europeu seja feita por vários modernistas, me parece que em Graça Aranha, por exemplo, ela seja sobremaneira superficial. Graça Aranha, ao rejeitar o passado pré-colonial, admoestar que a arte moderna não deveria ser *primitivista* e condenar o elogio à cultura negra, indígena e dos moradores da Favella, mantinha a perspectiva de que, apesar da inegável influência de contingentes indesejáveis, era preciso *vencer o terror*, o primitivo, o selvagem, aperfeiçoar e melhorar a cultura nacional. Sob esse argumento, resta um nacionalismo obviamente excludente e limitado, além de conservador em sua leitura histórica.

Em suma: a reação ao projeto oswaldiano de 1924/1925 indica uma tensão persistente sobre como lidar com o passado colonial, além da relação pouco compatriota com o *outro* nacional – indígenas e negros. Se em Pau-Brasil, Oswald de Andrade toca no tema da inadequação e da cópia, a *cartola na Senegâmbia*, esse diagnóstico incitaria o corrente diálogo sobre como se formou o Brasil, ou/e porque haveria desajuste, excesso de significações, *diferença* – e o que fazer com ela. Parcialmente, a ingenuidade que Roberto Schwarz aponta em Oswald pode ser até assentida, se considerarmos que a proposta de Pau-Brasil não poderia sozinha resolver o problema, profundo na história nacional, da (im)possibilidade de ser Nação.

No entanto, a velha inquietação com o passado colonial, de ruptura e violência, não se apaziguava com as teorias que buscavam dar cabo da situação. Mais que isso, implicava a difícil consolidação de um projeto político capaz de administrar e conformar o país, já que sempre sobravam pontas soltas na tecitura-Brasil. Não por acaso as medidas políticas getulistas também se voltavam para a cultura (como na valorização do samba) e intelectualidade. Importa para a administração pública a criação de uma Nação, culturalmente falando, tanto quanto a gestão burocrática do governo. A construção de uma Nação e identidade brasileiras esteve, pois, ligada a necessidades políticas, tanto na justificação do poder Imperial, quanto nas crises da Primeira República e na implementação do Estado Novo. Logo, se os modernistas falavam em termos nacionalistas, seus discursos não podem ser desvinculados da reflexão sobre o Estado e a Nação no Brasil. Falar em cultura nacional é também falar em Estado, já que em nome de um ideal de povo/identidade se fortalece e justifica o poder. Penso que no momento modernista, em que a vida política enfrentava as crises do fim da Primeira República, o projeto oswaldiano de valorização de um passado pré-colonial, vale dizer, não travado pela lógica e metafísica ocidental unitarista, não teria espaço imediato para logro, em termos de leitura histórica. Além

disso, sua proposta para uma história do Brasil, pelo projeto pau-brasilico, vai de encontro às teses mais conservadoras que procuram justificar a unidade nacional.

A busca na memória política e nas fontes históricas pelas raízes que poderiam narrativizar a nação brasileira foi interesse que teve seus maiores impulsionadores na declaração de independência em 1822 e também na proclamação da república em 1889. Embora sob contextos diferentes, em ambos os momentos se processava uma ruptura na ordem política. Vincular a busca por uma identidade cultural comum que, baseada em uma memória inventada, legitime uma organização política, é não só o desejo de uma recém-república como era caso do Brasil no início do século XX, mas faz parte mesmo da lógica endógena do nacionalismo e da formação histórica dos Estado-nação. Ou seja, a condição de República e a necessidade de legitimação do poder e de instituição de uma ordem administrativa somava-se a lógica moderna de organização e política: impunha uma dupla urgência ao país.

Além dos problemas adjuntos ao nacionalismo, o Brasil enfrentava o impasse de seu passado colonial e de seu específico processo na formação de um Estado. Demarcar a diferença e a distância para com o passado colonial foi uma constante na década de 1920. Comentando a conferência de Graça Aranha em 1924, intitulada *O Espírito Moderno*, Ribeiro Couto enfatiza a necessidade de independência criadora, lembrando: “O que somos é uma geração independente, aspirando a uma literatura feita à maneira do sentimento criador de cada um de nós e não a uma literatura colonial” [grifos meus].²¹⁴ O maior problema para o momento em que os intelectuais de 1920 se articulavam pode ser visto nestes termos: fazer de uma república que ainda moldava sua forma de Estado, uma Nação com cultura *autêntica*. É essa uma exigência constante, que permeava críticas e movimentos artísticos diversos: ser brasileiro, ser nacional, ser autêntico, evitar a cópia, evitar o atraso, ser atual e também original, nacional e universal ao mesmo tempo.

A lembrança do *outro-europeu* não seria facilmente superável, e as estratégias para lidar com o substrato desse passado variavam desde a negação (Paulo Silveira chega a dizer que “o Brasil não tem história alguma”)²¹⁵, até a aceitação tácita da superioridade da cultura europeia e da subalternidade nacional (Tristão de Athayde afirma que ao artista brasileiro caberia “trabalhar na sombra”, já que o país não estaria “em condições sociais de poder dar origem a uma literatura inteiramente própria e ao mesmo tempo universal”).²¹⁶

²¹⁴ FUTURISMO versus passadismo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

²¹⁵ SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926.

²¹⁶ ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida II: Atenção. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 20007, p. 05, 05 jul. 1925.

Conforme tratado, até o Império não havia o reconhecimento de unidade territorial e cultural autônomas que não estivessem ligadas à Portugal. Já no período republicano, mesmo os modernistas e intelectuais brasileiros da primeira metade do século XX irão queixar-se dos vínculos sentidos com a antiga Coroa: por exemplo, quando apontavam a necessidade de estabelecer um idioma brasileiro, - ou uma “língua brasílica”, para lembrar a proposta de Alda Vianna -, rejeitando as influências lusitanas e o purismo linguístico do começo da república. Queria-se sobretudo a possibilidade de uma identidade cultural própria, expressiva de um Brasil consciente de si, autônomo, reconhecível e genuíno. O sentimento de cultura brasileira que, segundo José Murilo de Carvalho, não estava dado no início da Primeira República.

No Brasil do início da República, inexistia tal sentimento. Havia, sem dúvida, alguns elementos que em geral fazem parte de uma identidade nacional, como a unidade da língua, da religião e mesmo a unidade política. A guerra contra o Paraguai na década de 1860 produzira, é certo, um início de sentimento nacional. Mas fora muito limitado pelas complicações impostas pela presença da escravidão.²¹⁷

A própria ideia de Nação impõe determinada coesão de identificação, sendo dificilmente sustentável conquanto hajam identidades divergentes, que questionem toda a memória cultivada e imaginada em torno de um país. Assim, a Nação, era um conceito que não poderia plainar pacificamente entre os construtores do Brasil sem que fosse disputado, debatido. O diálogo, abstrato como o conceito de identidade e nacionalidade, bambeava muitas vezes entre definir concretos recursos de referência para tal caráter brasileiro, e perder-se na própria abstração.

Ser brasileiro era, dentre os modernistas, uma disputa sobre qual ideia e interpretação era mais essencialmente representativa da Nação. A definição dos símbolos – índio, negro, sertanejo, caipira, entre outros, - passava por considera-los mais ou menos representativos da sociedade que se queria idealizar. Logo, por vezes essas definições sobre quem seria a figura-símbolo brasileira, herói cultural e mito de origem do país, não eram concreta e logicamente explicáveis, pois só corresponderiam parcialmente aos traços culturais existentes. Discursivamente, o paradigma autêntico/falso alinhavava a argumentação. O *ser* e a *fisionomia* eram imperativos abstratos evocados na tentativa de cunhar a identidade nacional.

²¹⁷ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 32.

2. 2 Uma cartola na Senegâmbia

Do Manifesto Pau-Brasil, o elemento que escolhi, dentre as diferentes imagens desenhadas por Oswald por meio de seus aforismos, é o tema da *inadequação* ou *inautenticidade* da cultura brasileira. Essa escolha se deve ao conteúdo das críticas feitas aos projetos oswaldianos e ao tom de diversos artigos sobre arte e cultura nacionais divulgados no período.

Desde a fundação dos projetos românticos para a Nação, a questão da possibilidade ou não de originalidade da cultura nacional assombrou a intelectualidade. No modernismo, a dicotomia *autêntico versus inautêntico* deu a tônica de boa parte da recepção ao projeto oswaldiano, como veremos no próximo capítulo. Nesse caso, a originalidade de um tipo idealizado de brasilidade, cujo conteúdo depende dos propósitos do proponente, tornou-se critério de avaliação e valoração literária. Importava, no modernismo, ser moderno e brasileiro, ou, nos termos pau-brasílicos, “apenas brasileiros de nossa época”²¹⁸. É desse substrato que parte, também, uma crítica central ao projeto Pau-Brasil, qual seja: ele representaria o *retorno* ao inculto e irracional, abrindo mão das conquistas do mundo ocidental (racionalidade, técnica, civilização). A inautenticidade de que Pau-Brasil era acusado, nesse caso, reflete a identificação com uma certa cultura, uma certa civilização. Chegaremos lá.

No manifesto Pau-Brasil, quarto parágrafo, Oswald desenha uma interessante figura: “Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia”²¹⁹. Nos dois primeiros parágrafos do manifesto, dá indicações positivas de elementos da cultura nacional: a culinária, o carnaval, o morro da Favella. O tom festivo começa a se tornar mais complexo quando Oswald faz um outro movimento: ao mencionar “a história bandeirante”, “a história comercial do Brasil” e o “lado doutor”, em duas linhas alude à violência das descidas bandeirantes, a exploração comercial (simbolizada pela importação de Pau-Brasil) e a cultura retórica bacharelesca da elite intelectual brasileira. Passagens que, para Oswald, embora aparentemente contraditórias, *revertem riqueza*²²⁰. A complexidade está, arrisco, no âmago do projeto pau-brasílico: não uma mitificação do passado idealizado, mas o encontro dialético entre elementos do cotidiano (a sala

²¹⁸ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 45.

²¹⁹ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 41.

²²⁰ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 41.

domingueira, as festas, a culinária) com a atualidade (“no jornal anda todo o presente”²²¹): tradição e modernidade.

O ponto é que Oswald menciona aspectos da história brasileira que poderiam ser tomados como prova de um desajuste, descompasso, inadequação. No entanto, promove a junção do oposto, “a floresta e a escola”, e enxerga também na contradição a riqueza cultural brasileira. É onde se encaixa a menção ao político e orador Rui Barbosa, símbolo da elite intelectual brasileira, de cartola e fraque em uma região tropical. A Senegâmbia, território africano localizado entre os rios Gâmbia e Senegal, importante local no período do tráfico de escravos e que fora disputado entre portugueses, franceses e ingleses, é alusão ao próprio Brasil. Se supormos aproximações mais ou menos arbitrárias entre Senegâmbia e Brasil, para uma proposta de leitura do Manifesto oswaldiano, teríamos o seguinte cenário: território tropical, colonizado e disputado por europeus, marcado por processos de escravidão e tráfico negreiro. Um Rui Barbosa, membro da elite política e intelectual brasileira, só poderia ficar desconexo, descontextualizado e inadequado em tal perspectiva. A região, o cenário, não combina com o fraque e a cartola: não dialoga e não acolhe “o lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos”²²². Mais especificamente, a intelectualidade brasileira, ao buscar suas referências na cultura clássica europeia, se identificando com o colonizador e se fechando para o cotidiano, o comum e o popular nacional, se distanciou e desconectou de seu entorno. Vestiu a cartola no calor dos trópicos. Porém, Oswald enxerga riqueza ainda na inadequação: “Negras de jockey. Odaliscas no Catumbi”²²³.

Uma primeira questão, portanto, é sobre o que possibilita que a cultura brasileira seja pensada nos termos de uma *inadequação* ou *desconexão*. Se Oswald propõe, pela síntese, a acepção positiva do antagonismo entre tradição e modernidade, é a possibilidade mesma de que o problema seja assim formulado o assunto deste capítulo. O tema não é novo: a questão da originalidade ou da cópia na cultura e instituições brasileiras foi tema constante na história intelectual do Brasil. De forma mais ampla, a própria condição de ex-colônias europeias impôs a reflexão sobre identidade e cultura, no contexto dos Estados nacionais modernos, aos antigos territórios coloniais. A influência externa, imposta pelas relações coloniais, reduziria o espaço

²²¹ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 44.

²²² ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 41.

²²³ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 41.

para o desenvolvimento de uma cultura autêntica, ao mesmo tempo em que exige um esforço maior de pesquisa e caracterização do elemento nacional.

Haroldo de Campos, em *Da Razão Antropofágica*,²²⁴ sugere uma leitura dos projetos estéticos oswaldianos que leva em conta o movimento feito por Oswald de Andrade que tenho tratado até aqui: um programa cultural que propunha a superação da condição de mero imitador de modelos europeus; conseqüentemente, ultrapassar o descompasso entre elite letrada e cultura popular, ou, também, desmontar um caricato Rui Barbosa de cartola na Senegâmbia.

Haroldo desenha, na história da literatura e linguística brasileiras, uma constante de apropriação-assimilação-criação, desde Sousândrade até a poesia concreta. O Barroco, para ele, foi a expressão de uma poesia que não obedeceu a lógica de desenvolvimento linear e progressivo: a poesia barroca brasileira já nasce falando (e criando a partir de) um código universal elaborado. Por meio dessa ideia, Haroldo questiona o nacionalismo genealógico, nativista, que busca a identificação do nacional por elementos verificáveis dentro uma cadeia de eventos sequenciais (partindo sempre de um estado rudimentar/simples para o mais civilizado/complexo).

O seu ponto de chegada argumentativo é a defesa de que a literatura nacional se aproprie do código universal da linguagem, participe mesmo da construção de uma arte/literatura global: sem assumir, assim, uma condição subalterna e paralisante, receptora e sempre infante diante de culturas *mais* desenvolvidas (ou, diante das culturas europeias e norte americanas cujas linguagens constituem os signos linguísticos dominantes). É a afirmação do programa oswaldiano, principalmente no período da Antropofagia, autonomizando a cultura nacional não apenas da tarefa de produzir-se uma nacionalidade que se expresse em arte, mas de participar e intervir na reflexão sobre a cultura humana. A possibilidade para essa ação é partir, dialogicamente, da própria *diferença*. A diferença, nesse caso, não seria um fator desabonador, marca do rebaixamento da cultura *local*, mas a própria condição propulsora de dar sempre um passo a mais, dialeticamente, na cultura e literatura. Não se trata, claramente, de um cosmopolitismo acrítico, de integração irrestrita ao *outro*, mas de pensar e trabalhar a partir do contexto local integrado à cultura universal/humana.

No Manifesto Pau-Brasil, Oswald de Andrade fala da distância entre a língua culta, utilizada por eruditos e intelectuais, e a oral e cotidiana. Ao mencionar a “contribuição milionária de todos os erros” e advogar em prol da valorização da oralidade, reafirma o ponto de vista positivo da *diferença*, como retomado por Haroldo de Campos. O que haveria de

²²⁴ CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalíngua & outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 231-256.

contraditório e denunciativo do atraso da cultura brasileira, sua indigência e rudimentariedade, ao ser justaposto ao moderno, resultaria em potência: “tudo revertendo riqueza”. A solução da Antropofagia sintetizaria, posteriormente, a justaposição de tradição e modernidade efetuada por Oswald em Pau-Brasil.

Haroldo de Campos faz uso dos programas oswaldianos para inserir a poesia concreta como continuadora de um projeto para a arte nacional que valorize a *diferença*, o próprio lugar latino-americano, em escala global. Também Silviano Santiago²²⁵ defendeu o lugar, ou o *não-lugar* latino-americano: a *diferença* como originalidade, fora da lógica da cópia e imitação acrítica dos modelos do colonizador.

No processo colonizador, foram impostos os códigos religioso e linguístico aos nativos do que viria a ser a América Latina. A imposição desse par – religião e linguagem – europeus se fez em conjunto com a supressão de religiosidades e linguagens autóctones. Porém, na argumentação de Santiago, essa imposição não ocorre sem que seja também infiltrada e corrompida, sendo metamorfoseada pela cultura sobre a qual se afirmava. No novo território, a lógica unitarista do discurso europeu é corroída pelo hibridismo e pela mestiçagem.

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização.²²⁶

A concepção de unidade, do único deus e da única língua, que perpassa a cosmovisão ocidental, é desafiada pelo pluralismo dos Trópicos. Assim, uma pretendida pureza do código é progressivamente dissolvida, desmanchando o pilar colonialista – este, muito dependente da ideia metafísica de Unidade, sendo o unitarismo²²⁷ um elemento importante do pensamento ocidental. Nessa perspectiva, é a *diferença* produzida a partir do contato entre a concepção metafísica europeia de Unidade, e a cosmovisão indígena, o elemento valoroso, originário: *autêntico*. Ainda citando Santiago:

²²⁵ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

²²⁶ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 15.

²²⁷ E/ou o logocentrismo, algo mais próximo do argumento sobre a *différance* de Derrida (e que foi utilizado por Santiago para fundamentar sua exposição).

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz.²²⁸

Se o contato da América Latina com o estrangeiro europeu não pode ser desfeito, tampouco pode ela “reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência”²²⁹. O procedimento possível é, então, o da assimilação e agressão, “aprendizagem e de reação, de falsa obediência”²³⁰. É preciso assinalar a diferença, afirma-la. O problema não seria o da cópia de modelos importados, ou de sofrer a influência pelo contato com o *outro*, mas sim o de reformular o parâmetro da crítica para que a diferença seja tornada visível e avaliada positivamente.

Como tentarei demonstrar no capítulo seguinte, uma das críticas feita à Pau-Brasil é justamente sobre o que haveria de *inautêntico* nessa orientação. Adianto que, partindo do ponto de vista de Haroldo de Campos e Silviano Santiago, um ponto nodal da crítica feita à Oswald de Andrade é o do parâmetro crítico utilizado (por exemplo, por Graça Aranha), sobre o qual Haroldo e Santiago assinalam: a *diferença* era vista nos termos de inadequação e inautenticidade. O projeto cultural de Graça Aranha envolvia um *ideal de progresso* e civilização que poderia ser substituído por europeu ideal. Talvez a maior distinção entre ele e Oswald de Andrade não seja sobre o quanto foram influenciados pela cultura europeia, ou o quanto de seus projetos tinham de desejo por um ser *outro*, mas sim sobre como cada um trata a diferença. Assumindo o cosmopolitismo de Oswald, sua aposta na valorização daquilo que um modernista como Graça Aranha considerava atrasado e inculto (a cultura negra, indígena, popular, imigrante), seria o que especifica o projeto pau-brasílico. Para Oswald, o que Haroldo e Santiago pontuam como diferença, *vertia riqueza*. Para Graça Aranha, era a selvageria, o terror a ser superado; inadequado e incivilizado: a diferença entre europeus e europeizados.

Faltaria a percepção de que a produção de uma arte modelada à francesa seria igualmente *cópia*. No entanto, o próprio paradigma da cópia torna-se frágil se considerarmos a contaminação e metamorfose que a cultura latino-americana efetuará no elemento estrangeiro.

²²⁸ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 16

²²⁹ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.16.

²³⁰ SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.16.

Seria impossível *traduzir*, copiar ou emular²³¹ o estrangeiro, já que para o signo importado, não há significante *adequado*, condizente. O que há, em teoria, são as possibilidades do meio de significar o texto *do outro* – assim como as instituições, as ideias, a cultura. Ademais, vista como uma teoria da comunicação, a própria aposta de Jauss no leitor como elemento de avaliação de um texto/obra nos abre caminho para pensarmos o mundo como livro/texto que deve ser interpretado. Nessa chave, o contato com o *outro* implica leitura, interpretação e significação de uma cultura *diferente*, nova; não se desfaz a influência, ou, para os nossos propósitos, não se interrompe a interpretação, por si mesma produtora de sentidos.

A leitura do mundo europeu e sua tradução em novo ambiente, ou sua *transposição*, se vista como *cópia* ou *simulacro*, jamais resultaria no objeto almejado: um Novo Mundo, uma Nova Europa: a cópia é impossível. O objeto almejado pela lógica do espelhamento e da cópia fiel é, essencialmente, um objeto impossível. A exigência de originalidade a partir dos moldes estrangeiros seria impraticável, afinal. É dos excessos ou ausências que abundam dos significantes, da *inadequação*, que surge a *diferença*, o significado, a especificidade de uma cultura não europeia. É a negação, também, que possibilita alguma originalidade: não europeu, não lugar latino-americano: vale dizer, uma identidade em movimento constante. Só existe cópia dentro do paradigma logocêntrico.

Cabe ainda uma terceira leitura sobre o tema da *diferença* e *inadequação* da cultura brasileira metaforizada por Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil. Em uma interessantíssima abordagem acerca dos problemas que envolveram (e envolvem) a ideia de uma nacionalidade brasileira autêntica, Roberto Schwarz (1987) problematiza a própria oposição entre *cópia vs originalidade*.²³² A dicotomia deixa atrás de si um lastro que, segundo o autor, percorre toda a história do país, desde a Independência. O incômodo diante da inadequação entre modelos culturais e políticos *copiados* do estrangeiro e a realidade nacional, marcaria, nesse sentido, boa parte da produção intelectual e crítica brasileira. A verificação do atraso, indigência e, no limite, simulacro mal feito de estruturas culturais advindas do *lado de fora*, do *outro*, vale dizer, do mais original, peça matriz, seria o fardo carregado sob duras penas durante toda história das ideias no Brasil – sobretudo na constante reflexão sobre a nacionalidade brasileira.

²³¹ Tomo emprestada a expressão (emular) a partir do que foi desenvolvido por João César de Castro Rocha, ao qual retornarei mais adiante. ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

²³² SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

A leitura marxista empreendida por Schwarz, tanto das propostas estético-nacionais de Oswald, quanto do sentimento de incômodo para com a cópia e a inautenticidade da cultura nacional, privilegia, com maior ênfase, aspectos históricos e sociais. Ao invés de avaliar a questão a partir do paradigma da *cópia vs original* em si, Schwarz propõe, em resumo, que o problema da inadequação entre modelos e estruturas importados e a realidade sociocultural do país não seria, necessariamente, o bom (ou mal) exercício da cópia e/ou imitação.²³³ Em sua visão, a inadequação decorre da própria desigualdade social de um país fundado sob um regime escravista.²³⁴ Mais do que o escravismo em si, é dentro da lógica capitalista que ordenou o mundo moderno, e em decorrência de seus mecanismos (de exclusão e exploração), que se produzem o que parece ser inadequado ou desviante nas culturas de ex-colônias.

Dessa forma, Schwarz se opõe a uma proposta de inversão de sinais: considerando a inadequação ou diferença, de negativo para positivo, como esboçada por Haroldo de Campos e Silviano Santiago.²³⁵ A perspectiva valorizadora da realidade social nacional em detrimento da *não-presença* de uma cultura à altura do modelo estrangeiro, seria, ela mesma, uma forma de enxergar o problema – mas sem solucioná-lo. Embora melhor que a insistência no *atraso* da cultura nacional, a exaltação do *não-lugar*, da diferença, em suma, daquilo que caracterizaria a indigência local, como estrato para a afirmação de uma identidade brasileira própria (caberia dizer, *autêntica*), é em si ingênua. E a ingenuidade que Roberto Schwarz aponta em Oswald de Andrade advém da não problematização, em prol de sua afirmação positiva e valorativa, da *disparidade* como problema social real.²³⁶ Em outras palavras, ao exaltar a realidade social, de contrastes entre moderno e tradicional (a floresta e a escola, o bárbaro e a técnica), sutilmente se perde de vista as oposições e antagonismos denunciativos da desigualdade social que perpassa a história brasileira.

Sem abrir mão do que foi apontado a partir das leituras de Haroldo de Campos e Silviano Santiago, a leitura de Schwarz nos atenta a uma abordagem menos festiva da história brasileira – e de Oswald de Andrade. Ao encarar a disparidade e o atraso como problemas reais, recoloca

²³³ SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

²³⁴ “[...] a discrepância entre os “dois Brasis” não é produzida pela veia imitativa, como pensavam Silvio [Romero] e muitos outros, nem marca um curto momento de transição. Ela foi o resultado duradouro da criação do Estado nacional sobre base de trabalho escravo, a qual por sua vez, [...] decorria da Revolução Industrial inglesa e da consequente crise do antigo sistema colonial, quer dizer, *decorria da história contemporânea*. SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 45.

²³⁵ O autor se refere diretamente ao que foi argumentado por Haroldo de Campos, em *Da razão antropofágica* (2006), e Silviano Santiago, em *O entre-lugar do discurso latino americano* (2000).

²³⁶ SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11-28.

o problema econômico na produção literária latino-americana. Embora minha escolha não seja por uma interpretação que transponha a relação econômica entre ex-metrópoles e ex-colônias para o ambiente cultural, o momento nacionalista do modernismo brasileiro parece carregar suas íntimas relações com as estruturas políticas que conformaram a história brasileira.

2.3 Em busca da Nação: a dor de ser brasileiro

A questão da identidade brasileira continuou problemática durante a República. Com a nova administração, as fraturas sociais permaneciam: estava ainda sem resposta 1) a questão social e 2) a questão da unidade política. Eventos como a Revolta da Armada e a Revolução Federalista, marcados por revanchismo monarquista, são exemplos de que a situação republicana não correspondera aos anseios do país. Além disso, movimentos de restauração da monarquia colocavam em xeque a capacidade do regime republicano de arregimentar e unificar as diferenças, conformando uma unidade política reconhecida e legítima. Levantes como os de Canudos e Contestado, por outro lado, foram combatidos sobretudo sob o argumento de serem restauracionistas e anti-republicanos. Se vistos em conjunto com o levante do Forte de Copacabana, a Revolta da Vacina e a Revolução Paulista de 1924 (esse, também separatista), temos o cenário de incerteza sobre a natureza do pacto nacional. Nesse sentido, nacionalismo e identidade nacional faziam parte de um debate (de Estado) imprescindível, o que alcançou também o movimento modernista. Apesar dos descaminhos, surpreendentemente, manteve-se a unidade política.

Manifestações patrióticas e nacionalistas também foram incentivadas na década de 10 com a eclosão da Primeira Guerra Mundial em 1914 e a aproximação do Centenário da Independência em 1922, ensejando a fundação de organizações nacionalistas como a Liga Nacionalista de São Paulo (1916) e a Liga de Defesa Nacional (1916). Por esse período reacendeu

entre os intelectuais a necessidade de pensar o país do ponto de vista brasileiro e provocaram o engajamento em torno de temas como defesa nacional, educação, saúde, voto, representação política e civismo. Foi a partir dessas questões que os intelectuais brasileiros buscaram propor soluções para uma nação que precisava adquirir identidade própria. Ergueram-se bandeiras nacionalistas que propunham um programa de lutas e pregavam a necessidade de se organizar movimentos que atuassem na construção da nação.²³⁷

²³⁷ STEMY, Adrianna. Liga nacionalista de São Paulo. CPDOC/FGV. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LIGA%20NACIONALISTA%20DE%20S%C3%83O%20PAULO.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

O espírito cívico e nacionalista, aquecido pela repercussão da guerra e pelo Centenário da Independência, retorna nas discussões sobre democracia e república e traz de novo o problema da constituição identitária nacional. O movimento modernista da década de 1920 também continha as influências do ambiente intelectual de 1910. Do entusiasmo inicial nos anos subsequentes à Proclamação da República, a intelectualidade chega ao final da década de 1920 com a angústia por “conhecer certa “brasilidade”, rever seu passado e projetar um novo futuro”²³⁸. Lilia Schwarcz, mencionando colocações feitas por Roberto Schwarz sobre as “coisas” no Brasil aparentemente começarem “do zero”, e a afirmação de que no nosso país o “nacional se descobre por subtração”, pondera que o final dos anos 1920 parecia ser o momento de descobrir

o que faz do “Brazil, Brasil”, buscar certos modelos de identidade nacional, construídos pelo sementeiro da especificidade: os trópicos e a até então surrada mestiçagem que de biológica se tornará cada vez mais sociocultural.²³⁹

Descobrir o que marca a diferença do Brasil, culturalmente, o que o identifica e especifica, trocando o *z*, elemento estrangeiro, pelo *s*, grafia nacional: tarefa que os modernistas tomam, não sem dificuldades, como projeto de cultura e estética, principalmente na segunda metade da década de 1920.

Para Bernardo Ricupero, foi com o romantismo brasileiro que, ao se aceitar a herança ibérica e de certa forma o passado colonial, a intelectualidade da época pôde construir um modelo de Nação cujas raízes estariam no passado.²⁴⁰ É a perspectiva que situa uma nação já inscrita, profeticamente, nos tempos coloniais, passível de ser mais *descoberta* do que *criada*. Essa visão romântica pode ser encontrada em inúmeras posturas de intelectuais modernistas, como veremos no próximo capítulo: embarcados simbolicamente nas naus estrangeiras, descobrindo o Brasil – é justamente a *descoberta do Brasil* um dos pontos chave para a percepção da crítica ao projeto poético Pau-Brasil.

Aqui, um parêntese: essa – a tendência de leitura da nação brasileira a partir do olhar retrospecto que *descobre*, e não da imaginação prospectiva que *cria* - é, também, uma possível contradição no projeto oswaldiano, se levarmos em conta uma primeira suposição/hipótese:

²³⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. As marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 31.

²³⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. As marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 31.

²⁴⁰ RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XXXVI.

Oswald de Andrade, no Manifesto Pau-Brasil, advoga a invenção, a criação, em oposição à cópia. Já em 1925, no Livro de Poesias Pau-Brasil, promove uma releitura de fontes históricas e, por meio da sátira que lhe era característica, ironiza uma história oficial, de elogio ao passado colonial, e uma história romântica, de saudosismo ufanista em relação ao país. Se avançarmos até a metáfora antropofágica de 1928-1929, temos mais um componente para a nossa hipótese: a solução, dentro de uma filosofia da história oswaldiana²⁴¹, para a leitura da história nacional, por meio da *autonomia*, da *invenção*. A hipótese, portanto: um possível sentido da história, em Oswald de Andrade, seria a história como *invenção*. Oswald de Andrade, me parece, é muito mais inventivo e criativo, que ufanista e romântico – não que não haja, em alguma medida, nele como em outros modernistas, esses traços, sendo justamente essa a contradição à qual me refiro. Mas, prepondera a solução criativa, festiva, autônoma; solução pela qual ele foi criticado, como mencionei anteriormente, por Roberto Schwarz. Por outro lado, Oswald foi também apontado como o *descobridor* do Brasil, de forma irônica, crítica e algo ácida, por seus parceiros-rivais verdeamarelistas, por José Oiticica e por Tristão de Athayde.²⁴² Para além da afirmação de Paulo Prado no prefácio do Livro de Poesias Pau Brasil – de que Oswald descobrira o Brasil do alto de um edifício em Paris -, o próprio Oswald não parece se abster da pecha de descobridor, nem mesmo soltar o bastão disputado: de melhor conhecedor, melhor intérprete, pioneiro em dizer *o que o Brasil é*.²⁴³ Se estou certa, uma das contradições de Pau-Brasil é propor a solução *inventiva* para uma leitura da história brasileira, enquanto trabalha na chave da *descoberta*, instituída pelos românticos e influente também em Oswald de Andrade – apesar da busca por um passado pré-colonial, da adequação focal na atualidade, no cotidiano e no presente (em Pau-Brasil) e da proposta de autonomia cultural (com a Antropofagia)²⁴⁴, Oswald buscava dizer, entusiasticamente, o que era a nação brasileira; porém, o fazia de forma diferente. Em Pau-Brasil, opera a lógica da *descoberta*. A afirmação de objetos (a dança, o carnaval, a culinária) é basilar para um enxergar no detalhe, no cotidiano: a descoberta da diferença brasileira como elemento de riqueza. Com a Antropofagia, temos a dinâmica da constante apropriação da alteridade, o que caracteriza uma identidade nacional em movimento, constante definição e

²⁴¹ VALLE, Ulisses do. A Filosofia da História de Oswald de Andrade. **Remate de Males**, Campinas/SP, v. 37, n. 1, p. 323-344, jan./jun. 2017.

²⁴² Algumas passagens onde essas críticas aparecem: ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925. RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. Crônica Social: em plena refrega! **Correio Paulistano**. n. 22334, p. 04. São Paulo, 28 de setembro de 1925. OITICICA, José. Pau Brasil. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9407, p. 04, 26 set. 1925.

²⁴³ Como quando, por exemplo, Oswald afirma: “Indiquei, queiram ou não queiram, o roteiro brasílico à minha geração”. A VAGA de Alberto Faria no ‘Petit Trianon’. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2100, p. 07, 22 out. 1925. Esse texto será melhor contextualizado no capítulo seguinte.

²⁴⁴ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

indefinição: Oswald vislumbra um objeto a ser descoberto, como no romantismo, porém um objeto indefinido. *A Antropofagia* seria *mais inventiva* por apostar no movimento, na constante definição e indefinição, mantendo aberta a semi-circularidade do ritual metafórico: uma espiral cuja ponta alcança sempre um *outro-horizonte*. Em *Pau-Brasil*, o projeto me parece mais fechado: a *descoberta* do cotidiano e a *exportação* da cultura nacional. Fechemos o parêntese.

Em 1925, refletindo sobre a concepção consciente da noção de pátria, Cassiano Ricardo pontua:

O que sempre nos caracterizou, a todos nós, desde o início da nossa existência de povo livre, foi a ignorância de nós mesmos. Nota Sílvia Romero, [...] que até o rudimento da nossa história literária foi necessário que no-lo escrevessem.²⁴⁵

A “ignorância de nós mesmos” não é retomada diretamente no artigo, mas é notável que a interpretação de Cassiano Ricardo recaia em termos de uma quase alienação de si. Não chega a marcar o passado colonial, a violência ou a imposição de um poder sobre um conjunto de pessoas, mas é intrigante que não o faça, já que ao mencionar que a literatura brasileira mais originária, por assim dizer, não foi escrita por brasileiros, e mesmo depois dos primeiros anos do descobrimento esteve submetida ao período colonial, não chega a evocar diretamente os fatos da vida política que acompanhavam essa literatura. Ao mencionar uma “ignorância de nós mesmos”, as causas dessa ignorância parecem dúbias ou até irrelevantes; mas, com a menção a Sílvia Romero, a ignorância pode ser mais aproximada a alienação.

De toda forma, por que não pensávamos sobre nós mesmos, e por que “foi preciso” que escrevessem a *nossa* literatura? A condição de inconsciência de si é exposta por Cassiano Ricardo mais como um defeito congênito da cultura brasileira do que como resultado, como inserida em alguma relação de causalidade. Além dele, essa abordagem da situação cultural e artística como defeituosa, deficitária, será também a postura de outros intelectuais do período, delineando uma elevada crise identitária e alguma recusa em lidar com os problemas históricos mais profundos e subjacentes da situação e sua diagnose.

A crise identitária agrava-se com a dispersão dessas consciências que, não se sentindo brasileiras, impediam o fortalecimento de um poder unívoco e centralizado. Com a constituição do Estado, detentor do poder de legislar, punir e governar, carecia a existência de um sentimento nacionalista que o apoiasse. A experiência da República torna mais urgente a forja da identidade

²⁴⁵ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira I. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925.

brasileira. Os intelectuais trabalhavam, então, em torno dessa busca pela formação de uma consciência nacional que unificasse uma experiência de Brasil. Um exemplo de iniciativa nesse sentido foi a criação da *Revista do Brasil*, fundada em 1916, onde a intenção de estudo do nacional se esboça já em seu primeiro número.²⁴⁶ Alguns anos depois, em 1925, o poeta Mário de Andrade, em carta à Carlos Drummond de Andrade, reafirmava a tarefa: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem [...], nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime”.²⁴⁷

O virtuosismo que Mário dá para o projeto de nacionalizar o Brasil não é econômico em intenções: “dar uma alma para o Brasil” não é apenas sobre a descoberta da cultura, mas também, em uma atitude divinatória, atribuir vida, “alma” para algo amorfo, inexistente. No mesmo ano, Carlos Drummond de Andrade, Martins Almeida e Emílio Moura fundam a *Revista*, periódico modernista mineiro. Já em 1927, Emílio Moura diz que “é necessário personalizar e humanizar o Brasil”.²⁴⁸

Mas vincular a construção identitária ao sentimento nacionalista implicava, também, suprimir particularidades. Como ressalta Carvalho²⁴⁹, a presença da escravidão, de um *Outro* que não está inserido no modelo identitário republicano que se queria moldar, dificultou a formação de uma consciência nacional, de pertencimento a um mesmo povo. Isso se torna mais evidente quando pensamos no frenesi da elite modernista em torno de assuntos literários e seu distanciamento em relação aos embates sociais e políticos da década que precede o fim da Primeira República, sobretudo no que se passava com as classes mais baixas da sociedade. O problema maior para eles estava nos quadros da cultura, da arte e da literatura, havendo poucas referências que os ligassem aos movimentos sociais de então.

A preocupação com a identidade nacional também se relacionava com a necessidade de ser atual, moderno, acompanhar as inovações técnicas que surgiam e o redimensionamento da estética das cidades. Aglutinar todos esses elementos, desafio custoso para o país jovem, como lembrado por Prudente de Moraes Neto²⁵⁰, colocava em pauta também a questão do tempo. Cassiano Ricardo vai mencionar a *fisionomia da pátria* como atrelada e dependente da

²⁴⁶ DE LUCA, Tânia Regina. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Ed. UNESP, 1999, p.46.

²⁴⁷ ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, P. 21-22.

²⁴⁸ UMA HORA com o sr. Emílio Moura. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2570, p. 01 da terceira secção, 24 abr. 1927.

²⁴⁹ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

²⁵⁰ MORAES, NETO, Prudente de. Sobre a sinceridade. **Estética**, Rio de Janeiro, ano II, v. 01, p. 159-164, jan-mar. 1925.

passagem do tempo: “O tempo é que acentua, através do infortúnio ou da glória, a fisionomia da pátria”.²⁵¹

Em outras palavras, Cassiano Ricardo enxerga, possivelmente, que o déficit que tornava seu país “ignorante” de si mesmo, era um elemento que não poderia ser artificialmente criado: o tempo. Daí pode depreender-se uma das características sentidas por meio da leitura das considerações modernistas sobre a cultura brasileira: uma tonalidade discursiva denotando pressa, inquietação, características que são muitas vezes lidas como adjacentes ao momento vanguardista e industrial. No entanto, no caso brasileiro, a aceleração do tempo e da experiência, característica do advento da modernidade, se traduz e se choca com uma relativa carência por *história, passado e tempo* para formar uma “fisionomia da pátria” e uma cultura bem sedimentada (ao final do próximo capítulo, retorno ao problema do tempo e da experiência histórica colocado pelos modernistas).

Em outro artigo, Cassiano Ricardo resvala novamente na questão do tempo e da experiência ao tratar do *sentimento de pátria*, dessa vez em sentido prospectivo:

Talvez nada exista, no mundo, que não necessite de pátria, como talvez nada exista, que não necessite de fisionomia própria. [...] “é preciso, a cada povo, como condição primacial, ser ‘soberano pela sensibilidade e pela inteligência’, para que nem os cataclismas e revoluções dos homens lhe consigam apagar a fisionomia própria.”²⁵²

Destacada uma necessidade basilar pela pátria, tão característica do regime moderno de organização social e que, pela concepção de Cassiano, se estende a todo o mundo, novamente a “fisionomia própria” é colocada como necessária e ligada a pátria/nação. E é essa consciência de si do povo que (de novo, em delineações abstratas) garantiria um sentido de sustentação e permanência da identidade cultural diante de rupturas, “cataclismas e revoluções”. Ora, vivenciando ele mesmo um momento de transição e ruptura, juntamente com os perigos de dissolução e caos (em passagem posterior, veremos essas preocupações nas ponderações de Tristão de Athayde) advindos das falências pelas quais os sistemas de sentido dominantes passavam (nos conceitos idealizados de humanidade, razão, consciência, entre outros), Cassiano Ricardo previne que a unidade de um ente seria garantida apenas quando a fisionomia, a identidade estivesse caracterizada e instituída. E isso, reconhecidamente, requereria um tempo de construção e desenvolvimento.

²⁵¹ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. **Correio Paulistano**. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925.

²⁵² RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

Portanto, a carência brasileira não era apenas por *mais tempo*, mas por um tempo de trabalho ativo e consciente na criação de uma cultura, na tomada de consciência que congregasse pesquisa histórica, construção/seleção de memória e projeto de futuro. O trabalho, portanto, com os resquícios e traços que poderiam conduzir tal mutabilização do dado puro e simples em narrativa e história.

O dado puro, a brutalidade da realidade e da história serão enfatizados pelos modernistas. Carlos Drummond de Andrade coloca em termos claros que o sentimento do intelectual diante da cultura no Brasil era de quem lida com matéria bruta, como se esculpisse a “alma” do Brasil, para lembrar da colocação de Mário de Andrade:

[...] precisamos de agora em diante volver para nossas paisagens ainda bárbaras os olhos que deleitosamente fixávamos nos policiados jardins estrangeiros. [Citação de ‘Estudos brasileiros’, de Ronald de Carvalho:] “Amemos a nossa barbária, da qual os europeus não podem mais prescindir. Deixemos em paz os mármore da Acrópole e as torres das catedrais góticas. Nós somos os filhos das serranias e das florestas, e, se quisermos criar uma civilização, arranquemos desde já, as máscaras postiças que encobrem as nossas verdadeiras fisionomias.”²⁵³

A barbárie e a rusticidade da paisagem serão constantemente metáforas e lentes para encarar a cultura. Aliás, *encarar*: como desafio, tarefa. É em termos de coragem e audácia que literatos e intelectuais caracterizam sua ação durante a vanguarda modernista. Ao falar dos olhos que “deleitosamente fixávamos nos policiados jardins estrangeiros”, Drummond não deixa de exprimir o conforto para com a cultura europeia, que não deixava de ser também a cultura-modelo, ou cultura-alvo. Entre as selvas e florestas brasileiras e os jardins estrangeiros, a diferença marcante: as primeiras, símbolo de uma cultura primitiva, selvagem, inculta, e os segundos, símbolos da cultura domesticada, arranjada, moldada, agradável aos olhos, pacificada.

Além do mais, havia na vanguarda brasileira a correlação (e o conflito decorrente) de modernidade com nacionalismo. Ser-moderno e ser-nacional, como sinônimos, eram tendências que já os nacionalismos que surgem a partir do século XIX passariam a carregar. No Brasil, a conjunção entre modernidade e nacionalismo acrescia de exigências a atuação dos modernistas. A própria historiografia até o início do século XX associou o surgimento do sentimento nacional com o advento da modernidade²⁵⁴, senão um equívoco, ao menos a

²⁵³ DRUMMOND, Carlos. Nacionalismo literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1864, p. 04, 23 jan. 1925.

²⁵⁴ “[...] a questão da origem e do desenvolvimento do Estado moderno na Europa Ocidental, foi tratada pela historiografia do século XIX, e da primeira metade do século XX, de tal maneira que acabou por se confundir, por um lado, com a questão da formação do sentimento nacional e da nacionalidade, e, por outro lado,

indicação da proximidade entre os dois fenômenos. Na década de 1920, ser moderno muitas vezes era sinônimo de exprimir o elemento nacional com autenticidade. O imperativo era, no mais das vezes, por “ser brasileiro”, ao mesmo tempo lidando com o momento de modernização técnica. Essa posição será defendida com ênfase por Cassiano Ricardo, inclusive e preponderantemente quando respondia aos artigos de Tristão de Athayde, afirmando que a modernidade dos processos estéticos auxiliaria na expressão do elemento nacional. Porém, nos artigos desse intelectual, sua opinião parece tender para a submissão dos elementos de modernidade (a velocidade e a síntese), ao exercício de uma autenticidade de espírito. Ser moderno sim, quando isso significasse ser um sujeito do seu tempo, mas ser, antes de tudo, nacional. Era preciso, necessário, imperioso, *ser brasileiro*:

Ser brasileiro, no sentimento, antes de tudo. Ser brasileiro, interpretando a nossa terra, antes de tudo. Eis o que cabe, sem mais detença, a cada um de nós. Se a terra é tão vasta ainda, que não recebeu, em toda a sua totalidade, a conquista da síntese, supressora da distância e do tempo, é claro, é claríssimo que o ser brasileiro não é ser veloz, nem propriamente acompanhar o ritmo da vida.²⁵⁵

As posições adotadas por esses intelectuais não deixam de exibir ambiguidades, ora na defesa e referência aos avanços técnicos, ora em defesa do elemento mais interior, mais patriótico. Afinal, é no relacional do *eu* com o *outro*, que baliza a autoafirmação na cultura, que esse diálogo ocorre. Cabe lembrar que Cassiano Ricardo, em 1925, aparentemente fazia concessões ao elemento moderno quando esse servisse para uma afirmação construtiva do que ele defendia com mais afinco: “ser brasileiro antes de tudo”.

Tais contradições também influenciavam tentativas de definição. Nesse sentido, Mário de Andrade simplifica a questão nacionalista: “Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente significa: Ser”²⁵⁶. *Ser* simplesmente: essa expressão espontânea de existência também será defendida por Cassiano Ricardo. No entanto, *ser* não poderia ser simples, especialmente quando vinha carregado de expectativas, imposições e problemas historicamente não resolvidos.

simultaneamente, com a questão do próprio advento da modernidade, aparecendo o Estado como portador e realizador de ambas”. FLORENZANO, Modesto. Sobre as origens e o desenvolvimento do Estado moderno no ocidente. In: **Lua Nova**, São Paulo, 71: 2007, p. 11-39.

²⁵⁵ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. **Correio Paulistano**. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925.

²⁵⁶ SANTIAGO, Silviano. (Org.) *Carlos & Mário*. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002, p. 70.

O imperativo para *ser brasileiro somente* trazia questões de difícil trato, devido ao ideal nacionalista que se queria atingir. A diferença entre Brasil e Europa, apontada por Prudente de Moraes Neto, pesava os ombros. Tratava-se de encarar tudo que distanciava as mentes nacionalistas do início do século XX de uma consolidada Nação Brasileira. Carlos Drummond de Andrade afirma o esforço desconfortável realizado pelos intelectuais de então, trabalhando “com mão firmes a dolorosa e indisfarçável realidade brasileira”.²⁵⁷

A realidade dolorosa só poderia ser indisfarçável se houvesse o desejo por disfarçá-la. O incômodo estava posto e era indisfarçável. O trabalho das “mãos firmes” de Drummond, afirmado publicamente em artigo n’*O Jornal*, no entanto, disfarçava uma particular inclinação para com a cultura francesa. Em carta para Mário de Andrade, em 1924, Drummond demonstra certo desconforto com a obrigação para com o nacionalismo literário, desencantado consigo mesmo e com a cultura de seu país:

Reconheço alguns defeitos que aponta no meu espírito. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer [...] em Paris. O meio em que vivo me é estranho: sou um exilado. [...] Sabe de uma coisa? Acho o Brasil infecto. [...] O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; [...]. Entretanto, como não sou nem melhor nem pior do que os meus semelhantes, eu me interesso pelo Brasil. Daí o aplaudir com a maior sinceridade do mundo a feição que tomou o movimento modernista nacional, nos últimos tempos: feição francamente construtora, após a fase inicial e lógica dos falsos valores.²⁵⁸

A carta é interessantíssima. O autor mostra com admirável honestidade seu cansaço diante das “paisagens incultas” e dos “céus pouco civilizados” que marcavam seu país. Acha “lastimável” ter nascido em Minas, e não admitindo uma preferência por Paris, joga à uma falha de força maior a irrealização correta de seu destino: Drummond “*devera* nascer em Paris”. Ao mesmo tempo que se declara um “mau cidadão”, não sendo “suficientemente brasileiro”, reconhecendo “defeitos que aponta no meu espírito”, passa a responsabilizar o meio, a fatalista condição de seu nascimento e do cenário em que se enxergava. Daí, o “Brasil infecto”, sem arte, sem literatura, sem “atmosfera mental”. Um elemento que chama a atenção é o sentir-se exilado em sua própria cultura, por não se identificar com ela. Mesmo que essa seja uma afirmação particular de Drummond, é no mínimo tentador estendê-la aos seus jovens e

²⁵⁷ DRUMMOND, Carlos. Nacionalismo literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1864, p. 04, 23 jan. 1925.

²⁵⁸ SANTIAGO, Silviano. (Org.) *Carlos & Mário*. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002, p. 56.

contemporâneos colegas da literatura e da imprensa. Se identificariam eles sobremaneira com a França a ponto de intimamente avaliar o Brasil como infecto e a si mesmos como uns expatriados desafortunados? Para além da especulação, é radical a afirmação de Drummond, bastante ilustrativa do momento em que vivia. Suas afirmações sobre o Brasil parecem mais uma autópsia do que de atividade interessadamente construtiva, trabalhando com o que tem e fazendo o que dá, nunca o que quer. Questiona a alegria efusiva da vanguarda diante dos nacionalismos e regionalismos.

O que se queria, ou esperava, no caso de um intelectual como Drummond, era um Brasil francês. Salvas as diferenças de opiniões e posicionamentos, os incômodos com a situação nacional giravam em torno da possibilidade ou impossibilidade de modernizar o Brasil, integrando-o entre as Nações vistas como modais e sólidas. A identificação do caráter brasileiro se dava a partir de um modelo eurocêntrico, e com um Outro específico. Lidar com o passado de colônia, escravidão e violência era um assombro, fazia retornar a paisagem inculta, indisfarçável e selvagem. Lembrava o atraso, a falta de civilidade e cultura, os ruídos estrondosos existentes entre a “floresta” que estava diante dos olhos e os invejados “jardins” do estrangeiro.

Em janeiro de 1927, o escritor Aníbal Machado reflete sobre as dificuldades para efetuar uma interpretação da cultura nacional, marcada pelas diferenças de paisagem e composição social:²⁵⁹

Com a desigualdade étnica e geográfica do país, *o passado não pode atuar em nós uniformemente*. Climas tão diversos. Mulato, português, negro, índio, italiano, alemão e turco, veja que é muita complicação. Nosso sangue bem sacolejado, bem maxixado dá um coquetel infernal. Um sujeito me disse que todo brasileiro é mais ou menos filho de *pais incógnitos*. De pais incógnitos, dobre a língua, mas o sujeito tinha certa razão no sentido em que falava.²⁶⁰

Se o passado não poderia atuar de maneira uniforme nos brasileiros, a história do país continuava dispersa, flutuante e relativa, carente de interpretação e sentido capazes de unificar as diferenças. Por muitos textos do período se fala também em *fixar* o caráter nacional: fixar o que então era vulto, indício, sem contornos. A ausência não era de possíveis interpretações, já que já vinham sendo elaboradas desde o Império, mas de um *pacto nacional-histórico*, que

²⁵⁹ A escolha de fontes que faço neste capítulo está intimamente relacionada ao conteúdo das críticas e avaliações que considerei como mais influentes na recepção à Pau-Brasil: Alceu Amoroso Lima, Graça Aranha, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado. Porém, menciono, como meio argumentativo, outros artigos do período, que dialogam com os temas abordados.

²⁶⁰ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

comportasse a diversidade de *climas diversos*. Os elementos que poderiam servir como emblema, símbolo representativo, eram mesmo muito diversos: mulato, índio, negro, caipira, matuto; o *coquetel infernal*, a *mestiçagem*, a mistura que não ajudava em nada na fixação do caráter nacional.

O brasileiro, então, com a irresolução no rastro genealógico: “filho de pais incógnitos”, ou seja, possuía sim origem, raízes, procedência, mas não as conhecia, ou não as conseguia *decifrar*.

Já em 1927, Rodrigo Melo Franco de Andrade diz que os escritores modernistas estavam descobrindo o Brasil: “Observamos, aqui, que os poetas andam ocupados em descobrir o Brasil”.²⁶¹ Segundo ele, “Todos os nossos escritores modernos parece que desembarcaram das caravelas de Pedro Álvares Cabral para olhar com surpresa a vastidão destas terras”. Considerando que a expressão de Rodrigo Melo possa ser irônica diante da situação cultural, sua colocação pode indicar também um deslocamento de perspectiva, apontada por ele, em seus contemporâneos. Nesse aspecto, o olhar do escritor brasileiro como estrangeiro da própria terra, que a enxergava sob o ângulo de recém-chegados conquistadores, e o frequente uso do termo “descobrimento” nos artigos do período, posiciona esses intelectuais em um lugar dúbio: ao mesmo tempo que investigam as supostas raízes de sua identidade cultural, o fariam com distanciamento, identificando-se como estranhos ao contexto em que estão inseridos, ou, o que dá no mesmo, *des-identificados* com a pátria (os *pais incógnitos*) de que queriam conhecer e *herdar* a feição. Nesse desejo de adoção pela própria terra, o sentido de pertencimento, vinculado ao momento nacionalista, parece ancorar-se ainda no olhar de um *outro*, o que torna mais complexa a equação. Ao que parece, pelo menos no artigo de Rodrigo Melo, a inadequação, desajuste ou inautenticidade, de que falei no tópico anterior, era traduzida na segunda metade da década de 1920 nos termos de uma lacuna originária, uma gênese desconhecida que estava *fora*, além desses intelectuais descobridores da própria terra. Nesse sentido, *uma nova escala pau-brasilica* parece redimensionar, em parte, a estrutura do discurso. Ao invés de se afirmar tão fora, tão outro, tão estrangeiro, olhar o presente, o cotidiano, a sala domingueira.

Se uma das questões do período, para voltar à Jauss, era formulada por intelectuais brasileiros que se punham nas embarcações estrangeiras, descobridores expatriados, a resposta possível em Pau-Brasil pode ser o olhar de *dentro*, partindo da minúcia, do *detalhe* – os *fatos*

²⁶¹ ANDRADE, Rodrigo M. F. Período do descobrimento. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2523, p. 04, 27 fev. 1927.

poéticos, “o vatapá, o ouro e a dança”²⁶², e não do ideal romantizado, em parte presente no modernismo. Por outro lado, sob o olhar que se faz estrangeiro, o estranhamento e a novidade despontam, como Rodrigo Melo enuncia:

Tudo aqui é para eles objeto de curiosidade, de assombro, de entusiasmo ou de enternecimento. E esse vivo e grande interesse pelas coisas e as gentes do país não se observa apenas num determinado grupo literário, como antigamente entre os chamados “sertanistas”. Agora é a unanimidade dos poetas e prosadores novos que tem a preocupação dos assuntos brasileiros e se empenha em mostrar antes de tudo o seu brasileirismo. Já ninguém mais se aborrece em território nacional. Dir-se-ia que todo mundo (pelo menos o mundo que escreve) anda “se ufanando” de seu país e divertindo-se extraordinariamente com essa ocupação.²⁶³

Curiosidade e assombro, o sentimento modernista diante da cultura brasileira, indicado por Rodrigo Melo, é de desconhecimento, estranhamento e surpresa; a *surpresa*, “descoberta das coisas que nunca vi”²⁶⁴, desponta em Oswald: Pau-Brasil (e, depois, Antropofagia) pode ser, também, uma faceta da tendência romântica para a descoberta da nação no passado colonial, mas mais a partir da surpresa pelo detalhe do que pelo estranhamento da terra, do conjunto, do todo – e, retomando o argumento de Silviano Santiago, a diferença e o excesso da *tradução*, ou o *detalhe* oswaldiano, mais que o projeto romântico totalizador, valeria dizer, unitarista.

No meio do movimento modernista, Rodrigo Melo Franco de Andrade também se compele em rejeitar a ideia de que o exotismo e o excessivo interesse por *descobrir* a identidade nacional, descobrir o país, buscar no entorno a substância e o motivo literário, pudesse ser momentaneamente entrevisto como possível demonstração de uma consciência lacunar, expressão de falta de lirismo ou poética: em suma, o interesse pelo atual momento de descoberta do Brasil não poderia ser comparado com alguma falta. Segundo ele, é a própria ocupação em oferecer uma negativa, demonstração de que havia nesse aspecto um ponto de tensão.

Pode suceder, aliás, que tamanha curiosidade pelo espetáculo exterior decorra da ausência ou da pobreza do espetáculo interior que lhe seja dado contemplar. Haverá, sem dúvida, quem sustente que, se o escritor achasse dentro de si mesmo substância poética abundante, não precisaria de procura-la mais longe, nem encontraria nisso maior interesse. Daí o concluir talvez que o aumento considerável das produções mais ou menos descritivas que aparecem entre nós

²⁶² ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995, p. 41.

²⁶³ ANDRADE, Rodrigo M. F. Período do descobrimento. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2523, p. 04, 27 fev. 1927.

²⁶⁴ ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1991, p. 99.

resulta de ter diminuído o estoque de ideias e emoções profundas disponível pelos poetas nacionais.²⁶⁵

O autor arremeda: “E os nossos próprios escritores, depois que preferem falar no Brasil a falar em si mesmos, são mais poetas ou poéticos que antigamente”, considerando a poesia e literatura dos modernos “melhor e mais pura”, mesmo quando entregue à descrição sumária de elementos naturais. O período de descobrimento, portanto, seria mais contributivo para a cultura brasileira, segundo Andrade, do que todo o passado literário nacional, e mais expressivo lírica e poeticamente; assim, mais *autêntico*, mais verdadeiro e mais nacional. A defesa da validade artística da investigação da cultura, natureza e história, também serve, nas entrelinhas, para se esquivar da oposição entre ficção e realidade (ou da validade, em termos de criação poética, das obras modernistas), ao afirmar o caráter de relevância poética de obras que se interessem pela realidade, pela materialidade e pela história. Mais que isso, a moeda de troca continua sendo a originalidade e autenticidade, e em torno dessa ideia Rodrigo Melo organizou seu discurso.

Nação, Estado, inadequação e brasileirismo

Oswald de Andrade, no projeto Pau-Brasil, retorna ao tema da cópia, inautenticidade ou desajuste da cultura brasileira. A cultura letrada, o lado doutor, o lado erudito, coexistindo com o a cultura popular, ou, como pontuou Roberto Schwarz, com o atraso e a pobreza. Valorizando a tradição, a culinária, o carnaval, a dança, Oswald enxergava riqueza: a diferença que Haroldo de Campos e Silviano Santiago colocam como possibilidade e condição para que se edifique uma cultura nacional influente, participe do código universal: a importação da poesia, importação do projeto Pau-Brasil. O desajuste, portanto, positivado, o que seria atraso, significando autenticidade e propriedade.

Porém, a visão festiva de Oswald encontrava, como o movimento modernista em seu aspecto nacionalista, as contradições da formação brasileira: Estado precedendo a Nação, Nação idealizada para justificar a unidade territorial e centralidade administrativa. Além disso, ao ancorar o projeto cultural brasileiro em termos nacionalistas, adequava-se os (des)caminhos da formação brasileira aos princípios que o conceito porta: eleição de um tipo ideal; mitificação do passado; metafísica ocidental que privilegia o unitarismo. No contexto brasileiro, de diversidade cultural e vasta extensão territorial, projetos nacionalistas para a cultura teriam que se desdobrar para abarcar as variadas expressões identitárias, ou dos vários povos (várias nações) que faziam parte do Estado. A cada momento que se vasculhava obsessivamente as

²⁶⁵ ANDRADE, Rodrigo M. F. Período do descobrimento. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2523, p. 04, 27 fev. 1927.

crônicas dos primeiros viajantes, cartas e demais fontes históricas, como fez Oswald de Andrade, era em um passado de inúmeros conflitos e crises que se mexia, em busca de respostas para as quais a pergunta já continha uma série de suposições: *O que é o Brasil?* O artigo definido, a identificação de um país e um povo, a adequação da história ao nacionalismo dos Estados modernos, tudo isso estava intrinsecamente relacionado ao projeto modernista. Por outro lado, a felicitação do aparente contraditório poderia, assim, conduzir à suplantação do processo histórico que conforma essas variadas identidades. É, no entanto, interessante que os projetos oswaldianos pouco tenham de *tipos ideais*, mesmo quando propõe a metáfora antropofágica em 1928-1929. Em Pau-Brasil, Oswald propõe a importação, em último caso, do que se considerava, como vimos, atraso, rudimentariedade, inadequação entre modernidade e tradição.

Das fontes que abordei até aqui, o tema da cópia, ou atraso cultural, fica evidente. Se no *horizonte de expectativas* do primeiro projeto de Oswald de Andrade, a *autenticidade* brasileira era posta em pauta, junto dela sobrevinha um vislumbre, também, de projeto político, histórico e cultural. A dispersão modernista em torno do que construir, após a Semana de 22, acompanha a escalada nacionalista de que Pau-Brasil é, ao mesmo tempo, produto e propulsor. Nesse contexto, o cosmopolitismo oswaldiano e sua valorização do que se queria, acima de tudo, ocultar, seria refletido em críticas que, mais que o questionamento da validade do projeto pau-brasilco, expressam a preocupação com a construção da cultura nacional, em meio aos problemas estruturais que uma tal intenção enfrentava.

Arriscando algumas perguntas para o momento histórico em que ocorre a recepção dos manifestos e textos oswaldianos, e orientada pelo interesse macro desta pesquisa (escrita da história e interpretação da cultura brasileira), lanço algumas questões que poderiam compor o horizonte histórico de expectativas da intelectualidade brasileira na década de 1920: como fazer do Brasil uma nação semelhante às nações europeias? Como suplantando as diferenças que marcam e separam o Brasil de se tornar uma Nação conforme os modelos estrangeiros? Como constituir uma expressão de nacionalidade autêntica que seja expressa na literatura e nas artes em geral? A partir dessas perguntas mais ou menos introdutórias, sugiro a leitura de alguns dos artigos críticos que receberam o *Manifesto Pau-Brasil*, em 1924, e o *Livro de Poesias Pau-Brasil*, em 1925.

É possível, a partir do que foi apresentado, reconstituir o horizonte histórico no qual o manifesto oswaldiano é lançado, com a finalidade de recobrar as perguntas que orientavam as expectativas dos leitores? Compreender até mesmo os limites dos textos de Oswald de Andrade a partir das perguntas para as quais eventualmente ele ofereça uma resposta? Pode a revisita à

Oswald de Andrade trazer algo que importe à nossa compreensão sobre a história do pensamento brasileiro? É com essas indagações, justapostas ao que apontei até aqui, que adentraremos na recepção ao projeto Pau-Brasil. Os objetivos, ressaltado: partir do leitor, e não do texto, para avaliação e estudo dentro da história literária, com óbvia vinculação com a Estética da Recepção. Um objetivo secundário, e talvez mais longínquo que o primeiro, é a análise do cenário literário da segunda década de 1920 como parte de uma história das ideias e do pensamento brasileiro, inserindo esse momento no contexto latino-americano, a fim de vislumbrar como se pensava sobre processos de identificação e alteridade.

3. A POESIA PAU-BRASIL: RECEPÇÃO, CRÍTICA E DISPUTA ENTRE PROJETOS ESTÉTICOS

As declarações de Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, Prudente Moraes Neto, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Silveira e Tristão de Athayde, mencionadas no capítulo anterior, são subsequentes à publicação do Manifesto Pau-Brasil e do Livro de Poesias Pau-Brasil, indicando um possível impacto na discussão sobre a identidade nacional que se processava nesse início do século XX. Anos mais tarde, Prudente de Moraes Neto reflete sobre a importância que as ideias do projeto estético pau-brasilista tiveram nos rumos do Modernismo brasileiro: “o manifesto da poesia Pau Brasil, de 1924, assinalou o início da desagregação do Modernismo como movimento, como ação conjunta de grupo, em defesa de ideias comuns”²⁶⁶. Esse momento que precede a desagregação entre os modernistas foi marcado por inúmeras publicações pela imprensa, das quais selecionei algumas referências que acredito serem elucidativas sobre o teor do debate.

Em 1925, após a publicação do livro de Oswald de Andrade, os prenúncios da divisão eram sentidos no seio do movimento modernista. Sobre o cenário paulista, Menotti Del Picchia comenta que

[...] o aguerrido agrupamento literário da nova geração [...] acabou por dissolver-se. Seus artistas, cada qual por seu lado, começaram solitariamente uma séria obra de construção, tendo a liga-los apenas o espírito de vanguarda em que conscientemente se encartaram.²⁶⁷

O crítico literário e jornalista Brito Broca, em julho de 1925, critica a desunião entre os modernistas e comenta a divisão entre paulistas e cariocas. Ao indicar as ações diversas entre os literatos, conclui que o cenário era de “verdadeira anarquia”, e afirma que “Nesta época de transição o dever sagrado dos ‘novos’ é cerrar fileiras unanimemente”.²⁶⁸ Incomoda-o as “rusgas” e as críticas trocadas entre os escritores, a falta de convergência entre programas e pensamentos:

Já não há mais solidariedade, comunhão de pensamento, aplicada no empenho único de criar o espírito moderno. Os futuristas tornaram-se os piores inimigos dos futuristas. [...] Cada um pretende caracterizar seus princípios com

²⁶⁶ DANTAS, Pedro [Prudente de Moraes Neto]. Literatura de ideias. **Cultura Política**. Rio de Janeiro, n. 4, p. 238, jun. 1941.

²⁶⁷ PICCHIA, Menotti Del. A atualidade literária paulista. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 14956, p. 04, 01 out. 1925.

²⁶⁸ BROCA, Brito. Causa Comum. **A Gazeta**. São Paulo, n. 5830, p. 02, 15 jul. 1925.

‘blagues’ e imposições inconsequentes. [...] Como podem os novos esquecer de que é preciso englobar as forças contra o inimigo comum?²⁶⁹

Já em 1927, Rodrigo Melo Franco de Andrade comenta que não haveriam tendências ou escolas, apenas “indivíduos contagiosos” e influentes.²⁷⁰ Nesse momento, o jornalista demonstra que a divisão em movimentos, escolas e projetos ainda não estava clara, e não haveriam traços comuns entre as principais figuras modernistas.

A poesia moderna no Brasil passou vertiginosamente do uno ao múltiplo. Não há tendências propriamente, nem escolas. [...] Há um certo número de “indivíduos contagiosos”, como diz Cocteau. O sr. Ronald de Carvalho, o sr. Mário de Andrade, o sr. Manoel Bandeira, o sr. Oswald de Andrade, o sr. Guilherme de Almeida, o sr. Ribeiro Couto. Uns mais contagiosos do que outros. [...] Entre aqueles “líderes” modernistas não há traços comuns a todos. Não existe um certo elemento que se possa encontrar indistintamente na poesia de cada um deles. Talvez somente o propósito nacionalista.²⁷¹

Na profusão de tendências, o nacionalismo é apontado geralmente como um interesse comum entre os modernistas (no entanto, Andrade ressalta que nem essa característica poderia ser generalizada, já que em um autor como Ribeiro Couto ela não estaria presente). O cenário, portanto, era de indefinição e confluência de processos estéticos e projetos culturais diversos. Para abordar o momento de começo da desagregação da vanguarda brasileira, apontada por Mário de Andrade, Prudente de Moraes Neto, Emílio Moura e Rodrigo Melo Franco de Andrade, retornaremos ao ano anterior, 1924, e o desenrolar do diálogo, na imprensa, sobre a cultura brasileira e principalmente a partir das leituras do que tinha sido esboçado no *Manifesto Pau-Brasil*.

²⁶⁹ BROCA, Brito. Causa Comum. **A Gazeta**. São Paulo, n. 5830, p. 02, 15 jul. 1925.

²⁷⁰ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927.

²⁷¹ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927

3.1 Graça Aranha: Filosofia da Unidade

Muitos foram os que se posicionaram ao ler o *Manifesto Pau Brasil*.²⁷² Manuel Bandeira²⁷³, comentando-o, ironiza o nacionalismo literário de Oswald: “A poesia brasileira vai entrar para a Liga Nacionalista”; se declara aborrecido pelos “poetas que se lembram da nacionalidade quando fazem versos” e critica o primitivismo de Oswald: “tem horror ao que se aprendeu. Primitivismo. [...] O seu primitivismo consiste em plantar bananeiras e pôr de cócoras em baixo dois ou três negros tirados da Antologia do sr. Blaise Cendrars”. De início, o primitivismo é percebido por alguns como uma ameaça destrutiva e regressiva, inversa ao progresso civilizacional, de recusa “ao que se aprendeu”.

Bandeira menciona ainda uma mágoa (dos futuristas) para com Graça Aranha, “que faz o possível para nos libertar do *terror inicial* e já vai perdendo a esperança de nos integrar definitivamente no inconsciente cósmico”. Refere-se, nesse trecho, ao programa modernista de Graça Aranha.²⁷⁴ No mês seguinte, em 19 de junho de 1924, Graça Aranha profere, na Academia Brasileira de Letras, a polêmica palestra *O espírito moderno* onde, além de expor a natureza de sua concepção de arte moderna e nacional, tece críticas às inclinações primitivistas, bárbaras e selvagens que surgiam no meio literário e artístico.²⁷⁵ Para ele, haveria no modernismo a necessidade de integrar a literatura nacional e o indivíduo em um tipo de universalismo, o que Bandeira chama de “inconsciente cósmico”.

²⁷² Em 1924 e 1925, a crítica à *Pau-Brasil* mesclava-se também com a crítica de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. A distribuição do romance, em parte artesanal (porque contava também com a ajuda de amigos no meio literário para disseminar os livros; por exemplo, mandara o romance para Minas por meio de Drummond de Andrade, e Mário de Andrade teria levado para o Rio de Janeiro alguns exemplares, na ocasião da caravana que rumava para a conferência de Graça Aranha), não diminuiu o alcance da obra. Assim, Tácito de Almeida, Mário de Andrade, Tristão de Athayde, Martins de Almeida, Plínio Salgado, Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda foram alguns dos grandes nomes da literatura que redigiram artigos sobre *Memórias Sentimentais*. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 101-102.

²⁷³ BANDEIRA, Manuel. Poesia Pau Brasil. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, n.78, p. 04, 30 mar. 1924.

²⁷⁴ Esse programa ia de encontro com o projeto estético pau-brasil. Segundo Boaventura, a reação mais enfática ao *Manifesto Pau-Brasil* foi a dos cariocas que se agrupavam em torno de Graça Aranha: Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Teixeira Soares. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 95.

²⁷⁵ De São Paulo, Mário de Andrade organizara uma caravana para o Rio de Janeiro, a fim de acompanhar a conferência de Graça Aranha. Já Oswald de Andrade “achava que isso era conceder ao evento uma importância maior àquela que realmente deveria ter” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 96). Se mesmo antes da conferência Oswald se recusava a reunir-se com entusiasmo para ouvir Graça Aranha, ou ao menos a fazer o esforço feito por Mário, a oposição contra o Manifesto Pau-Brasil, por parte do conferencista, poderia já lhe ser conhecida. Em meio à polêmica do atentado do diplomata, escritor e até então, membro da ABL, à própria Academia, a imprensa tentava dar conta da cascata de reações. Nesse sentido, com o título *Futurismo versus passadismo*, são publicadas entrevistas no carioca *O Paiz*, (como nos números 14488, 14495 e 14497). Para ver mais sobre a repercussão da palestra, algumas indicações de notícias: Futurismo versus Passadismo. **O Paiz**. nº 14488. Rio de Janeiro, 20 de junho de 1924; O espírito moderno. **Jornal do Brasil**. n. 148. Rio de Janeiro, 20 de junho de 1924; A comédia literária. **Jornal do Brasil**. n. 154. Rio de Janeiro, 27 de junho de 1924; Futurismo versus Passadismo. **O Paiz**. n. 14497. Rio de Janeiro, 29 de junho de 1924.

Segundo Graça Aranha, o espírito moderno deveria caracterizar-se por um “objetivismo dinâmico”, em oposição ao “subjetivismo passivo ou dinâmico”.²⁷⁶ A Idade Média teria subordinado “o Todo universal ao nosso eu, que não considerou as coisas na sua realidade objetiva, mas segundo a representação que faz o espírito humano”. Daí, passando pelo Humanismo da Renascença, a Reforma, a filosofia de Rousseau e o Romantismo, “o homem opôs-se ao Universo, fugiu à realidade permanente, deformou a visão dos objetos”. Essa tendência ao subjetivismo teria transbordado na filosofia, “até a reação positiva e a interpretação científica e unitária do Universo”.²⁷⁷

Assim, a ciência moderna representaria o rompimento com o subjetivismo que, a partir da Idade Média, condicionava a visão dos objetos e da realidade à uma percepção individualista. Se a interpretação científica rompe esse processo, caberia ao espírito moderno proceder, também nas artes e na literatura, no sentido da reintegração do indivíduo com o Todo Universal. Trata-se de uma ação, na arte, que não a mantenha em “função do eu”²⁷⁸, mas que lance o artista e o espectador para uma fusão com o Todo. Para o poeta, no objetivismo dinâmico “a arte exprime o movimento das coisas, que agem pelas suas próprias forças independentes do eu. É um estado estético posterior ao expressionismo, em que toda a arte era subjetiva e emotiva”.²⁷⁹ É a “filosofia da unidade”, contrária ao particularismo e subjetivismo que prima pela ótica e sentimentos de um sujeito, em prol da integralidade do *eu* com o *todo*. Nessa concepção, podemos depreender um projeto estético que não valoriza diferenças e divergências, já que essas podem ser encaradas como a afirmação do particular. Importaria, para esse projeto, a integração, acoplar o dado mais específico no mosaico mais amplo.

Essa “filosofia da unidade” se realizaria no “objetivismo dinâmico da arte moderna”.²⁸⁰

Dos contatos, que nos vêm pelos sentidos, resultam sentimentos vagos, que nos levam à indiscriminação no Todo infinito. É a essência da arte. O artista é aquele que possui e transmite esses sentimentos vagos, transcendentais, e realiza na obra de arte a fusão do seu ser no Universo. O espectador da obra de arte que sente, movido pela expressão artística, aquela emoção vaga, indefinível, atinge a estética do Universo. Essa fusão essencial é tanto mais

²⁷⁶ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 339.

²⁷⁷ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 339.

²⁷⁸ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 328.

²⁷⁹ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 328.

²⁸⁰ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 329.

perfeita quanto mais é realizada pelos elementos gerais da expressão artística, pelos meios mais puros e mais intensos.²⁸¹

À arte caberia, portanto, causar no espectador a “emoção vaga” e indefinível que o ligaria ao Todo. A “estética do Universo”, alcançável pela expressão artística em sua essência: não expressão *de* algo, mas expressão de uma percepção indefinível e indecifrável. Há uma alta aposta no intangível, ao mesmo tempo que se espera existir mesmo um Todo, um Universal ao qual seja possível se conectar, ou dele exprimir uma fração. A “estética do Universo”, postulado tanto quanto metafísico, ainda enquanto delineia uma mecânica de atuação e efeito.

Por isso mesmo, o procedimento artístico não deveria se restringir à uma fixação ou imitação da natureza (e sim transpô-la, vencê-la) ou à cópia, mas progredir unindo o particular com o todo.²⁸² Há, portanto, um trabalho da arte, uma teleologia específica que, em termos tanto quanto vagos, deveria conduzir o espectador em direção a “emoção vaga, indefinível”, atingindo a “estética do Universo”. A partir dessa concepção de arte moderna - e do objetivo de integralidade do ‘eu’ com o Universal -, torna-se mais compreensível que, três meses após a publicação do manifesto oswaldiano, Graça Aranha se coloque em desacordo com uma arte que, dentro dessa concepção, era interpretada como não construtiva, regressiva e, portanto, mais próxima da fragmentação plural do que de uma unificação universalizante.

Para além dessa concepção do particular e do cosmos na estética, para Graça Aranha, não haveria na cultura indígena elementos suficientes que pudessem contribuir com uma arte nacionalizadora: “O Brasil não recebeu nenhuma herança estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares”.²⁸³ Essa afirmação, em radical oposição ao eixo das propostas oswaldianas, pesaria sobre o projeto de Oswald. Para Graça Aranha a herança cultural dos povos nativos não contribuiria com uma cultura nacional, autêntica, civilizada, moderna. O movimento primitivista (como eram chamadas as iniciativas oswaldianas) seria inculto, significando o retorno para a paisagem rudimentar de pobreza estética, artística, cultural e histórica. Portanto, Graça Aranha se opõe ao que o primitivismo regressivo representaria, não aceitando nem a cópia (de elementos estrangeiros, de escolas e tendências estéticas), nem a incultura (herdada dos “míseros selvagens rudimentares”):

²⁸¹ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 329.

²⁸² GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 333-334.

²⁸³ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 334.

Se escaparmos da cópia europeia não devemos permanecer na incultura. Ser brasileiro não significa ser bárbaro. Os escritores que no Brasil procuram dar de nossa vida a impressão de selvageria, de embrutecimento, de paralisia espiritual, são pedantes literários. Tomaram atitude sarcástica com a presunção da superioridade intelectual, enquanto os verdadeiros primitivos são pobres de espírito, simples e bem-aventurados.²⁸⁴

A crítica à tendência primitivista que se esboçava nos movimentos artísticos é pontual. Rejeita-se, nesse caso, (e por um expoente do movimento modernista na época) tudo que faça o Brasil retornar para um lugar de incultura, de “paralisia literária”. Esse elemento, o *retorno*, o indesejado embrutecimento de uma cultura que se queria civilizada e moderna, será excessivamente abordado nas críticas posteriores. Afinal, “ser brasileiro não significa ser bárbaro”. A menção ao “balbucimento” literário, levantada por Graça Aranha, será seguida por críticos posteriores, que apontarão nas intenções oswaldianas o perigo de retorno ao rudimentar, de desfalecimento da cultura e das conquistas que, sob duras penas, se fizeram até o momento.

O homem culto de hoje não pode fazer tal retrocesso, como o que perdeu a inocência não pode adquiri-la. [...]. *Ser brasileiro não é ser selvagem*, ser humilde, *escravo do terror*, *balbuciar uma linguagem imbecil*, rebuscar os motivos da poesia e da literatura unicamente numa pretendida ingenuidade popular, turvada pelas influências e deformações da tradição europeia. Ser brasileiro é ver tudo, sentir tudo como brasileiro, seja a nossa vida, seja a civilização estrangeira, seja o presente, seja o passado. É no espírito que está a manumissão nacional, *o espírito que pela cultura vence a natureza*, a nossa metafísica, a nossa inteligência e nos transfigura em uma força criadora, livre e *construtora da nação* [grifos meus].²⁸⁵

A crítica (não tão) velada de Graça Aranha acerta em cheio o primitivismo oswaldiano. Nos meses e anos subsequentes, muito do que aparece na conferência de 1924 será pontuado por novas críticas e considerações tanto do texto de Oswald de Andrade, quanto da arte modernista em geral. De alguma forma, mesmo os não partidários do movimento modernista utilizam alguns dos argumentos de Graça Aranha para com o primitivismo, principalmente a recusa pelo retorno ao passado, à selvageria e ao estado de natureza. As expressões do poeta são contundentes: para ser brasileiro não se deveria cair na incultura, nem ser “escravo do terror”. O terror para uma mente modernista (e com tendências positivistas) é justamente o retrospecto, o regresso, e última análise, o terror é o passado. Mais do que julgar a concepção

²⁸⁴ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 338.

²⁸⁵ GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008, p. 339.

do autor, quero ressaltar que sua postura dá indícios do que seriam os maiores problemas enfrentados por aqueles que queriam possuir uma “força criadora livre e construtora da nação”.

Oswald de Andrade,²⁸⁶ conhecido por compor e liderar a tendência primitivista, reage as críticas tecidas nas entrelinhas da conferência (que não o cita nominalmente ao mencionar o primitivismo), em seu artigo *Modernismo atrasado*, seis dias depois da conferência de Graça Aranha.²⁸⁷ O poeta cita trechos da fala de Graça e os toma para si, pontuando: “Eu, pelo menos, me sinto aí à vontade, depois que publiquei o meu *Manifesto da Poesia Pau Brasil*”.²⁸⁸ Para ele, Graça Aranha havia tido um contato superficial e teórico com a estética cubista: “nunca visitou um ateliê cubista ou uma galeria moderna”, e por isso suas críticas eram um “palavrório mental que o faz passar no juízo dos crédulos por homem de super-cultura”, o que, no entanto, “tira-lhe toda autoridade para se meter em movimentos modernistas”.

Por fim, reitera sua posição: “A minha situação obriga-me a repelir a falsa e errada ofensiva de Graça Aranha”, e ressalta seu trabalho estético: “[não] abduco das conquistas atualistas, porque me tenho empenhado há alguns anos no Brasil e na Europa”. Oswald insistirá nesse ponto posteriormente: em reafirmar que sua proposta não abria mão das conquistas da civilização, que era construtiva, que era propositiva e que não se tratava apenas de dissolução, caos e barbárie. Ironicamente, ao passo que a crítica sobre o primitivismo recai no impensável retrocesso ao passado e à selvageria, por outro lado, é também o empenho de Oswald de Andrade “há alguns anos no Brasil e na Europa”, ou seja, seu lado cosmopolita, que será alvo de outra parcela das críticas. De todo modo, a discordância com os ataques de Graça Aranha e as referências à conferência desse último permanecerão, no entanto, na posterior elaboração do *Movimento Antropofágico* (1928), e não cessarão de serem ofertadas críticas para Oswald de

²⁸⁶ Oswald permanece no Brasil durante os primeiros meses de 1924, “ocupado com a repercussão do “Manifesto Pau-Brasil” saído em 18 de março no *Correio da Manhã*”. Segundo a Boaventura, as ideias apresentadas pelo manifesto causam estranheza em um primeiro momento, sendo absorvidas no decorrer do tempo, por artistas e escritores que queriam adentrar nas tendências modernas. Nesse sentido, Mário de Andrade se diz, em carta para Tarsila, “inteiramente pau-brasil” (ANDRADE, apud BOAVENTURA, 1995, p. 94), colocando-se como divulgador do projeto pau-brasil entre a intelectualidade mineira, pernambucana e paraíba – mencionando em destaque Drummond de Andrade. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 94-95.

²⁸⁷ ANDRADE, Oswald. *Modernismo atrasado*. **Correio da Manhã**. n. 9237. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1924. O texto é reproduzido também no periódico *Para Todos*, do Rio de Janeiro, no dia 05 de julho de 1924 (n. 290, p. 01-02).

²⁸⁸ “[...] maior despeito me causou o inventor de ‘Malazarte’ quando, conseguindo me identificar com uma perícia de gabinete policial, num trechinho da sua palestra, deixou de por meu nome e qualidades. Lê-se: ‘Os escritores que no Brasil procuram dar de nossa vida a impressão de selvageria, de embrutecimento [...]’; trecho de Graça Aranha em citação direta feita por Oswald de Andrade em seu artigo. ANDRADE, Oswald. *Modernismo atrasado*. **Correio da Manhã**. n. 9237. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1924

Andrade que questionem justamente o *regresso* e o *retorno* ao rudimentar como componentes de seus projetos artísticos.²⁸⁹

No primitivismo estético havia a perspectiva valorizadora (mesmo que com notas de exotismo) da arte não clássica. As referências e elementos inspiradores estavam no que fosse considerado mais natural. Era também uma busca por autenticidade, e nesse sentido, a dicotomia *autêntico x falso* permeava a maior parte dos projetos estéticos, independentemente de seu conteúdo. O objetivo era evitar a cópia, ser nacional, ser moderno, ser essencialmente brasileiro. Oswald buscava essa autenticidade fazendo referências a elementos da tradição (os “fatos estéticos” da vida comum). Buscava-os também, como outros modernistas, nas culturas de povos negros e indígenas. Essa valorização do primitivo favorecia que essas culturas fossem reivindicadas como mito de origem de uma cultura brasileira em formação, sobretudo por encontrarem-se ainda presente. Ao contrário dos intelectuais europeus, que as buscavam em outros países, o elemento de interesse moderno, para Oswald de Andrade, estava concretamente presente e desprezado no Brasil.

É justamente o desprezo que dificultará a aceitação dessas culturas e povos como caracteres originários e referenciais para a construção de uma cultura brasileira. Naquele momento, o pensamento corrente ainda considerava os modos de vida que estivessem fora dos moldes da civilização ocidental e dos ideais de humanidade, como atrasados e rudimentares. Além disso, reforçá-los como marca de identidade nacional também impunha uma tarefa árdua não apenas de revisão de conceitos historicamente consolidados, mas também de tocar na amarga herança brasileira: escravidão e violência.²⁹⁰ Portanto, tornar índios e negros compatíveis às expectativas parisienses exigiria a releitura da historiografia brasileira.

A conferência de Graça Aranha, proferida na Academia Brasileira de Letras, repercutiu nos meios literários. A partir da leitura da resposta de Oswald de Andrade à Graça Aranha, o poeta, jornalista e ativista político José Oiticica publica uma “carta aberta” ao ideólogo da

²⁸⁹ No *Manifesto Antropófago* “serão vários os postulados de Graça Aranha que Oswald vai rebater. Um deles, por exemplo, é: ‘O Brasil não recebeu nenhuma herança estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares. Toda a cultura nos veio dos fundadores europeus’ (Graça Aranha, *O Espírito Moderno*)”; O aforismo 16 do manifesto também traz uma referência e inversão às teses de Graça Aranha. AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016, p. 128 e 135.

²⁹⁰ Menciono isso, no entanto, sem considerar que Oswald de Andrade tivesse a intenção de fazê-lo. Me parece mais plausível que o autor aposta na rápida superação desse passado, pregando e propondo, na década de 1920, alegria, positividade, construção. Vale lembrar que nesse momento interpretar o Brasil com a chave hermenêutica dos “tristes trópicos” eram comum, posição fatalista que poderia engessar a apreensão e criação da cultura. O interesse de Oswald de Andrade por temas da história nacional parece ocorrer mais sob uma intuição poética de interpretação e leitura, fazendo sínteses e piadas, sempre de forma prospectiva. Em outras palavras, com um interesse marcadamente direcionado para seu presente e futuro.

filosofia da unidade com o cosmos.²⁹¹ Nela, concorda com Graça Aranha e afirma não encontrar, no entanto, integração do particular ao Universal nas obras modernistas. Nos “versos melindrosos, meia-tinta dos srs. [...]” Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Jackson Figueiredo e Villa-Lobos, não vê, “por mais que busque, nenhum vestígio de *integração do homem no Todo*”.

A conferência também resulta em uma série de artigos intitulados “Futurismo versus Passadismo”, pelo jornal carioca *O Paiz*. Em um dos artigos, o periódico colhe declarações de Ribeiro Couto e Oliveira Vianna. Por seu lado, Ribeiro Couto se distancia da filosofia de Graça Aranha mas aceita a tendência ao abrasileiramento, indicando uma parcial e ecumênica aceitação de propostas diferentes.²⁹² Marcando a não adequação integral dos escritores modernistas com o programa do conferente, alfineta a divergência entre Oswald de Andrade e Graça Aranha:

Por outro lado, o público julga que o grande grupo de escritores novos que se agitam em torno do Sr. Graça Aranha é constituído por meros discípulos da sua filosofia. Pelo contrário. Em matéria de poesia, então, não há nenhum que realiza o pregado objetivismo dinâmico do Sr. Graça Aranha. Possivelmente, só o Sr. Oswald de Andrade, que ninguém entende [...].²⁹³

O historiador Oliveira Vianna, comentando artigo antecedente de Amadeu Amaral sobre a conferência de Graça Aranha, o modernismo e a interpretação da cultura e da história nacional, questiona: “O futurismo do Graça Aranha será aquilo mesmo?”. E no que concerne à influência do passado no presente, e na forma como se lê a história nacional, Vianna demonstra sua visão:

Como o Amaral poderá saber se este passado, que você [remete-se a Elysis de Carvalho] e eu vivemos a estudar [...] é realmente grande ou pequeno, é inferior ou superior, influi ou não no presente, se ele, Amaral, o desconhece totalmente? [...] Para assegurar, com conhecimento de causa, que o Brasil atual nada tem com o Brasil do passado seria preciso primeiramente que o Amaral fizesse um estudo consciencioso desse Brasil passado e, depois, um estudo consciencioso do Brasil presente, e do cotejo de um e de outro mostrasse que nada há na nossa atualidade que denuncia qualquer relação com o passado – coisa perfeitamente impossível, porque para isto seria preciso que o ‘Brasil de hoje’ tivesse caído do céu por descuido [...]. Amaral confunde *influência do passado* com *consciência da influência do passado*. Como a

²⁹¹ OITICICA, José. Espírito novo: carta aberta ao sr. Graça Aranha. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 9240, p. 04, 28 jun. 1924.

²⁹² FUTURISMO versus passadismo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

²⁹³ FUTURISMO versus passadismo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

geração atual – a geração do Amaral e de outros – não tem *consciência* desta influência, ela acha que esta influência não existe.²⁹⁴

Oliveira Vianna critica o nexos entre passado e presente estabelecido (ou não) pela geração de escritores modernistas. Esse nexos está imbricado justamente no ponto de dissensão do movimento, já mencionado anteriormente, ou seja, refere-se exatamente sobre a leitura e interpretação da história brasileira. A questão sobre “Como se deve escrever a história do Brasil”, proposta pelo IHGB no concurso de 1846, ainda estava em aberto. Ao problematizar a visão modernista sobre o passado, que tendia a negação e rejeição, Vianna toca suavemente (pelo tom descontraído de sua colocação, considerando “tudo isso divertidíssimo”) em um dos maiores problemas para o movimento modernista empenhado na construção de uma identidade brasileira.

Por outro lado, as ideias de Graça Aranha são bem recebidas pelo político e jornalista português Antônio Ferro, que considera importante que o *Brasil real*, para além dos salões e eventos oficiais, fosse também conhecido por Portugal.²⁹⁵ Segundo ele, “A literatura brasileira está vivendo uma hora de renovação, está-se libertando da onda e romantismo que a inundou, que lhe deu uma alta expressão retórica [...]”. Utiliza elementos cariocas como o Morro do Castelo e a Avenida Central, faz alusão ao momento de modernização e rumada à civilização: o Morro do Castelo, que remetia ao passado colonial e havia sido demolido durante a república para abrir espaço para a construção da Avenida Central (atual Rio Branco, que, pensada a partir de um ideal higienista e seguindo uma concepção estética parisiense, foi projetada para ter dimensões mais largas), seria o símbolo do passado e de sua superação. Ferro compara o Morro do Castelo com a literatura: era preciso abolir os resquícios de um passado com o qual não se identificava e construir a modernidade. Ferro considera que no movimento de atualização da literatura, a ação de Graça Aranha teria significado o “toque de reunir”.²⁹⁶

²⁹⁴ FUTURISMO versus passadismo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

²⁹⁵ FERRO, Antônio. A nova literatura brasileira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1696, p. 06, 11 jul. 1924.

²⁹⁶ Quando Oswald retorna de Paris em maio de 1924, é encarregado de saudar o “escritor português e amigo, Antônio Ferro, por ocasião de sua visita ao Brasil e homenageado com um banquete no Automóvel Club do Brasil, seção de São Paulo”. Em outras ocasiões, em Lisboa, privaria novamente com o autor português. Segundo Boaventura, “as ligações de Oswald com Portugal moderno eram muito mais afetivas do que literárias e ele achava que Portugal deveria entrar em contato com a “modernidade autêntica”” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 94). Em carta mencionada pela biógrafa, Oswald convocaria José Pacheco e Antônio Ferro para entrar em contato com o cenário moderno parisiense, se oferecendo como apresentador das “puras elites” (OSWALD, apud BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 94). No artigo citado de Antônio Ferro, ao falar da conferência de Graça Aranha, o autor menciona justamente a importância para os portugueses de conhecerem o Brasil real e seu processo de modernização artística, visão que poderia ser um possível eco ou reverberação da insistência de Oswald em integrá-lo aos centros vanguardistas parisienses. Mesmo assim, o posicionamento de Antônio Ferro se dá no sentido de corroborar e exaltar a palestra

A arte moderna tomava para si os incontornáveis problemas do trato com a nacionalidade e a história brasileira. Ao aliar-se com concepções modernizantes da paisagem urbana, como no caso da demolição do Morro do Castelo, desconsidera parte considerável dos que compunham, quer queira quer não, o Brasil: os despejos e derrubadas de casebres populares fizeram parte da modernização da cidade do Rio de Janeiro. O Brasil que se queria, por vezes, desvincular da influência do passado, como ironiza Oliveira Vianna, não comportaria metade de sua própria história.

Se havia uma nacionalidade possível ou em formação, dela também eram partícipes os escravizados expatriados, os pobres e os nativos de terras invadidas. Isso implicava muitas chagas na memória de uma intelectualidade que se queria civilizada, propositiva. A costura narrativa em torno dessa identidade nacional pretendida haveria de se defrontar com as agruras da história brasileira. Olhar a colônia e antes dela, poderia ser interpretado como fazer retornar no tempo um país deficiente, atrasado, o que era absolutamente indesejável para a recente República. Além disso, faz sentido que a perspectiva vanguardista da arte tenha atraído tão intensamente o já preocupado com o nacionalismo da arte nacional, Oswald de Andrade. Se essas correntes artísticas abriam novos horizontes possíveis de apreciação estética, isso possibilitava a inclusão da experiência brasileira. Porém, como fica claro pela crítica de Graça Aranha, a tendência à fragmentação, pluralidade e multiplicidade soava perigosa para quem esforçava-se em conformar a difícil história do Brasil em uma textualidade capaz de integrar não apenas o particular ao total, mas o Brasil às nações europeias.

Todo esse embate ocorre no primeiro semestre de 1924: dos artigos citados neste tópico, até aqui, o último publicado é a resposta de Oswald, em junho desse ano, e reproduzida em 05 de julho. No mesmo dia, ocorre a segunda revolta tenentista, tomando de surpresa os modernistas que seguiam as agitações do ambiente literário. Remanescente das insatisfações com o poder das oligarquias (tensão política que marca a última década da Primeira República) que eclodiram na revolta dos 18 do Forte de Copacabana em 1922, novamente em 1924 militares de baixa patente se insurgem contra a organização política e distribuição de poder vigentes. Oposição ao presidente Arthur Bernardes desde antes das eleições (situação agravada com a polêmica das cartas falsas), os tenentistas demandavam a adoção do voto secreto, além da deposição do presidente.

de Graça Aranha como um exemplo das renovações da arte brasileira paulista e carioca, atando a fala do Espírito Moderno a exemplos de reformas arquitetônicas que simbolizavam a modernização (a derrubada do Morro do Castelo e a construção da Avenida Central). Portanto, a crítica de Graça Aranha ao primitivismo oswaldiano não é destacada por Antônio Ferro, que se restringe ao exultar o progresso do ideal modernizante.

Sob o comando de Isidoro Dias Lopes, a revolta ocupou a cidade até 28 de julho, alastrando-se também pelo interior do estado. Com os bombardeios aéreos do exército federal e a reação bélica dos revoltosos, muitos saíram de São Paulo em busca de segurança. Do dia que eclode a revolta, a biógrafa de Oswald de Andrade, Maria Augusta Fonseca, retoma a reflexão de Oswald feita em conferência de 1944: Oswald

estava tranquilamente sentado na redação do *Correio Paulistano* na companhia de Blaise Cendrars, perto da meia-noite do dia 5 de julho de 1924, tratando de assuntos de fazendeiros e de banalidades da vida pública com o presidente de São Paulo, Carlos de Campos, quando as tropas de Isidoro Lopes tomam a cidade.²⁹⁷

Nesse interim, Blaise Cendrars se refugia “no interior paulista, na fazenda de Paulo Prado. No fim do mesmo ano retorna a Paris”.²⁹⁸ Já Oswald, com Tarsila, “foi descansar na fazenda Sertão próximo a Jundiaí, em Mombuca, de propriedade de Luís Amaral, irmão da pintora”.²⁹⁹ Ao final de 1924, ambos partiriam novamente para a Europa.

Mais tarde, em novembro de 1925, Graça Aranha profere um discurso durante cerimônia de homenagem realizada para o escritor Renato Almeida.³⁰⁰ Nesse discurso há algumas considerações sobre o que chamei de *filosofia da unidade* que oferecem possibilidade de compreensão de suas ideias de forma um pouco mais simples. Sobre o significado da junção do particular ao Todo, Graça afirma que

[...] a infinita tortura do espírito só é redimida pela fé religiosa, pela absorção em Deus. [...] O vosso misticismo [de Renato Almeida] reconhecerá que a suprema ânsia da existência humana é extinguir a dor, e a maior dor é a que nos vem da nossa separação do Todo universal. Para o vosso espírito a inefável consolação está na volta a Deus. O vosso espírito é religioso. Mas àqueles que não são deslumbrados pela fé religiosa restam, ó Renato, outras antenas que os comunicam com o Infinito, a filosofia que interpreta o universo esteticamente, despojado de todo finalismo, a arte, que das formas, dos sons, das cores, nos transmite o sentimento vago da unidade transcendente, o amor, que nos une a outro ser, nos dá a magia da transfiguração, nos arrebatam para além no inconsciente universal.³⁰¹

²⁹⁷ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 160.

²⁹⁸ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 160.

²⁹⁹ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva*: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 106.

³⁰⁰ CULTURA criadora. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

³⁰¹ CULTURA criadora. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

Seu projeto estético está embasado, portanto, em uma compreensão metafísica do *ser*. O ideal para solucionar a dor maior, a ânsia suprema do existir, seria uma experiência religiosa de retorno/ida a deus. Em sua filosofia da cultura, há quando muito uma troca de nomenclatura: Deus passa a ser, para os que não creem, ou “não são deslumbrados pela fé religiosa”, o Todo, Universal, Infinito. O sentido, no entanto, continua sendo o mesmo de uma cosmovisão teísta, subtraído apenas o nome. Uma dose de fé ainda seria necessária para adentrar à formulação de Graça: ainda seria preciso crer em um Todo unificado e coeso, com o qual o indivíduo se comunica, participa, relaciona-se. Mesmo que o caráter e os desígnios do Todo não estejam em princípio em questão, essa concepção estética acaba por deixar implícito que haveria uma instância de especificidade de reconhecimento do Universal, pelo simples fato de concebê-lo nesses termos. Aqui, a questão não é a crença particular, já que em teoria um descrente poderia partilhar dessa aceção sem necessariamente chamar ao Universo, divino.

No tópico subsequente apresento uma entrevista cedida por Oswald de Andrade em 13 de junho de 1925, para *O Jornal*, na qual ele menciona a importância de um “banho de estupidez” para a vida intelectual brasileira (o sentido dessa “estupidez” será esclarecido adiante).³⁰² Deixo o comentário mais aproximado dessa entrevista para o próximo ponto por ela ter sido respondida prioritariamente pelo crítico literário Tristão de Athayde (pseudônimo do escritor Alceu de Amoroso Lima). Neste momento, menciono esse trecho da entrevista de Oswald de Andrade para elucidar algumas das colocações de Graça Aranha no discurso em análise, já que ele foi publicado em 08 de novembro do mesmo ano. Assim, referindo-se a “estupidez” que Oswald reclama, Graça relaciona-a também ao primitivismo, trazendo de volta à berlinda as ideias oswaldianas. É notável que mais de um ano após sua conferência na Academia Brasileira de Letras, parte considerável de seu discurso em homenagem a Renato Almeida ainda se ocupe do combate ao primitivismo. Graça se opõe, em 1925, a estupidez no meio literário:

O vosso espírito jovem quer libertar o Brasil da estupidez. Não sereis vós, que exigireis a volta à barbárie. Compreende-se este grito de desespero na desolação europeia, como sintoma de fadiga. Aqui não seria a volta, seria a permanência da selvageria.³⁰³

Nesse discurso, vemos Graça reiterando seus posicionamentos do ano anterior: a rejeição ao estado de barbárie e selvageria, a comparação com as tendências europeias e a

³⁰² ANDRADE, Oswald. Pau Brasil. **O Jornal**. n. 1988, p. 01 e 02. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925

³⁰³ CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

afirmação de que o país precisava vencer o terror, vencer a natureza, progredir. Se na Europa o primitivismo era visto por ele como a volta ao estado selvagem, a recusa da razão e do pensamento, e no Brasil o primitivismo constituiria a permanência da selvageria, para ele, a cultura nacional ainda estava marcada por caracteres que não faziam parte de seu ideal estético. Em outras palavras, seu modernismo seria civilizatório e construtivo, enquanto o primitivismo oswaldiano seria a irracionalidade retrógrada, uma arte que falsearia o real, arte de preguiça, de tristeza e infantilidade, que pretende exprimir toda a psique brasileira”. Graça conclama seus ouvintes para lutar “pela cultura”, pela liberdade e pela ciência. Das conquistas científicas, menciona “vencer a febre amarela” e a broca do café (praga nas plantações de café). Essa ciência, símbolo do progresso, salvaria o espírito brasileiro, retiraria o Brasil da rudimentariedade. Em oposição a ela, coloca “os românticos, os literatos”, que “ainda choram pelo banho de estupidez em que nos afoguemos!”.

O escritor menciona ainda que os românticos teriam exaltado o Brasil de forma exagerada, superlativa. O primitivismo seria uma posterior expressão romântica, mas dessa vez, pela infantilidade:

A primeira deturpação praticada pelo romantismo foi a dos possessos, que na arte, na literatura, na imprensa, na tribuna, exaltaram tudo, exageraram o Brasil num paroxismo de grandeza, deformando-o, engrandecendo-o num delírio grandiloquente. Agora o romantismo se faz humilde, infantil, pobre e espalha a tristeza e o desalento. Reduz tudo a uma simplicidade artificial e busca recomeçar a evolução estética, mental, do eterno ponto de partida, iniciado há quatro séculos.³⁰⁴

A deturpação que o primitivismo praticaria seria a do retorno ao “eterno ponto de partida”. Esse ponto de partida é situado em 1500, “há quatro séculos”, grau zero de desenvolvimento humano, a falta absoluta de cultura. Não surpreende que a concepção de Graça para a arte moderna não admita arte indígena ou arte negra, como veremos, já que o ponto inicial de sua contagem não apenas do tempo histórico no Brasil, mas também das influências culturais, comecem com a colonização. Antes disso, não haveria nada, já que foi esse o ponto de partida, e não outro, para a emergência da cultura no Brasil. Dessa forma, o *terror* a ser vencido, era também o expurgo das reminiscências não apenas do passado colonial, indigesto mais por relembrar a submissão da colônia à metrópole do que pela conformação das estruturas sociais, mas do passado que houvesse antes do grau zero, antes do ponto de partida: do passado

³⁰⁴ CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

da barbárie, da selvageria, do primitivo. Insistir em uma cultura brasileira que remeta a esse passado seria, para Graça Aranha, prática masoquista.

E que maior sofrimento, mais delicioso, do que este de aviltar o espírito, rebaixando-o e com ele o país, o quadro nacional? Masoquismo que nega a realidade da nossa ascensão para *rebuscar o primitivo* que passou, que não é mais o corpo dominante nesta química, em que se forma e transforma a nacionalidade, arte que só vê o *tosco*, o *inacabado*, e se engana quando não compreende que os *resíduos africanos*, os *rudimentos selvagens*, os *desertos*, a *língua emaranhada*, os *jeca-tatus*, os *morros da Favela*, tudo isto está no Brasil, mas não é todo o Brasil, nem o Brasil essencial. *É o Brasil imobilizado. São restos abandonados pela civilização que marcha.* [grifos meus].³⁰⁵

O primitivismo corresponderia a depreciação e degradação do nacional, a recusa das conquistas da racionalidade e da civilização e o retorno indigno ao passado, a rusticidade. É a arte que “só vê o tosco”, o vulgar, grosseiro, ou seja, o que não passou pelos refinamentos da inteligência, da razão, da civilização: o inacabado, que só pode ser considerado inacabado e incompleto quando há um outro ideal de completude e acabamento estético. O engano da estética que, valorizando arte e cultura indígena e negra, a linguagem oral do sertanejo e do caipira (ou, a língua emaranhada, gramática falha), a própria existência do morro da Favela, é ver nisso algum substrato que componha o Brasil. Para Graça, esses elementos não seriam nem mesmo uma essência de Brasil, mas o resquício do passado, o resto, a sobra do indesejável estado primitivo, que figurariam um Brasil imobilizado: caracteres e pedaços de passado que não se desenvolveram, não se movimentaram com a marcha da civilização, mas estão presentes nela, anacrônicos.

Graça Aranha compara esses pedaços cálcicos de passado aos “animais testemunhos” que em “investigações psicológicas” serviriam como “ponto de referência para se verificarem as modificações em outros animais submetidos à experimentação científica”. Assim, as “sobras do passado brasileiro” serviriam apenas como testemunho, como

pontos de referência da progressão do Brasil vivo, Brasil moderno das oficinas, do urbanismo ousado, dos cais, do cultivo intenso dos campos, das pontes, dos automóveis, dos aviões, do espírito construtor, objetivo dinâmico.³⁰⁶

Em suma, tudo que Graça considerava não tocado pelas malhas da civilização, era anterior a essa, e, portanto, inferior. Ao colocar esse conjunto de elementos como pontos

³⁰⁵ CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

³⁰⁶ CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

referenciais para o testemunho do sucesso da modernização, nega e rejeita parte considerável do que compunha o país. Ao final do artigo, ainda admoesta: “cesse a consagração do morro da Favela”. Em resposta ao elitismo de Graça Aranha, Carlos de Laet, em nome de Antônio Manoel Bernardes Vieira, comenta o artigo.³⁰⁷ Além dele, José Clemente também se pronuncia por meio do artigo *Kultur e anti-intelectualismo*.³⁰⁸

Primeiro, vejamos o artigo de Clemente, publicado em 12 de novembro de 1925. Ressaltando o apreço por Graça, o jornalista José Clemente pontua algumas passagens do discurso do eminente escritor como injustas. Refere-se (e transcreve) ao trecho no qual Graça Aranha lista os elementos que não serviriam para nada além de pontos comparativos na demonstração do progresso e modernização da cultura do país (culturas indígenas e negras, caipiras e sertanejos, morro da Favela). O primitivismo, a “estética da humilhação” para Graça Aranha, ou o anti-intelectualismo que Oswald apregoa e que Graça Aranha considera como “segundo dilúvio”, é visto por José Clemente como necessário.

Para ele, *o constrangimento de Graça Aranha* para com o projeto primitivista se explicaria por ser *uma característica do próprio brasileiro que buscava civilizar-se*. Clemente, por outro lado, também compactua com a colocação do início da história do Brasil pelas voltas de 1500, ao falar que não condenava a volta ao primitivo, “ao ponto natural de partida do espírito brasileiro”. Dessa forma, mesmo apreciando as ideias oswaldianas, também coloca a cultura brasileira no encontro das três raças, demonstrando que a tese de Von Martius adentrara todos os lados do modernismo. Mesmo assim, não rejeitava a contribuição, na década de 1920, dos elementos que Graça Aranha atribui a pecha de restos de passado. Porém, essa aceitação ocorre enquanto traça um caminho evolutivo da cultura que ainda colocava a cultura popular no passado e a civilização no futuro:

O Brasil saiu das fazendas dos negros, das macumbas, dos sambas, das modinhas, dos saraus, das assembleias, do *Sargento de Milícia*, da *Moreninha*, do *Bumba meu boi*. Veio o dia, porém, aquilo que o sr. Graça Aranha chama de “civilização em marcha” e atirou-o para aí à toa, de cartola e sobrecasaca cinzenta. [...] De vez em quando, o pobrezinho olha ao espelho o *seu ridículo* e tem vontade de chorar [grifo meu]. Daí essa dúvida, essa hesitação, essa *vergonha*, que é característica da nossa mentalidade. – Com certeza, estão rindo de mim, pensa a todas as horas o mameluco sombrio.³⁰⁹

³⁰⁷ LAET, Carlos de. Favella insurge-se. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2124, p. 01-02, 19 nov. 1925.

³⁰⁸ CLEMENTE, José. Kultur e anti-intelectualismo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9447, p. 04, 12 nov. 1925.

³⁰⁹ CLEMENTE, José. Kultur e anti-intelectualismo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9447, p. 04, 12 nov. 1925.

José Clemente admite a conexão da cultura brasileira em discussão com a cultura negra, indígena, com a tradição e com a literatura romântica e realista, mas marca como ponto de virada o advento da civilização, nesse caso, da modernização que é entendida como parte do período republicano, no século XX. Esse movimento retira o Brasil dos sambas e das “fazendas dos negros” atirando-o “à toa”: à deriva no tempo, fantasiado de moderno: “de cartola e sobrecasaca cinzenta”. Fantasia porque, na narrativa de Clemente, o trejeito e a retórica do mestiço saído da tradição e vestido de civilizado não o faz sentir incorporado ao novo tempo: se vê ridículo, envergonha-se. Mais que isso, receia o olhar do outro, a zombaria de sua condição. É aí que situa, em parte, o desconforto de Graça Aranha para com o primitivismo oswaldiano: a vergonha do mestiço por suas raízes. Na mentalidade brasileira, segundo Clemente, estaria o caractere da vergonha e da desconfiança diante do olhar dos outros – das outras culturas, dos outros países, das outras nações. Essa preocupação, muito mais modernista do que sinônimo da mentalidade brasileira, já que a generalização do que se dava entre jornalistas e escritores para toda a sociedade é no mínimo ingênua, é o que Clemente considera como justificativa mesma para o primitivismo oswaldiano:

Nós crescemos aos saltos, não há na nossa vida uma sequência lógica, falta continuidade à nossa ação. Oswald de Andrade pensou muito bem quando criou o Pau-Brasil.³¹⁰

Ao se referir a uma falta de “sequência lógica” e de “continuidade”, José Clemente toca no assunto que levantei no capítulo precedente: a expressão, pelos modernistas, de uma experiência histórica faltante e lacunar, que incorre em dificuldade de orientação e posicionamento em uma cadeia de eventos. As reclamações mais preponderantes dos modernistas tanto sobre experiência quanto sobre interpretação e narrativa histórica, deixo para comentar ao final do capítulo. Neste momento, enfatizo a oposição entre Oswald de Andrade e Graça Aranha como expressão de duas formas distintas de conceber não apenas a identidade nacional e a cultura, mas também a história brasileira. Por fim, fica a consideração, já em 1924, que alertava para os perigos de um retorno ao primitivo e ilógico, não condizentes com expectativas civilizatórias para o país.

Em 19 de novembro, Carlos de Laet publica n’*O Jornal* (RJ) uma suposta resposta indignada de Antônio Manoel Bernardes Vieira, “*eleitor* no Distrito Federal, pintor de liso, e

³¹⁰ CLEMENTE, José. Kultur e anti-intelectualismo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9447, p. 04, 12 nov. 1925.

residente no morro da Favela, *beco 'Pau Brasil'*, casinha n. 68 'bis'".³¹¹ O jornalista (ou o hipotético pintor de liso, Vieira) irá se referir, principalmente, às colocações do diplomata sobre o morro da Favela como exemplo de elementos de um "Brasil imobilizado", "restos abandonados pela civilização que marcha". Laet, que colaborada como jornalista n' *O Jornal*, afirma que Vieira, morador do morro da Favela, teria recorrido a ele para protestar publicamente contra o que o reconhecido escritor Graça Aranha havia dito. Pelo conteúdo interessantíssimo, que excede o ambiente meramente jornalístico, transcrevo o longo trecho que segue.

o sr. Dr. Graça Aranha injuriou-me e aos meus conterrâneos, e forçoso se torna público desagravo. A páginas tantas do seu discurso contra nós investiu o sr. Dr. Graça Aranha, declarando que somos o rebotalho da civilização brasileira, restos sórdidos e abomináveis que infalivelmente têm de ser varridos pela vassoura da civilização e lavados pelas novas correntes do futurismo. Não pode haver ataque mais impiedoso contra a gente pobre que não tem amigos nos jornais e que não sabe fazer discursos passadistas para elogiar novas modas literárias. [...] Divirta-se o eminente homem de letras, mas não assentando as suas botas sobre o coração popular que palpita e sangra no morro da Favella, isto é, nos últimos refúgios a que, nesta democracia degenerada, se acolhe, prófuga e miserável, a gente sem teto e quase sem pão. Nós não somos a escória do Brasil; e sim o minério desaproveitado pelas classes dirigentes e que, devidamente utilizado, daria matéria para as mais sólidas construções e requintados artefatos. É com o povo do Favella e com outros semelhantes rebotalhos que se constituem as legiões do trabalho fadigoso e mesmo as hostes improvisadas que secundam os bravos do Exército para abafar sedições. Foi com esses 'detritos' da nacionalidade que se construiu no extremo ocidente da nossa pátria aquela estrada Madeira-Mamoré que, no dizer de um profissional, custou milhares de vítimas em cada quilômetro do seu percurso. Foi para a gente ignóbil e malvestida que apelaram os senadores desta grande capital para as lúgubres experiências que corroborassem, pelos óbitos dos inoculados, a teoria então duvidosa da transmissão da febre amarela. Sempre que se precisa de heróis obscuros e logo esquecidos é ao Favella que se recorre e não para os fabricantes de frases bonitas e almoçadores festejantes e festejados. De que nos acusa? De sermos negros, caboclos ou mestiços? Mas bem deve saber o sr. Dr. Graça Aranha, que é quase impossível encontrar grupos humanos etnicamente puros no mundo atual. O francês do norte evidentemente pertence à raça germânica e os do sul à latina, da qual só por um esforço de imaginação forma parte o sr. Professor Hemeterio. O italiano ou é germano na Lombardia, e em geral ao norte, ou mesclado de sangue árabe no sul da sua península. O alemão do leste é grandemente eslavo e por isso se explica a divergência entre o prussiano e o bávaro. Onde estão, sr. Dr. Graça Aranha, as raças extremas de mescla? Nossos costumes, em grande parte censuráveis, eu o confesso, provém grandemente de influências ancestrais. [...] São, como se vê, sistemas diferentes; mas eu, rebotalho da civilização, francamente prefiro o nosso. [...] Terminando, faço votos para que o dr. Graça Aranha seja de futuro mais delicado e justo para com os seus conterrâneos que, acossados pela avidez dos proprietários de casa e pela sobrecarga dos impostos, procuram o refúgio das colinas abandonadas e aí constroem míseras cabanas com materiais

³¹¹ LAET, Carlos de. Favella insurge-se. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2124, p. 01-02, 19 nov. 1925.

abandonados e latas de querosene. Aqui vivemos e daqui saímos para descer à cidade, onde formigam as misérias e os vícios luxuosos dos orçamentivos e enriquecidos. O céu, que sobre nós estende a sua cúpula imensa e azul, oferece-nos uma promessa consoladora: a de que tempo virá, próximo ou longínquo, em que as democracias sejam verdadeiras e as novas correntes do pensamento não amesquinhem e deprimam o pobre que geme e trabalha.³¹²

Em trecho do artigo, Vieira fala ainda de sua formação no Liceu de Artes e Ofícios, “uma das poucas instituições de ensino gratuitas no país”, e pondera que, terminado o primário, uma pessoa pobre não poderia custear sequer o ensino secundário. Segundo ele, sua “facilidade na articulação de ideias” teria aprendido em grande parte por “ter ouvido muitas conferências, e principalmente as do emérito dr. Jacarandá”.³¹³ A correção de seu texto teria sido feita, no entanto, por “um desses interinos do Colégio Pedro II”, ponderando que “não poucos duvidarão que [o texto] haja saído do morro da Favela”. Nesse relato há mais que indignação para com as atribuições de Graça Aranha aos moradores do morro da Favela; há também considerações, como vimos, sobre o que ocorria na vida cultural. Em uma ironia fina, fala das pessoas pobres que não “sabe[m] fazer discursos passadistas para elogiar novas escolas”, consideração que poderia ser indigesta para Graça Aranha.

A autoria do artigo pode ser colocada sob suspeição uma vez que Carlos de Laet, monarquista e crítico do regime republicano nos anos que se seguiram ao golpe, era também crítico ferrenho do modernismo – e de Graça Aranha.³¹⁴ Passado esse período, e vitoriosa tanto a República quanto o movimento modernista, é compreensível que as polêmicas, ironias e críticas de Carlos tenham pouca ressonância atualmente. A versão vencedora da história acaba por encobrir essa parte não dispensável do que foi a discussão sobre a república e sobre o modernismo. De toda forma, mesmo ante da possibilidade de que Vieira seja um artifício de Carlos de Laet para constranger Graça Aranha, há no conteúdo do artigo considerações

³¹² LAET, Carlos de. Favella insurge-se. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2124, p. 01-02, 19 nov. 1925.

³¹³ Dr. Jacarandá (Manuel Vicente Alves) foi um alagoano que viveu no Rio de Janeiro, exercendo advocacia – embora não tivesse formação na área. Preto e pobre, o autodidata era conhecedor do Direito, ganhava a vida com serviços temporários e defendendo algumas causas. Ao citar esse personagem popular carioca, novamente há a reafirmação implícita sobre a capacidade das classes mais baixas para o conhecimento e cultura, a rigidez social e o acesso à educação. Possivelmente, essa menção também denotaria alguma ironia, já que o dr. Jacarandá se aproximava mais a uma figura folclórica do Rio do que a um intelectual respeitado. Em julho de 1930, *O Malho* publicou uma entrevista com Dr. Jacarandá: A VIDA e as opiniões do Dr. Jacarandá. **O Malho**. Rio de Janeiro, n. 1453, p. 25.

³¹⁴ A posição de Carlos de Laet como polemista e crítico do regime republicano pode ser mais facilmente encontrada após uma rápida busca. No entanto, dos 50 anos de atuação na imprensa, pouco de sua atividade jornalística, no que diz respeito ao modernismo, foi coligida. Das crônicas, polêmicas e discursos, muitos materiais foram compilados e publicados pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em 1983. No entanto, os textos sobre cultura, modernismo, futurismo, entre outros, continuam não reeditados. Um deles, e interessantíssimo pelo conteúdo, é este que apresento no corpo da pesquisa.

relevantes para o presente trabalho: compor o ambiente intelectual de discussão sobre os projetos de cultura que disputavam espaço no momento.

O autor do artigo menciona Oswald de Andrade como “legítimo futurista”, seja por “retrocesso estético”, seja “por moléstia”. Estava, assim, inteirado dos assuntos literários: duas das críticas centrais ao futurismo/modernismo (que durante algum tempo seriam quase homônimos), serão justamente 1) o *retrocesso* (ou o *regresso*) da civilização e da cultura, abdicação do pensamento e entrega ao irracional, e 2) a *moléstia*, a comparação da expressão artística modernista ao que produziriam doentes mentais, em tom pejorativo. Se por um ou por outro motivo, aponta Oswald como “filete da arte nova”, e Graça Aranha, por outro lado, como alguém que estava “pregando o que não faz”. Essa colocação é feita em 1925, um ano depois de Graça Aranha criticar o primitivismo como inclinação estética de Oswald de Andrade, em sua conferência *O Espírito Moderno*, proferida na Academia Brasileira de Letras, em 1924, na qual levantaria exatamente os pontos citados no artigo.

A crítica é pontual sobre aspectos nodais das ideias de Graça Aranha: ao contrapor enfaticamente as distâncias sociais e as injustiças dentro do sistema democrático e republicano, questiona o real funcionamento da cintilante “civilização que marcha”, parte importante das ideias de modernidade de Graça Aranha. Ao mencionar momentos da história republicana, como a composição do Exército que participava de conflitos armados, a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré (a “Ferrovia do Diabo”) e as políticas sanitaristas da Primeira República, contrasta os avanços civilizacionais e modernizantes com a situação precária da maior parte das pessoas “nessa democracia degenerada”. Contesta o ideal de pureza racial, que embora possa não estar presente diretamente nas colocações de Graça Aranha, se entrevê por suas críticas recaírem em elementos culturais, tendendo à pureza e refinamento da cultura. Assim, perguntando se a acusação do escritor e diplomata aos moradores do morro da Favela era a de serem eles “negros, caboclos ou mestiços”, além de colocar em pauta o elitismo do projeto de Graça Aranha, racializa a questão, trazendo à tona uma das questões centrais para muito da recusa a quaisquer projetos que esboroassem um pouco a linha entre concepções de alta e baixa cultura naquele momento: a classe e a cor. Menciona a mescla genética de franceses, italiano e alemães, sob o argumento: “é quase impossível encontrar grupos humanos etnicamente puros no mundo atual”. O problema da cultura dos moradores do morro seria, assim, um problema racial; no entanto, nem mesmo portadores de nacionalidades europeias

poderiam se afirmar “eticamente puros”.³¹⁵ Arremata com o desejo de que no futuro, as classes intelectualizadas não desmereçam seus conterrâneos, a gente pobre que “geme e trabalha”.

Mesmo que possivelmente anedótica exceção, Vieira (ou Carlos) representa a não univocidade dos projetos modernizantes do país. O descrédito das opiniões de um católico monarquista como foi Carlos de Laet só encontra possibilidade de existir a partir do momento em que os valores republicanos e modernistas atingiram a condição de senso comum, justificáveis em si mesmos. O que tenciono argumentar neste parágrafo é que, ao julgar a crítica, como a de um personagem como Laet, como incompreensível para com o significado do modernismo, invalida-se de antemão todo um quadro da história, indispensável até para compreender o próprio modernismo.

3.2 Tristão de Athayde: Literatura Suicida

Depois de receber Blaise Cendrars, embrenhando-se na apresentação do país, e depois de lançar o manifesto *Pau-Brasil*, Oswald de Andrade faz mais uma de suas viagens à Paris, em novembro de 1924.³¹⁶ Retornando ao Brasil em março de 1925³¹⁷, provavelmente, trouxe consigo o livro de poesias *Pau Brasil* (1925), publicado pelo *Sans Pareil* de Paris³¹⁸. A partir de então, o movimento iniciado com o manifesto ganha corpo. A chegada de Oswald, por si, indica um aquecimento nos meios literários.³¹⁹

Em 1925, a discussão sobre o nacionalismo na literatura cresce. Ao final de janeiro desse ano, antes do retorno de Oswald de Andrade de Paris, Carlos Drummond de Andrade publica a crônica *Nacionalismo literário*, n’*O Jornal* (RJ).³²⁰ Nela, afirma a interessante “revivescência do sentimento nacional, que os fatos não indicam, mas que é lícito imaginar para muito breve”. Considera o nacionalismo literário do momento “uma anunciação”, um momento de “formação da consciência nacional”. Atribui uma grande importância aos escritores, “maiores homens de

³¹⁵ Infelizmente não há espaço aqui (e também sob a necessidade de me ater ao assunto da pesquisa) para explorar melhor a riqueza documental que o artigo apresenta. Fica aqui a indicação do jornalista e do tema como possibilidade de maiores pesquisas.

³¹⁶ Tarsila volta à Europa em setembro de 1924, enquanto Oswald fica “em São Paulo cuidando de negócios” (FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 162). Em novembro, Oswald parte ao encontro da pintora (Cronologia, p. iii. In: ANDRADE, Oswald de., 1991). Durante 1925, o casal faz várias viagens entre Brasil e Europa.

³¹⁷ FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 165.

³¹⁸ ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1991, p. 06.

³¹⁹ Em nota no *Correio Paulistano*, assinada por “Salomão”, a chegada de Oswald é sinônimo de aquecimento no meio literário “Cada vez que Oswald some nas comodidades de um transatlântico, rumo ao Velho Mundo, eu percebo que o entusiasmo literário esfria. Os jornais esquecem as polêmicas literárias e um acordo preguiçoso se estabelece entre os escritores. Quando Oswald chega a discórdia aparece. A disputa torna-se áspera, Pau Brasil. Unanimismo, dadaísmo. Arte pura. Crítica feroz. Ataques aos grandes iniciados”. SALOMÃO. *Miscellanea. Correio Paulistano*. n. 22209, p. 05. São Paulo, 25 de maio de 1925.

³²⁰ DRUMMOND, Carlos. Nacionalismo literário. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 1864, p. 04, 23 jan. 1925.

ação”, por meio dos quais se desenvolvem, na “atmosfera intelectual que eles preparam”, as “realidades sociais”. Sua argumentação progride por um amplo apanhado do momento literário, e do meio em diante aborda “o caso Oswald de Andrade”, com boa vontade e comentários elogiosos. Para não estender a exposição, realço suas considerações finais: “considero o sr. Oswald de Andrade um dos felizes dominadores do nosso momento. O interesse de sua obra é visível”. Após o aparecimento do *Livro de Poesias Pau-Brasil*, e principalmente do prefácio, a opinião de Drummond ficará um pouco mais rígida, como veremos.

Em fevereiro de 1925, o poeta e jornalista Ildefonso Falcão dá sua contribuição ao assunto literário modernista.³²¹ Trata ele do futurismo dos “mancebos irrequietos”, afirmando não compreender o futurismo indefinível, por mais que o acompanhe em jornais e revistas. Se no início do texto declara não

atinar [...] com a teimosia em pretender demonstrar-se o mais descompassado, descabelado, destrambelhado, dos absurdos: que é Arte o que certos moços, à mingua de ocupação mais séria, andam a perpetrar por aí fora em brochuras, revistas e jornais.³²²

dedica à “arte dos moços” longas linhas de crítica. Considera que a pantomina futurista deturpava “a alta finalidade da atitude do Sr. Graça Aranha e mesmo do Sr. Ronald de Carvalho”. Sua concepção de arte está próxima da concepção de Graça Aranha: “A Arte é ainda alguma coisa refletindo qualquer parcela de divindade ou de força ignorada que esplende e cria na escuridão e na fraqueza do espírito humano”. Nessa concepção, o futurismo não poderia ser execução artística. Ildefonso, nessa separação, nos dá ainda outra pista de uma das formas de apreensão do modernismo no momento: em sua argumentação, chama o programa de Graça Aranha de modernista, enquanto as expressões artísticas ou projetos que não partilhavam dessa concepção, eram os futuristas. Assim, para ele, Graça Aranha e Ronald de Carvalho eram modernistas, enquanto Oswald de Andrade e Mário de Andrade, por exemplo, eram futuristas. O futurismo aqui é usado em tom pejorativo, ressaltando o que poderia ser utilizado como argumento da indefinição e da incerteza sobre seus propósitos. Para o autor,

[...] o futurismo, no fim de contas, não é mais que isto: uma janela escancarada para todos os cretinos e audaciosos que, ignorantes de um ror de coisas,

³²¹ FALCÃO, Ildefonso. Do futurismo em geral e dos futuristas em particular. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, n. 4438-4439, p. 01, 16-17 fev. 1925.

³²² FALCÃO, Ildefonso. Do futurismo em geral e dos futuristas em particular. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, n. 4438-4439, p. 01, 16-17 fev. 1925.

sobretudo coisas de Arte, desandaram a tolejar, abarrotando as prateleiras das livrarias e aniquilando a paciência pública.³²³

Oswald de Andrade tornaria a aniquilar a paciência do público que porventura se sentisse como Ildefonso. Retornando da Europa³²⁴, Oswald dá entrevistas para divulgar as ideias e o Livro de Poesias Pau-Brasil. Uma delas, publicada em *O Jornal*, fará o incêndio nos meios literários³²⁵ - (artigo também é publicado n’*A Gazeta*, em São Paulo, no dia 13 de junho).³²⁶ Cassiano Ricardo, em outubro do mesmo ano, chama a entrevista de diabólica.³²⁷

A publicação do livro, juntamente com suas declarações dadas no artigo publicado n’*O Jornal* (RJ)³²⁸, ensejarão críticas duras, dentre elas, as de Alceu de Amoroso Lima (sob o pseudônimo Tristão de Athayde). De novo, é principalmente o perigo de uma concepção artística que incite dispersão, desordem e caos, que será criticada. Na referida entrevista, Oswald de Andrade, provocativamente, dava as veias de suas ideias:

Fatigados de cultura. Fatigados de sabença. Reagindo. Não nascemos para saber. Nascemos para acreditar. Sem pesquisa a não ser a do nosso instinto que é excelente, quase maravilhoso. [...] nosso cérebro precisa é de um banho de estupidez.³²⁹

A reivindicação, às claras, de um “banho de estupidez”, encontra o crítico literário Tristão de Athayde que, reagindo, nomeia a poesia *Pau Brasil* como uma representante do que

³²³ FALCÃO, Ildefonso. Do futurismo em geral e dos futuristas em particular. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, n. 4438-4439, p. 01, 16-17 fev. 1925.

³²⁴ Na biografia de Oswald escrita por Boaventura em 1995, a autora informa que o poeta desembarca no Brasil em maio de 1925, partindo novamente em 27 de junho de 1925. Já na biografia escrita por Fonseca em 2007, a autora afirma que Oswald permanece no Brasil de março a maio de 1925, retornando para a Europa em junho (FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 165) – ou seja, há uma diferença de aproximadamente dois meses entre a demarcação desse período pelas biógrafas. Mesmo assim, ambas situam a viagem derradeira no mês de junho. Em todo caso, a entrevista polêmica dada para *O Jornal*, pouco antes do retorno à Europa, teria sido suficiente para estourar o incômodo de Athayde. Segundo Fonseca, Oswald permanece em Paris entre junho e setembro de 1925; já para Boaventura, Oswald e Tarsila teriam embarcado para o Brasil em agosto - ambos teriam permanecido no país até novembro de 1925. O consenso possível entre essas datas, e para o que importa aqui, é a estadia de Oswald em Paris no momento das críticas de Athayde. Somente responderia o crítico ao retornar ao Brasil, em artigo que será abordado adiante.

No Brasil, antes da viagem do final de 1925, o casal se dividia entre compromissos sociais (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 107-108).

³²⁵ ANDRADE, Oswald de. Pau Brasil: Oswald de Andrade, um dos corifeus do modernismo em São Paulo, passa para *O Jornal*, uma revista às últimas produções literárias da mocidade futurista da Pauliceia. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1988, p. 01-02, 13 jun. 1925.

³²⁶ OSWALD de Andrade fala sobre o futurismo. **A Gazeta**, São Paulo, n. 5804, p. 08, 13 jun. 1925.

³²⁷ “Oswald de Andrade, [...] depois de haver ocupado brilhantemente a cadeira da Sorbonne, concedeu uma entrevista diabólica aos representantes da imprensa, que o interpelaram sobre o movimento literário do nosso país”. RICARDO, Cassiano. A história dos angorás. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22356, p. 03, 20 out. 1925.

³²⁸ ANDRADE, Oswald. Pau Brasil. **O Jornal**. n. 1988, p. 01 e 02. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925.

³²⁹ ANDRADE, Oswald. Pau Brasil. **O Jornal**. n. 1988, p. 01 e 02. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925.

considera uma *Literatura Suicida*, título de seus dois artigos em que aborda tanto o projeto oswaldiano quanto o momento literário nacional.³³⁰ Além de ‘suicida’, chama a poesia de Oswald de importada e deteriorada, advinda do que já haveria sido superado e descartado pela intelectualidade europeia. Comparando trechos de declarações de Oswald com os manifestos de vanguardistas europeus (Tristan Tzara e André Breton) e com trechos de estudos de Paul Fechter (1920), credita as ideias não originais de Oswald ao dadaísmo francês e ao expressionismo alemão.

Para o crítico, o movimento esboçado por Oswald representava um dos maiores perigos que sua geração precisava combater:

Vejo [...] para a nossa geração [...] dois perigos a evitar, dois males a combater, literariamente: por um lado o conformismo com a geração anterior a nossa, o ceticismo ou o determinismo no pensamento, o realismo meramente linear na prosa, o parnasianismo na poesia; por outro lado, a submissão ao modernismo destruidor europeu, que os novos começam a assimilar e a reproduzir como a tendência moderna e original de nossas letras. É deste modernismo destruidor, o mais grave dos dois males, que me quero hoje ocupar.³³¹

Tomando a Poesia Pau Brasil em consideração, percebe-a resistindo ao tempo e começando a “comunicar-se com o grande público”. A disseminação da literatura que, para Athayde, representava um dos “males a combater”, preocupa-o por considerá-la não construtiva, ameaçando ruir uma arte nacional que sequer haveria se formado plenamente. Não só ameaçava o ambiente intelectual nacional, como importava ideias de escolas vanguardistas estrangeiras que seriam fruto, também, da experiência do pós-guerra – o que tornava ainda mais inexplicáveis as importações dessas correntes estéticas estrangeiras para a situação cultural do Brasil. O risco apresentado era o de retorno ao rudimentar, simplório, selvagem, vulgar. Athayde menciona diretamente as ideias de Oswald de Andrade, mas também expande suas considerações sobre aqueles que se identificavam com essas ideias, os jovens literatos paulistas que acompanhavam Oswald. Em sua perspectiva, a intenção desse grupo era a de abdicar e destruir as conquistas artísticas no seio da civilização. Prosseguindo em sua argumentação, pontua:

O que pretendeu, portanto, o sr. Oswald de Andrade e o grupo de seus admiradores, é abolir todo o esforço poético no sentido da lógica, da beleza da construção, e nadar no instintivo, na bobagem, na mediocridade. Exaltar a vulgaridade. Chegar ao puro balbucio infantil. Reproduzir a

³³⁰ ATHAYDE, Tristão de. *Literatura suicida*; I, lucidez. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2001, p. 04. 28 jun. 1925.

³³¹ ATHAYDE, Tristão de. *Literatura suicida*; I, lucidez. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2001, p. 04. 28 jun. 1925.

mentalidade do imbecil, do homem do povo ou do almofadinha dos cafés. Curvar o joelho diante de todos os prosaísmos. Voltar ao bárbaro ou deleitar-se no suburbano. Em suma: a liberdade absoluta, puro subjetivismo arbitrário.³³²

Novamente, está em pauta o risco da dissolução, do caos. Athayde entende as investidas do primitivismo estético como uma ação do instinto alheio de qualquer arbítrio da razão, uma atuação do “subjetivismo arbitrário”. O programa de Oswald não seria, de fato, um programa, mas um inconsequente “nadar no instintivo”, na mediocridade e na vulgaridade. E retoma a fórmula de Graça Aranha que pesou sobre Pau-Brasil: o balbuciamiento infantil, que aproxima as propostas modernistas consideradas mais radicais, à ausência de lógica, de esforço criativo construtor e, no limite, à doença mental, à “mentalidade do imbecil” (característica que também será apontada por outros críticos).

As intenções de exaltação do vulgar, do medíocre e do popular (quando menciona a “mentalidade do homem do povo”), absorvidas e importadas do que haveria de deteriorado na cultura europeia marcada pelo pós-guerra, seriam a “‘moléstia’ alemã e o cadáver ‘francês’ que o sr. Oswald de Andrade pretende impingir-nos como novidade, como coisa sua, como panaceia saneadora da poesia nacional, nascida crescida aqui, poesia-mandioca”. Portanto, cópia, inautêntica, dissimulação do estrangeiro como nacional. Contra elas, não caberia o riso: “a poesia Pau Brasil não merece o ridículo, não. Ridicularizá-la é fazer o que ela procura. [...] É preciso combata-la. Nem silenciar, nem lhe dar as armas”. Logo, o crítico não considerava a poesia oswaldiana uma pilhéria, simples troça literária, mas um risco para a cultura nacional.

O peso da crítica está em dois pontos principais. Primeiro, acusá-la de cópia de movimentos europeus, portanto, inautêntica, não podendo assim representar nenhuma forma de nacionalização das artes. Essa é uma das principais críticas que os projetos de Oswald receberão: suas relações, vistas com receio, com a Europa. Em segundo lugar, ao tornar a mencionar o “balbuciamiento infantil”, dito por Graça Aranha sobre a poesia *Pau Brasil*, e taxá-la de não-construtiva, ameaçadora, propensa ao caos – ao suicídio das letras brasileiras –, além de negar seu caráter propositivo e construtivo, resvala na aproximação das estéticas vanguardistas de expressões grosseiras, tocas, e, em última instância, sinônimo ou alusão à doença mental.³³³

³³² ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida; I, lucidez. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2001, p. 04. 28 jun. 1925.

³³³ Anos antes, Monteiro Lobato aproxima a estética dos quadros de Anita Malfatti com expressões de doença mental. Segundo Mário da Silva Brito, a primeira Exposição de Arte Moderna no Brasil, de Anita Malfatti, ocorrida em dezembro de 1917, foi o estopim do modernismo. É a análise de Monteiro Lobato, publicada n’*O Estado de São Paulo* (20 de dezembro) que, paradoxalmente, em crítica severa, irrompe as portas para o modernismo. No artigo *Paranoia ou mistificação*, Monteiro Lobato tece, em dura letra, ortodoxas críticas sobre a artista. Compara

O abandono da razão e do pensamento parecia ter um maior dissabor para intelectuais nesse momento. Primitivismo, estupidez, volta ao estado natural, valorização das culturas indígenas e africanas: tudo parecia soar como a assunção ao que mais se opunha aos ideais civilizatórios, ao progresso. No artigo *Poesia Pau*³³⁴, o jornalista Carlos de Laet caracteriza assim a poesia oswaldiana:

Sumamente elíptica, a poesia pau-brasil (...) despreza os verbos, de que somente usa em casos desesperados, nem trata de ligar, umas às outras, as ideias que vai enunciando. Esta *desarticulação mental*, que *um psiquiatra talvez explicasse como falha de sinergia nos hemisférios cerebrais*, bem pode ser que tal fosse no criador da escola, mas já não assim em seus imitadores, que apenas podem ser acoimados de contágio nervoso [grifos meus].³³⁵

Após ter considerado Pau-Brasil como simples cópia das decadências europeias, Tristão de Athayde retoma a questão em artigo subsequente, dessa vez delineando quais seriam os caminhos a seguir em prol de uma cultura e arte nacionais. Na continuação de *Literatura suicida*³³⁶, Athayde ressalva, no entanto, a utilidade (e a dependência do artista) do exercício consciente da imitação, pois, segundo ele, o “Brasil ainda não está em condições sociais de poder dar origem a uma literatura inteiramente própria e ao mesmo tempo universal, como pede o sr. Graça Aranha [...]”. Subalternizando a cultura nacional, afirma a impossibilidade de criar-se algo novo e autêntico dentro das letras brasileiras.

Dessa forma, a condição brasileira seria de trabalhar, por muito tempo, “na sombra, em silêncio”.³³⁷ A sombra e o silêncio, incubadora das futuras formas artísticas nacionais, era o que Athayde propunha aos inquietos modernistas. Para ele, seria importante a imitação das estéticas europeias, do ‘Velho Mundo’, precursor das ideias de todo o mundo civilizado, para que então se construa, lentamente, uma literatura nacional. Essa afirmação irá reverberar em artigos de modernistas posteriormente, principalmente nos de Cassiano Ricardo.

A imitação à qual Athayde se refere não se trata, segundo ele, de reprodução ou cópia, mas de um exercício de inspiração, aprendizado e elaboração. A imitação existiria em dois tipos: 1) a inspiração do espírito, e 2) a inspiração da forma. A inspiração da forma se desdobraria ainda em outras duas: 1) do interior (do sentimento, do conceito da obra), e 2) do

as novas escolas a furúnculos, diz dos novos artistas que são “bichados ao nascedouro”, afirma que a pintura de Anita já é há muito encontrada nas paredes dos manicômios (p. 52), classifica a arte de seus quadros como “mistificação pura” e como uma “nova espécie de caricatura” (BRITO, 1971, p. 48-53).

³³⁴ LAET, Carlos de. *Poesia Pau*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 257, p. 05, 27 out. 1925.

³³⁵ LAET, Carlos de. *Poesia Pau*. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 257, p. 05, 27 out. 1925.

³³⁶ ATHAYDE, Tristão de. *Literatura suicida*; II, Atenção. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2007, p. 04, 05 jul. 1925.

³³⁷ ATHAYDE, Tristão de. *Literatura suicida*; II, Atenção. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2007, p. 04, 05 jul. 1925.

exterior (da letra, da matéria exteriorizada). Imitar a forma corresponderia a uma atitude de submissão, o que não se desejaria. Imitar o espírito, por outro lado, poderia resultar em ação criadora. A pior forma de imitação, ou seja, a que mais redundaria em submissão, seria a imitação da forma interior: a imitação dos conceitos e motivos de outras obras.

Imitar a forma, sobretudo interior, é submeter-se, em regra, à repetição do passado, à reprodução do estrangeiro. Imitar o espírito, como inspiração intelectual, será colocar-nos, no caminho da criação. Não imitar... será viver alguns séculos mais nesse solo em que apenas há quatro tomamos pé.³³⁸

A partir da exposição de suas ideias e da explicação da situação cultural do Brasil e do caminho para alterá-la, demarca sua posição: o “que nos diferenciará apenas do sr. Oswald de Andrade é que confessaremos essa imitação ou inspiração, ao passo que ele finge que não imita”. Portanto, ao mesmo tempo em que acusa a *Poesia Pau Brasil* de imitação de formas estéticas importadas, defende uma inspiração criativa sujeita aos padrões estrangeiros, clássicos, professorais.

Permissão dada para um tipo de “inspiração” em elementos externos, Athayde argumenta ser imperioso que essa inspiração seja haurida das “forças de sanidade a que a Europa está lançando um apelo para reagir contra a decadência”. E tornar à Europa em busca de inspiração se justifica, para o crítico, pelo protagonismo europeu no pensamento. É na Europa que se constroem e desconstroem as ideias. Não haveria, para o latino americano, nenhuma possibilidade de originalidade, dada sua condição inferior no esquema traçado por Athayde. Nem mesmo pela imitação haveria de brotar, no momento em que escreve, alguma originalidade literária no país. Dito isso, seria na Europa “que temos de buscar o germe com que nos diferenciaremos dela, da nossa criação, de nossa futura originalidade”. Uma imitação emulativa, por assim dizer, reconhecendo um momento de angústias para a jovem nação, tão claramente colocados por Drummond de Andrade em sua carta para Mário de Andrade, de 1924.

A crítica de Athayde toca no espinhoso tema da alteridade na arte, e da possibilidade ou não de originalidade artística nacional. Condena sobretudo a arte vanguardista, caracterizada por ele como decadente, condutora da expressão humana ao caos e à insanidade. Novamente, a possibilidade de construir uma identidade nacional, calcada na unificação, entra em choque com a aparência devastadora das propostas de Oswald. Enxergar o Brasil como incapaz de autenticidade e dependente de inspirar-se (apenas) nas expressões clássicas europeias seria

³³⁸ ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida; II, Atenção. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2007, p. 04, 05 jul. 1925.

atitude muito criticada e rebatida por modernistas nos anos seguintes – Cassiano Ricardo reage fortemente à sugestão da impossibilidade de autenticidade na literatura brasileira.³³⁹

Para Athayde, Oswald imita a parte europeia que se compraz no abismo. Aos comprometidos com as letras nacionais, caberia inspirar-se e imitar os europeus que resistem a decadência, ao abismo, ao desfalecimento dos sistemas. “Nada de pretensões a uma *originalidade que ainda não temos, nem podemos por ora possuir*” [grifos meus]. A reação, portanto, “contra essa submissão à declividade boçal e instintiva, que os pseudos modernistas da escola dadaísta-expressionista-paubrasilista pretendem impor ao pensamento e à arte moderna no Brasil”, cuidando para que a sua geração não se convença pelos “suicidas”.

O método para tal empreendimento é uma ida – e não um retorno – ao clássico. Para Athayde, “ir ao clássico é renunciar à desordem”. Mas esse elemento clássico não seria, no entanto, passadista. Segundo ele, “ser clássico é clarificar o espírito, é submeter a criação à crítica [...]”, definição pouco objetiva, mas que serve para expor o gosto do crítico. Opondo o clássico ao romantismo, classifica-os: “[...] o clássico é o aproveitamento vigoroso e lúcido de todas essas forças, o domínio delas, uma afirmação sobre elas. O clássico é uma estética senhoril – o romântico uma estética servil”. Se o “romântico” (e aqui, o sentimental, o subjetivo criticado por Graça Aranha, instintivo) se aproxima de uma suposta destruição, “como os expressionistas, os dadaístas, os supra-realistas”, ou que procura construir sobre o a partir do inconsciente, “que não tem fundo”, resultando também em destruição, caberia ao clássico regimentar essas forças destruidoras em um sentido construtivo maior. Esforço necessário, portanto, no cenário caótico brasileiro. Athayde demarca, por fim, a situação das artes e do pensamento no Brasil, arrematando o grotesco das estéticas vanguardistas oswaldianas:

Tudo é informe. Tudo é transitório. [...] Tudo por fazer. Tudo vago, indeciso, amorfo. [...] E é nesse mundo de larvas que se pretende injetar o gosto da dissolução! Nesse mundo sem formas que se pretende introduzir o horror à forma! É grotesco. É decididamente grotesco. Começamos, portanto, a denunciar a literatura suicida.³⁴⁰

Athayde expressa o medo, portanto, do desfalecimento de sistemas, do caos, da desagregação, da desordem. A identidade estética ambicionada por essa perspectiva precisaria estar bem-delineada, pacificamente conquistada, reconhecível com clareza e sobriedade –

³³⁹ “A poesia brasileira é tão certa, como os sinais que já identificam a nossa história, o nosso solo, a nossa sensibilidade, o nosso espírito, a nossa soberania moral”. RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. **Correio Paulistano**. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925.

³⁴⁰ ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida; II, Atenção. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2007, p. 04, 05 jul. 1925.

sobretudo, de acordo com um padrão de civilidade, por ora parcialmente questionado pelo movimento de vanguarda.

O olhar depreciativo para a condição brasileira partia justamente da comparação com a história europeia. Por exemplo, é sintomático e interessante que o crítico se coloque, temporalmente, como europeu: “nesse solo que apenas há quatro [séculos] tomamos pé”³⁴¹. Não identificado, portanto, com o toda a história (indígena) pré-1500 e com influências não-lusitanas (advindas da escravatura), é compreensível sua rejeição ao projeto oswaldiano. Tal apreensão específica de uma nação ainda por fazer e o assombro com as lacunas de sentido – ao menos, do sentido esperado – demonstra também a resistência em considerar o passado continental como integrante da história do Brasil: se há *apenas* quatro séculos estamos *aqui*, logo, há um passado amputado na nossa história. Somos estrangeiros, habitando terra estranha, primitiva, tal qual pudemos entrever no expatriado Drummond de Andrade. Ideia insuportável à intelectualidade que imitava a cultura francesa, civilizada, modelar. Esse passado não assumido, que arranha a autoimagem do brasileiro ou do construto da nação, seria bem expresso no ano seguinte, por Paulo Silveira:

O lobisomem, o burro sem cabeça e outras lendas que o sr. Capistrano de Abreu costuma a narrar nos seus relatórios precisam ser banidos do território mental da moderna geração. O Brasil não tem história humana, não tem história de carne e osso. A nossa história, essa história que está provocando os versos de pé no chão de Oswald de Andrade, é um matagal sem fim. Só temos mato no passado.³⁴²

A ausência de história humana: no passado, Silveira não reconhece cultura, história, povo; ele não se reconhece como herdeiro desse passado, é mais um expatriado em território nacional. O matagal sem fim: única coisa vista na história do Brasil, para um intelectual que prezava pela modernização e pela construção de uma identidade e cultura nacionais. Aliás, e ao ver como vazio o passado do Brasil que muitos intelectuais colocarão o problema da nacionalidade sob o denominador comum da falta e da carência, como veremos.

Em julho de 1925, Athayde escreve sobre o momento literário, dividindo os escritores entre girondinos e jacobinos.³⁴³ Os jacobinos seriam a esquerda literária, composta por Oswald de Andrade e os modernistas paulistas que seguiam sua orientação, de acordo com Athayde. Os

³⁴¹ ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida; I, lucidez. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2001, p. 04. 28 jun. 1925.

³⁴² SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926.

³⁴³ ATHAYDE, Tristão de. Um girondino do modernismo I. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2013, p. 04, 12 jul. 1925.

jacobinos teriam a “concepção radical e suicida da poesia” enquanto os girondinos, a direita dos modernistas, seria

formada por um grupo de poetas, que estão entre o que a nossa poesia tem de melhor na nova geração, entre os quais estão os srs. Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, etc. [...] Aproximam-se mais por afinidade que por deliberação. Conservam as suas trajetórias distintas. Mas reúnem-se por um espírito comum: - a anuência ao novo sem sacrifício total do antigo. A revolução das formas com a conservação da essência.³⁴⁴

Uma orientação ideológica clara acompanha a crítica de Athayde, e dentro do sistema de valores que ele apresenta, o tema principal está na oposição entre uma orientação de ação que visa a conservação, a ponderação e a lucidez, e, do outro lado, seu contrário: a revolução, a dissolução, a inversão e a torção da situação padrão. Nos textos de crítica literária que publica nos períodos subsequentes, e nos quais menciona Oswald de Andrade, o faz sempre sob essa chave hermenêutica. O que aparece em suas considerações nesse primeiro momento, é a compreensão de que o primitivismo paulistano era ameaçador à cultura nacional, potencial solvente do que haveria sido construído. No entanto, não há em Athayde uma oposição ou discordância veemente quanto às intenções de Oswald no sentido de um retorno para coisas da terra, indigenismo, exotismo, por exemplo.

Quando Athayde fala no perigo da proposta oswaldiana, é principalmente em termos de, para ele, essa doutrina representar o caos, e não pela valorização de temas nacionais vinculados a um grau de exotismo e apego com a natureza, por exemplo. Em outras palavras, Graça Aranha parece muito mais preocupado com um ideal de civilização modernizante e excludente de determinados elementos culturais do que Athayde. Graça, propagador de seu próprio projeto modernista, se opunha radicalmente ao projeto oswaldiano, como foi demonstrado. Athayde, que admitia a importância de renovação das artes (logo não era um opositor ao movimento modernista, como fica claro na citação direta anterior, na qual ele elogia parte dos autores modernistas), mas ressaltava a igual importância de não inclinar-se para as estéticas vanguardistas europeias, criticava o que via em Oswald sobretudo o que considerava destrutivo e corrosivo. Cada qual com suas particularidades, Graça e Athayde partilhavam alguns polos da crítica contrária às propostas de Oswald de Andrade.

Oswald, que estava na Europa entre junho e setembro de 1925, envia uma carta para Menotti Del Picchia, em que trata brevemente das críticas de Athayde. Possivelmente tenha

³⁴⁴ ATHAYDE, Tristão de. Um girondino do modernismo I. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2013, p. 04, 12 jul. 1925.

pedido que Menotti publicasse a carta, na intenção de amainar as bordoadas que Athayde desferia no livro *Pau-Brasil*. Menotti, na época redator-chefe do *Correio Paulistano*, publica da missiva do amigo, em agosto de 1925, trecho em que Oswald comenta as críticas de Athayde.

Não é verdade, meu ótimo Menotti, que Tristão de Athayde, o arguto crítico do ‘O Jornal’, provasse que meus conceitos não são originais. Ele quis provar isso, mas estou convencido de que apenas faltava-lhe informação das minhas ideias. Você, porém, deve saber que elas são construtivas e não destrutivas, disciplinadoras e não anárquicas. E talvez ninguém melhor que você estivesse colocado para explicar ao brilhante polemista o seu engano e mostrar que a ‘Poesia Pau-Brasil’ é a negação de Dadá e do Expressionismo. É o que farei chegando aí em Setembro.³⁴⁵

Apesar da ironia, da sátira e do humor estarem serem características frequentemente presentes nos textos de Oswald de Andrade, principalmente em suas crônicas e artigos pela imprensa, no momento da crítica de Athayde ele mantém um grau de lisura maior. Quando em 1924 respondeu às críticas de Graça Aranha, por exemplo, foi muito mais mordaz e combativo. No entanto, na carta enviada para Menotti, que seria publicada na imprensa, Oswald é mais ameno, afirmando que estava “convencido de que apenas faltava-lhe [à Athayde] informação das minhas ideias”. Tristão de Athayde, ou Alceu Amoroso Lima, era crítico literário importante e respeitado no período, e embora a linguagem da imprensa fosse costumeiramente inflamada (flertando pilhéria, partidarismo, provocações, protestos e até camaradagens), mesmo entre amigos (como veremos no caso de Oswald com Menotti e Cassiano, principalmente), a postura de Oswald para com Athayde não é tão dura quanto o autor foi com outros desafetos. Mesmo que em certo grau essa polidez possa demonstrar uma ironia mais fina escondida em falsa modéstia, é a diferença no tom das palavras de Oswald, se comparadas com outros de seus posicionamentos públicos, que torna o juízo crítico de Athayde aparentemente mais relevante para ele, e, portanto, também para esta pesquisa. Oswald de Andrade, no trecho da carta apresentado, parece mesmo tomar em consideração não a relevância de Athayde, mas a sua capacidade de apreciação artística, coisa que não fez com Graça Aranha, embora as posições entre Graça e Athayde tivessem pontos em comum. Mesmo quando arma, em 1925, o cenário de um embate literário com seus amigos do grupo Verde Amarelo, o poeta é mais incisivo.

Minha insistência nesse aspecto (na reação de Oswald à crítica de Athayde e a própria crítica desse e de Graça Aranha) se deve ao fato de a historiografia sobre Oswald de Andrade

³⁴⁵ ANDRADE, Oswald; PICCHIA, Menotti Del. Uma carta. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22301, p 03, 26 ago. 1925.

geralmente não atribuir grande relevância (ou espaço para as considerações de) para figuras como Tristão de Athayde e Graça Aranha, relegando-os a categorias de opositores de Oswald, e assim, de quem não compreendeu a obra oswaldiana.³⁴⁶ Mesmo que isso seja virtualmente correto, observar os tópicos de crítica desses autores (antes de julgar sua não compreensão dos projetos de Oswald) pode nos mostrar tanto a costura dessas relações, quanto os aspectos das ideias de Oswald que mais causaram reações e discórdias, revelando características manifestas do momento. Além disso, o embate de ideias com o grupo Verde e Amarelo (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado), em 1927, acabou por obliterar todo esse processo de construção do debate em torno do nacionalismo na literatura e da identidade brasileira, entre 1924 e 1926. A incursão de Plínio Salgado na vida política da década de 1930, liderando o movimento fascista Integralismo, também faz pesar a vista sobre a oposição de Oswald e dos verdeamarelistas em 1927, contribuindo com o senso comum de que o grande conflito de Oswald, ao lançar suas ideias sobre a cultura na década de 1920, foram Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado – resultando na pouca abordagem de outras vozes desse período.

Retornando ao Brasil, em setembro de 1925, Oswald de Andrade responde as críticas de Tristão de Athayde. Como havia dito na carta à Menotti Del Picchia, sua intenção seria afirmar (e mostrar) que suas ideias e projetos estéticos não eram destrutivos e detratores da cultura, mas construtivos e propositivos, criadores de disciplina e não produtores de anarquia, e que suas ideias eram não só originais, mas o contrário do que seriam os princípios dadaístas e expressionistas. Com essa orientação, em 18 de setembro de 1925, em publicação n' *O Jornal*, diz que sua poesia é também construtiva e que ele sim trabalha o acabamento técnico e estético de seus textos.³⁴⁷ Sobre seus poemas mais contestadores da forma estética, alega ter sido uma

³⁴⁶ Em primeiro lugar, mesmo que algum grau de subjetividade seja parte intrínseca de quem pesquisa, é sintomático que a obra Oswaldiana seja frequentemente exaltada por pesquisadores que se ocupam dela, como se os méritos do poeta ainda dependessem da nossa aceção crítica. A retomada das ideias e obras de Oswald pelos expoentes da poesia concreta no Brasil, Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, se fez sob a lembrança do poeta que morrera, em 1953, esquecido e injustiçado. Em segundo lugar, os concretistas, que seriam também grandes estudiosos de Oswald de Andrade, eram também escritores e artistas: seu interesse excedia o limite de uma investigação histórica e adentrava também o território da arte, acompanhando os projetos dos próprios estudiosos. Apesar dos trabalhos referenciais e de grande importância na compreensão do modernismo, há uma camada de heroísmo nas iniciativas oswaldianas que recaem também na historiografia. Por se tratar de literatura, boa parte dos trabalhos acadêmicos sobre Oswald de Andrade e o modernismo são realizados também por pesquisadores das áreas das Letras. Dessa forma, há algo do interesse eminentemente histórico que possa, porventura, passar despercebido e de forma acrítica. Não se trata, obviamente, de restaurar o tribunal em torno de Oswald e reavaliar seu valor, tampouco de impedir que o pesquisador emita algum juízo apreciativo pelo autor; mas sim de garantir, em alguma medida, que a crítica rigorosa que tenha sido feita também tenha lugar em nossos estudos, a fim de compreender melhor essas opiniões sob o ponto de vista de uma história das ideias, e não só de uma história das revoluções.

³⁴⁷ ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. *O Jornal*. n. 2071, p. 04. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1925.

fase inicial necessária, e que eles diferiam-se, no entanto, de seus versos e prosas atuais, dos quais cita trechos como exemplo. Relembra as críticas recebidas no ano anterior, afirmando que sua literatura é pensada, e não um “balbucimento” como disse Graça Aranha. Por fim, pontua que ser primitivo é ser atual.

Apesar da ironia comum aos textos de Oswald, o poeta responde a Athayde, importante crítico literário no momento, com certa consideração, dando-se ao trabalho de justificar-se e expor, com riqueza de exemplos, textos seus que o mostrassem poeta e literato sério, que provassem como sua escrita envolvia trabalho de composição, e ainda argumentando que seu projeto estético, nacionalista, não se reduzia ao balbucimento irracional e que havia nele sim uma proposta construtiva. É notável essa resposta, pouco mencionada na historiografia do modernismo e nos textos referentes ao autor, já que ele se insere mais seriamente no debate (claro que em seu texto não deixam de aparecer ironias finas e provocações). Athayde, no entanto, continuaria a referir-se direta e indiretamente a Oswald e defender a lucidez na literatura³⁴⁸, opondo-se aos primitivismos e neo-indianismos, críticas que acompanhariam Oswald também na *Antropofagia*.

Em outubro de 1925, Athayde³⁴⁹ torna a defender, na literatura, a construção em oposição ao caos e à anarquia.³⁵⁰ Para ele, a recusa de Oswald e do primitivismo era por

³⁴⁸ ATHAYDE, Tristão de. Um girondino do modernismo; I. **O Jornal**. n. 02013, p. 04. Rio de Janeiro, 12 de julho de 1925.

ATHAYDE, Tristão de. A salvação pelo Angélico. **O Jornal**. n. 02085, p. 04. Rio de Janeiro, 04 de outubro de 1925.

³⁴⁹ ATHAYDE, Tristão de. A salvação pelo angélico. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2085, p. 04, 04 out. 1925.

³⁵⁰ Nesse mesmo mês, Oswald de Andrade candidata-se à cadeira de Alberto Faria na Academia Brasileira de Letras. Sua (anti)candidatura era mais um protesto do que uma candidatura. Primeiro, não participou das burocracias oficiais, candidatando-se por meio de uma carta aberta, destinada à ABL e divulgada na imprensa. Dirigindo-se aos “Senhores imortais”, colocava-se “grata tarefa de não arranjar votos” e de expor o critério da seletiva para a ABL: “Faço isso apenas para opor à pretensão do ilustre senador Antônio Azeredo”. Nesse sentido, sua candidatura não era apenas um protesto, mas uma contra-candidatura: concorria para a vaga de Alberto Faria o senador Antônio Azeredo, portanto, político, e não escritor. Álvaro Moreira, comentando o caso, opinava sobre a candidatura do senador: “O senador Azeredo deve esperar. Não me parece que seja vaga para ele. Alberto Faria era escritor. Existem muitos acadêmicos que não são escritores. Qualquer dia um morre, e então... cartas na mesa e jogo franco...”; a citação pode ser conferida em: OSWALD de Andrade candidato a uma vaga na Academia Brasileira. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 358, 24 out. 1925. Na carta aberta de Oswald, o poeta esclarece suas intenções: “Quero que fique constatada em vossos anais a atitude do Petit Trianon, no julgamento de nós ambos, como literatos”. Mantendo a postura crítica aos acadêmicos, reitera que “De modo nenhum volto atrás do que tenho escrito do desvalor de muitos de vossos membros”; a íntegra da carta pode ser conferida em: A VAGA de Alberto Faria no ‘Petit Trianon’. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2100, p. 07, 22 out. 1925. Na biografia de Oswald escrita por Boaventura, a autora indica o descontentamento de Mário de Andrade, em carta para Manoel Bandeira, sobre a atitude de Oswald, que contribuiria para a vulgarização de assuntos sérios, tornando-os motivo de genéricas e levianas piadas (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 110). Para ver mais sobre a candidatura de Oswald e a repercussão na imprensa: ANDRADE, Oswald de. A vaga de Alberto Faria: o verdadeiro candidato. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 359, p. 16-17, 31 out. 1925; RICARDO, Cassiano. A história dos angorás. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22356, p. 03, 20 out. 1925; OSWALD de Andrade candidato a uma vaga na Academia Brasileira. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 358; OSWALD de Andrade candidato a uma vaga na Academia Brasileira. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 359, p. 20, 31 out. 1925; DESAFIANDO o ridículo.

qualquer forma de ordenamento estético, qualquer elemento estrutural que encadeasse e sustentasse a criação literária. Diante da rejeição da métrica e da gramática, de todas as regras e formatações, Athayde

defende que alguma quantidade de orientação formal na arte não seria sinônimo de ausência de liberdade, podendo coexistir o conhecimento técnico com a criação lírica.

A métrica nunca foi uma cadeia senão nas mãos dos imbecis. Esse delírio de liberdade leva ao puro negativismo, ao cinismo sarcástico, ao menor esforço e portanto ao esquecimento imediato. Francamente, confesso que tenho dúvidas se a poesia, aqui ou além, ainda conseguirá, neste nosso mundo que se dissolve dia a dia, restabelecer uma estrutura interior que a conserve através do tempo. Se o fizer, é que o homem moderno terá conseguido romper esse horrível tufão que nos varre, sem naufragar, sem se deixar levar pela força dos ventos libertários, anárquicos, caóticos, miseravelmente sedutores da nossa covardia interior.³⁵¹

O momento em que vivia, “horrível tufão que nos varre”, açoitado pelos “ventos libertários, anárquicos, caóticos”, fazia de Athayde um paladino da ordem, da construção, da segurança. Seu receio da dissolução, da ruptura, é a característica mais marcante nos seus textos. O “Angélico”, a obra construtiva, bem-acabada, sublime, símbolo da lucidez, da disciplina e da racionalidade, era a obra apreciada por Athayde:

Nunca tivemos, como hoje, tanta necessidade de lucidez, de disciplina, de predomínio da claridade sobre o obscuro. Nada disso impedirá a fordisação da poesia pelo sr. Oswald de Andrade, nem todos os delírios do subjetivismo e da anarquia. [...] para nós, que ainda não conseguimos escalar o divino, só uma salvação nos resta: o Angélico.³⁵²

Athayde ainda mencionaria, em outubro de 1925, a resposta de Oswald de Andrade ao seu artigo, apenas para reiterar seus argumentos e continuar discordando de Oswald.³⁵³ A estética primitivista, ou pau-brasilica, é para Athayde expressão decalcada das vanguardas europeias, “fórmula pindorâmica de um anseio europeu”, da arte europeia que há muito “procurava desintelectualizar-se”, tomar o “banho de estupidez” do qual Oswald fala em junho desse mesmo ano. O absurdo em anelar a estupidez, mesmo que metaforicamente, era o estado da cultura de do pensamento nacionais. O

A. B. C.: Política, atualidades, questões sociais, letras e artes. Rio de Janeiro, n. 556, p. 12, 31 out. 1925; AS SURPRESAS da literatura brasileira: um capitalista, ‘double’ de literato e de satírico, candidata-se à Academia. **Automóvel-Club.** Rio de Janeiro, n. 09, p. 09-10, dez. 1925..

³⁵¹ ATHAYDE, Tristão de. A salvação pelo angélico. **O Jornal.** Rio de Janeiro, n. 2085, p. 04, 04 out. 1925.

³⁵² ATHAYDE, Tristão de. A salvação pelo angélico. **O Jornal.** Rio de Janeiro, n. 2085, p. 04, 04 out. 1925.

³⁵³ ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? **O Jornal.** Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925.

‘banho de estupidez’ que o pai do Pau-Brasil [...] hoje nos aconselha a nós que mal tivemos tempo de ser inteligentes e a quem o suicídio seria quase um aborto. Logo, um crime.³⁵⁴

O receio do irracionalismo e do regresso ao estado mental rudimentar, abrir mão da civilização, da modernidade, da ciência e de um sentido não subtrativo da vida seriam ainda expressos tomando emprestado a alcunha criada por Graça Aranha no ano anterior, e com a qual esse batizara *Pau-Brasil*, primitivismo e a obra oswaldiana: o *balbucimento*. Esse termo é mencionado por Athayde, pelos verdeamarelistas e ainda por outros críticos e escritores do momento, síntese da rusga entre racionalismo e irracionalismo nas letras. Para Athayde, “cabotino é reduzir o Brasil ao balbucimento”, “uma petulância incrível que um almofadinha qualquer [...] venha bancar de Colombo, para renegar tudo o que se tem feito até hoje pela absorção no Brasil, que não é muito mas já é”. Aqui, destaco a acusação de que Oswald “venha bancar de Colombo”: outra grande crítica ao poeta é a de que ele queria, de acordo com suas declarações e com o prefácio de Paulo Prado para o *Livro de Poesias Pau-Brasil*, colocar-se como descobridor, inventor ou intérprete do Brasil. Esse título, disputadíssimo, seria motivo de rusgas principalmente entre ele e outros modernistas, como o próprio Mário de Andrade.

Quando Oswald de Andrade publica o *Manifesto Pau-Brasil*, a principal análise/crítica que recebe é de Graça Aranha. As ideias levantadas por Graça e até os termos e adjetivos que ele usa acabam repercutindo nos anos subsequentes. O retorno ao estado de selvageria e barbárie é a principal questão que Graça opõe ao primitivismo de Oswald. Já no primeiro semestre de 1925, com o lançamento do *Livro de Poesias Pau Brasil* e após as declarações de Oswald na fatídica entrevista, Tristão de Athayde/Alceu Amoroso Lima faz objeções ao projeto oswaldiano, sendo suas ideias sobre o modernismo paulista também repercutidas nos meios literários. O livro de Oswald e as ideias da poética pau-brasil, juntamente com as críticas do artigo *Literatura Suicida* incendiarão outros intelectuais, como os que comporiam o grupo Verde e Amarelo, principalmente Cassiano Ricardo.

Pelos jornais, quem se opunha à Oswald apontava nele o irracionalismo e o retorno à selvageria, reiterando os argumentos desses dois críticos. Além disso, o cosmopolitismo de Oswald de Andrade e sua afeição por Paris serão utilizados como uma contradição do poeta que queria nacionalizar a literatura brasileira. O *para onde ir* com a cultura nacional desaguava sempre no *quem somos* e *qual a nossa história*, questões que permeavam os debates sobre a

³⁵⁴ ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925.

literatura. A seguir, ainda pelos idos de 1925, é o excesso de intelectualismo que os verdeamarelistas apontarão como desabonador em Oswald.

3.3 Verde e Amarelo: Liberdade e Intelectualismo

Já em 13 de abril de 1924, Menotti Del Picchia publica o *Manifesto Anti-Pau-Brasil*, pelo *Correio Paulistano*, criticando o que chama de postura “acadêmica” de Oswald de Andrade em suas teorias sobre arte e poética. Esse artigo já contém boa parte das críticas que os verdeamarelistas farão à Oswald, mesmo nos momentos mais aguerridos, provando que, embora amigos, os modernistas já davam demonstrações de suas particularidades. Dessas críticas, prevalece a desconfiança para com a formação de novas escolas literárias, novos programas: novas regras. Menotti insiste na posição inicial do modernismo, de recusa de qualquer orientação, e censura os que porventura se alinhem ao programa pau-brasílico:

Ora, eu que persisto teimosamente na reforma, comunico a todos os meus camaradas intelectuais que quebrarei relações com todos os que se acaudilharem a definidas bandeiras, cheirando assim a academismo dentro da nossa própria corrente literária. Considerarei incuravelmente contaminados de passadismo [ilegível] todos os que não forem pessoais e insubmissos, originais e rebeldes. Portanto, os que se tornarem asseclas da “poesia-pau-brasil”, de que se fez apóstolo o sr. Oswald de Andrade, serão tidos e havidos como réprobos, escravos e retardatários.³⁵⁵

No ano seguinte, as críticas de Athayde foram sentidas não apenas por Oswald de Andrade, mas também pelos poetas paulistas que comporiam o movimento *Verde e Amarelo*³⁵⁶, concepção/escola que seria mencionada nos jornais em 1925, meses após o lançamento do *Livro de Poesias Pau-Brasil* e das controvérsias por ele causadas.³⁵⁷ Nesse momento inicial, o tom dos diálogos com Oswald de Andrade é de camaradagem; é até amistoso. Ignorar o ano de 1925 para analisar do final de 1926 ao início de 1927 (quando Oswald, pelo *Jornal do Comércio*, e

³⁵⁵ PICCHIA, Menotti Del. Manifesto Anti-Pau-Brasil. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 21828, p. 4, 13 abr. 1924.

³⁵⁶ A inspiração para o nome do movimento, *Verde e Amarelo*, parece ter sido haurida de uma peça teatral. A origem é comentada por Oswald de Andrade em artigo de outubro do mesmo ano: “‘Verde e Amarelo’, nome sugerido por uma revista de teatro” [grifos meus]: PICCHIA, Menotti Del. Descobrimo o jogo. *Correio Paulistano*. São Paulo, 22344, p. 04, 08 out. 1925. Possivelmente, Oswald se referia a peça de teatro de revista *Verde e Amarelo*, de José do Patrocínio Filho e Ary Pavão, que era encenada em 1925. Em agosto, a revista carioca era anunciada para apresentação em São Paulo: THEATROS. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22279, p. 04, 04 ago. 1925.

³⁵⁷ Embora a maior parte da literatura sobre o modernismo marque o início do movimento *Verde e Amarelo* no ano de 1926 (ou seja, no início do embate mais forte com Oswald de Andrade), é em setembro de 1925 que surge a primeira menção à ele, no artigo *Verde e Amarelo*, pela coluna *Crônica social* de Menotti Del Picchia no *Correio Paulistano*, como reação e oposição direta ao projeto oswaldiano: PICCHIA, Menotti Del. Verde e amarelo. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22329, p. 03, 23 set. 1925.

os verdeamarelistas, pelo *Correio Paulistano*, trocaram provocações) pode enfatizar o período mais aguerrido de críticas e desentendimentos, mas deixa de fora o entrosamento inicial – e a progressão do ambiente mais ou menos amistoso para o rompimento de fato.

Isso posto, convém lembrar que embora em um primeiro momento as críticas sejam trocadas entre companheiros de imprensa e de ambientes artísticos, algumas das ideias levantadas já em 1924 por Menotti, serão retomadas pelos *verdeamarelistas* nos anos subsequentes. Logo, não me parece plausível que a despeito da amizade e das relações de proximidade entre esses autores, e até das considerações mais irônicas entre uns e outros que são pintadas na imprensa como embate, possa-se desconsiderar os principais pontos desses argumentos. Em outras palavras, tanto não é razoável estender o conflito pessoal entre eles do final de 1926 e início de 1927 para todo o período de recepção de *Pau-Brasil*, quanto não é razoável desconsiderar a importância da crítica feita pelos verdeamarelistas ao projeto oswaldiano em 1924/1925/1926.

Quando Tristão de Athayde publica o artigo *Literatura Suicida I*, logo o assunto percorre os ambientes literários. Antes da publicação da segunda parte desse texto (o artigo *Literatura Suicida II*), Menotti Del Picchia, escritor, jornalista e amigo de Oswald, dá seu parecer.³⁵⁸ Diz “não estar de acordo nem com o crítico nem com o criticado”, afirma sua “afirmação pessoal e sincera da própria e virginal capacidade de intuição e realização” e não estar interessado em “correntes criadas por manifestos, porque todos os manifestos não passam de projetos pedantes de moldes literários inventados para fazer ruído cabotino em torno do nome de quem os lança”. Mas é Cassiano Ricardo quem exporá uma maior defesa de Oswald de Andrade diante das críticas de Athayde. Na verdade, sua defesa parte também da necessidade de afirmar seu próprio espaço no cenário modernista, já que dentro das considerações de Athayde, a cultura literária brasileira não estava ainda preparada para criar, devendo primeiro aprender com correntes europeias clássicas.

Assim, em 07 de julho de 1925, rebatendo os argumentos de Tristão de Athayde à poesia oswaldiana, Cassiano Ricardo pondera que embora a cópia irrefletida de assuntos poéticos não seja o que se deseja para a arte nacional, por outro lado, haveria a necessidade de libertação para a criação estética entre os artistas brasileiros.³⁵⁹ Mesmo que, em hipótese, a poesia de Oswald fosse importada, se haveria de examinar a natureza dessa importação: se era feita importação de processos ou de liberdade criadora. Para Cassiano,

³⁵⁸ PICCHIA, Menotti Del. Pontos no ii. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22245, p. 03, 01 jul. 1925.

³⁵⁹ RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

[...] esse grito de rebeldia literária é absolutamente indispensável, no que se diz respeito à personalidade criadora do indivíduo, quanto a uma consequência, já mais remota, que é a independência do espírito nacional.³⁶⁰

A independência do espírito nacional, portanto, poderia contar com a contribuição da liberdade das vanguardas europeias, o “grito de rebeldia literária” – liberdade da expressão e da forma, para novos ordenamentos estéticos. Se para Cassiano o fator mais importante para a arte seria sua capacidade de ressonância - fosse essa revertida em aplausos ou críticas -, esse ressoar deveria, na literatura, levar consigo a marca da pátria que a gesta. Para isso, se deveria nacionalizar a literatura, buscando identificar “[...] nos próprios motivos estéticos que a paisagem moral e física da pátria lhe oferece”. Ao não promover esse trabalho de nacionalização literária, de conexão com o entorno do artista, restaria apenas a literatura copiada, livresca, “simples literatura de importação e decalque”. Essa literatura seria do tipo que não “ressoa”.

Ora, quando a literatura de um povo pode confundir-se com qualquer outra, não merece viver; é que esse povo não tem personalidade própria, não corresponde ao seu próprio destino. Ou não sabe escutar, nos esconderijos da sua história e da sua paisagem, o traço vivo da individualidade nascente ou definitiva.³⁶¹

O que identificaria um país seria o “sinal da pátria”, que estaria “nos costumes, na índole racial, no solo nativo, naquela parte da nação que se constitui do sentimento”. Deveria haver um traço identificável de cultura necessariamente reconhecível em uma literatura dita brasileira. Mesmo reiterando não comungar com as ideias de Oswald, Cassiano Ricardo ressalta que a importação de liberdade ao espírito, liberdade para proceder essa investigação da pátria e de seus motivos e características, era necessária e não maléfica.

Segundo ele, foi justamente contra a importação de modelos, sentimentos, motivos, que Oswald de Andrade reagiu – bem como outros modernistas: Guilherme, Menotti, Plínio Salgado, Mário de Andrade, Cândido Motta Filho, Ronald de Carvalho, Renato Almeida. O caso do grito de rebeldia de Oswald representaria a “*importação necessária à revelação integral de nós mesmos*” [grifos meus]. Portanto, nesse primeiro momento, Cassiano Ricardo assume uma necessidade de importação de processos para a arte, negociação com o estrangeiro, com o

³⁶⁰ RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

³⁶¹ RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

Outro, que estaria em pauta durante toda a reflexão sobre as possibilidades de constituição identitária nacional.

Que mal pode haver em tal coisa, se essa libertação tem por fim, pelo regresso à inocência das fórmulas de expressão, e pelo repúdio aos processos da ‘inteligência enferma e solitária’, criar um pouco de nosso, e desbastar a fisionomia da pátria justamente dos decalques e dos processos de importação literária, com que tantos decalcadores e imitadores impenitentes a têm deturpado e escondido? [...] Não há suicídio possível na importação de liberdade...³⁶²

No dia 14 de julho, Cassiano Ricardo retorna a questão, tratando de mais detidamente comentar as afirmações de Tristão de Athayde.³⁶³ Nesse artigo, aponta dois erros dentro das observações literárias de Athayde: 1) de que se passava por um período de dissolução, “rumo ao suicídio intelectual”, e que Oswald de Andrade “e seu adeptos de São Paulo (?)” importavam para o Brasil o “espírito dissolvente do dadaísmo francês e do expressionismo alemão”; e 2) de que haveria a tendência entre escritores em acompanhar “proclamação incondicional de licença e de arbítrio”. Cassiano opõe ao primeiro ponto seu argumento do artigo anterior: era necessária a libertação formal, o que tornava a importação de processos proveitosa para o “espírito de brasilidade”. Em segundo lugar, afirma que “não há na literatura brasileira, senão um anseio insofreável de ser, cada qual, mestre e discípulo de si mesmo”.

Athayde primava por uma arte afirmativa, construtiva, propositiva, mas também colocava a indigência da cultura brasileira, que deveria pedir uma “receita de inteligência” à Europa. É principalmente sobre esse ponto que Cassiano se detém. Para ele, recorrer à cultura clássica europeia buscando não apenas processos, mas também inspiração, tolheria a veia nacional, impor a escravidão para a criação artística, impediria a criação ou a descoberta da “fisionomia nacional”. Insiste na possibilidade da cultura e consciência nacional, negada por Athayde, ou pelo menos na possibilidade de criação dessa cultura:

Alega-se, a todo instante, que não existe uma consciência nacional. Senão em começo. Formemos essa consciência. Alega-se que o ‘Brasil não está em condições de dar origem a uma literatura própria’ [Athayde]. Pura ilusão. Tratemos desses motivos estéticos, raciais ou históricos, que são nossos, inteiramente nossos, antes de serem universais. Será possível que a nossa história e que a nossa natureza não bastem a identificar, porventura, a fisionomia da pátria?..³⁶⁴

³⁶² RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

³⁶³ RICARDO, Cassiano. Momento de inquietação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22258, p. 03, 14 jul. 1925.

³⁶⁴ RICARDO, Cassiano. Momento de inquietação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22258, p. 03, 14 jul. 1925.

Cassiano continuará defendendo a potencialidade criadora dos “novos”, principalmente para buscar, ou criar, a nação. Ele não contesta a afirmação de que a consciência nacional não existia: seu nacionalismo aparece, nesse fragmento, voltado para a construção da cultura, ou seja, o autor não proclama a busca de uma brasilidade já existente, porém oculta; ele conclama os escritores contemporâneos para ativamente criar a cultura. A “fisionomia da pátria” poderia ser identificada por meio de “motivos estéticos, raciais ou históricos”, por meio da história e da natureza, mas Cassiano coloca isso como possibilidade que dependeria da ação dos intelectuais. Parece que mesmo para o nacionalismo de Cassiano Ricardo, a realidade pesava em seu truísmo pela emergência de um caráter nacional essencialista.

De toda forma, Cassiano Ricardo, em suas crônicas e artigos, defende a liberdade, a particularidade e o individualismo como formas de atingir um máximo de expressividade autêntica, livre. A defesa que faz da poesia pau-Brasil é também uma defesa de seu próprio espaço enquanto artista. Demonstra o apego a uma concepção de arte e literatura modernista como intrinsecamente ligadas aos objetivos nacionalistas. Como parte de seu tempo, expressa o objetivo de toda essa liberdade estética em termos abstratos e metafísicos: espírito, alma, caráter. Mesmo a tentativa de objetivação, como quando fala em “fisionomia”, está atrelada ao abstrato: “pátria”. Buscava, portanto, o máximo de objetividade dentro do máximo de abstração; dar para uma ideia/conceito como *nacionalidade* e *nação*, que dependem da linguagem e do discurso para se constituir, contornos específicos. É a sua afirmação constante pela liberdade em prol da libertação de uma essência brasileira uma boa demonstração da tentativa constante do modernismo de fazer encaixar com justeza o escorregadio da cultura na malha da linguagem.

Para a arte, sobrava a “missão sagrada”: “ser o maior fator de unificação pelo sentimento de pátria”.³⁶⁵ Se “nos países do velho mundo, derreados de tanta cultura”, o “pensamento universal”, cansado pelos “problemas sociais, econômicos e políticos que o atormentavam”, “num *gesto de retorno*, renunciou ao que estava feito” [grifos meus], no Brasil, o caso seria outro. Para Cassiano, a influência inegável das vanguardas europeias teria atentado as mentes brasileiras para a necessidade de construção:

enquanto os pioneiros do modernismo europeu destruíam ídolos, espatifando museus, e mutilando estátuas públicas, para construir sobre os seus destroços, tivemos tempo de reparar que nós, se não tínhamos necessidade de destruir o

³⁶⁵ RICARDO, Cassiano. A revelação do Brasil pela poesia moderna. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22314, p. 03, 08 set. 1925.

que estava feito, porque tudo isso não era nosso, mas o produto de uma literatura importada, tínhamos outra necessidade imperiosa, não menos inelutável, que era a da nossa *alforria mental* [grifos meus].³⁶⁶

O caso modernista não seria o *retorno*, portanto, mas o avanço da mentalidade brasileira. Essa mentalidade, aprisionada, teria sido inspirada para a liberdade pelo movimento das vanguardas europeias, mas não seguiria, segundo Cassiano, a mesma orientação que eles. Os escritores modernistas não praticariam “retorno negativista”, mas procuravam “revelar o Brasil”: “Não bastava descobri-lo geograficamente; era preciso caracterizá-lo”. Ante sua própria afirmação de alforria mental sob a influência externa, Cassiano arremeda: o movimento instintivo que poderia revelar o Brasil, sem influência de outros, não ocorrera porque o país fora “desde o início da sua existência mental, simples produto de reflexos”, e o pensamento brasileiro teria sido “crucificado atrozmente pelos processos adquiridos”.

A discórdia entre críticos e artistas, e entre os próprios escritores entre si, inevitavelmente recaía nos âmbitos da história do pensamento brasileiro. Cassiano explica o que para ele ocorrera no meio literário do país, sem se dar conta das contradições internas dos seus objetivos. Diante do grande crítico carioca, defendia como podia o modernismo paulista. O incômodo visível em ter que afirmar e negar, consecutivamente, a influência (e se essa influência teria sido apenas inicial ou persistia) de ideias estrangeiras, enquanto afirmava a própria autonomia e a possibilidade de criar, a partir daí, a cultura de seu país, demonstra a angustiante e pendente questão da almejada autenticidade identitária nacional.

Se, porém, Cassiano discorda da crítica de Athayde sobre *Poesia Pau Brasil*³⁶⁷, o responde diretamente e retorna ao assunto em textos publicados no *Correio Paulistano* no mesmo ano, ele não deixaria de ter para si as suas próprias diferenças com as concepções estéticas e culturais de Oswald. Integrante do Grupo *Verde e Amarelo*, junto com Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Cassiano assinaria artigos que, no *Correio Paulistano*, marcariam o embate entre os dois projetos, de 1925 até o momento *antropófago* de Oswald de Andrade.

Por seu lado, Plínio Salgado é mais incisivo, demonstra orgulho e segurança maiores que Cassiano, o que é perceptível ao comparar os textos de ambos. Em artigo publicado em 13

³⁶⁶ RICARDO, Cassiano. A revelação do Brasil pela poesia moderna. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22314, p. 03, 08 set. 1925.

³⁶⁷ “A crítica, dogmática e pedantesca, deve acabar com a mania odiosa de sujeitar os espíritos criadores a fórmulas de disciplina, e a preceitos estúpidos de moral literária. O que devemos exigir, sem mais detença, é uma libertação incondicional do espírito brasileiro. Provenha de onde provier”. RICARDO, Cassiano. Literatura importada. *Correio Paulistano*. n. 22251, p. 03. São Paulo, 07 de julho de 1925.

de setembro de 1925, afirma o protagonismo paulista não apenas no modernismo, mas na constituição cultural brasileira.³⁶⁸ Segundo ele:

É de São Paulo, o centro cosmopolita do país, que está surgindo o grande movimento nacionalista da Arte Brasileira. Natural; é daqui que sairá primeiro um tipo estável de raça definitiva. [...] por enquanto é o nosso Estado que, antes de qualquer outro, sente os efeitos deste tumultuar de aspirações, de tendências, de temperamentos, de anseios, que se multiplicam e se fundem numa expressão inédita de povo, em que os prejuízos raciais, os preconceitos seculares se destroem na luta formidável, para [...] o indivíduo se projetar fortemente delineado na sua inconfundível *originalidade* [grifos meus].³⁶⁹

A exaltação de São Paulo e do bandeirantismo não será exclusividade de Plínio, mas é sob essa ótica heroica do estado paulista que abre o artigo intitulado *Arte brasileira*. Segundo ele, o Brasil tinha sido descoberto. Cita três descobridores: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha. Porém, esses admiráveis, “caíram hoje no puro intelectualismo, na criação de teorias inadmissíveis. Tentaram legislar para a terra bárbara. Impor. Ora, em arte, não se impõe: verifica-se”. As imposições seriam os projetos de Oswald e Graça para a cultura nacional. A disputa sobre a descoberta do Brasil, na qual Plínio não se inclui, não havia terminado. Qualquer que parecesse mais intérprete dos meios certos para a expressão da cultura era ao menos levemente criticado: os descobridores do Brasil ainda disputavam a patente da terra bárbara.

É sob o manto da independência de escolas e da liberdade que se esquivava de embarcar na nau desses descobridores: “Somos extremamente tolerantes, divergindo-nos uns aos outros e aceitando-nos”. Havia limites na extrema tolerância, limites relacionados a arte, estética, cultura, história e moral; em suma, a tolerância entre os modernistas não era extrema:

De sorte que, dentro da máxima tolerância, não deixa de existir um senso íntimo, que é o supremo juiz em coisas de estética, como no que se refere à moral e à religião. Porque é o índice representativo do instante coletivo...³⁷⁰

E o nacionalismo, ingrediente imprescindível da arte nova, ou da arte moderna, pela postura de Plínio Salgado, era plenamente compatível com o modernismo, pois para ele era “preciso do nacionalismo para expressar o Espírito do Tempo, escrever a partir de seu ambiente”. Assim como Cassiano, relaciona modernidade e nacionalismo como

³⁶⁸ SALGADO, Plínio. Arte brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22319, p. 03, 13 set. 1925.

³⁶⁹ SALGADO, Plínio. Arte brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22319, p. 03, 13 set. 1925.

³⁷⁰ SALGADO, Plínio. Arte brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22319, p. 03, 13 set. 1925.

complementares, que despontariam naturalmente no artista que se expressasse autenticamente, sinceramente:

O culto do país é uma consequência de processos inspirados num ideal muito mais superior e humano. Arte é sinceridade. Nesta sinceridade vão os tons fortes do sangue e da terra. Portanto, *toda obra de arte é nacionalista*.³⁷¹

É pela defesa da autenticidade que Plínio Salgado rejeita a cobrança de Tristão de Athayde por orientação estética da obra de arte. Não se queria a imposição de fórmulas, ritmos, de manuais para o correto equilíbrio de volumes seja em um poema, seja em um quadro. Plínio reitera que Athayde “não compreendeu que qualquer ritmo imposto neste momento será falso e fictício, desde que não resulta da própria alma do país, que devemos sondar...”; é portanto, a sinceridade na expressão que garantiria uma arte nacionalista e fruto de seu próprio tempo: moderna, atual. Será a desconfiança para com o projeto estético oswaldiano, em relação a imposição de um novo código, uma nova regra, que norteará a crítica de Plínio (como já aparece nesse artigo, mas que também estará presente em momentos posteriores).

Em meio a crescente reflexão sobre a arte moderna e o nacionalismo, Cassiano Ricardo publica uma sequência 3 de artigos intitulados *O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira* (I, II e III).³⁷² No primeiro deles³⁷³, fala da característica falta de consciência nacional entre os brasileiros, e a falta, na literatura de “até a pouco”, dos “traços reveladores daquela essência específica da nacionalidade [...]: daquela soberania de inteligência e de sentimento que estereotipa a literatura de cada povo”. A literatura moderna teria esse potencial, sendo que a característica comum entre os escritores modernistas seria justamente “o espírito do momento e da pátria”. Os artigos dessa sequência estão orientados no mesmo sentido: 1) reafirmando o nacionalismo na literatura modernista e a contribuição do movimento artístico “dos novos” para a formação da consciência nacional³⁷⁴, 2) apontando a necessidade de uma expressão livre, que

³⁷¹ SALGADO, Plínio. Arte brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22319, p. 03, 13 set. 1925.

³⁷² RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira I. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925. RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. **Correio Paulistano**. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925. RICARDO, Cassiano. O espírito do movimento e da pátria, na poesia brasileira III. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22335, p. 05, 29 set. 1925.

³⁷³ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira I. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925.

³⁷⁴ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira I. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925.

possibilitasse o “ser brasileiro, no sentimento, antes de tudo”³⁷⁵, e 3) defendendo o verdeamarelismo e detrimento de *pau-brasil* (reitera pontos lançados por Menotti).³⁷⁶

Além dos artigos, também pelas colunas de Menotti Del Picchia no *Correio Paulistano*, o grupo verdeamarelista proporia seus projetos e constantemente trocariam críticas com Oswald de Andrade. Oswald enviava suas respostas para Menotti que as publicava em sua coluna, *Crônica social*, com tom de relativa descontração. Porém, é perceptível que, inicialmente, o mais sutil aspecto de um projeto estético oposto ao que o crítico participava, qualquer que fosse ele, era objeto de considerações desconfiadas, com fim de descrédito, e uma sustentação argumentativa arenosa. Até o momento, embora divergentes, os modernistas não demarcavam tendências e escolas coesas e com corpo doutrinário próprio e bem definido. *Pau Brasil* foi o início de uma discussão que se processaria no decorrer dos anos seguintes, em que a separação entre o *eu* e o *outro* se fazia ainda de forma dúbia, demonstrando mais angústias que certezas no momento de proclamação do caráter brasileiro.

Em artigo de apresentação do verdeamarelismo, o grupo começa por criticar o nome escolhido por Oswald: *Pau Brasil*.³⁷⁷ O artigo tem início com uma história especulativa sobre a árvore que dava nome ao projeto oswaldiano: Cassiano e Plínio teriam procurado pela madeira pau-brasil entre madeireiros/comerciante. Tendo encontrando, segundo eles, nada, resumiram o nome do projeto de Oswald como mais próximo a uma reminiscência colonial, saudosa dos tempos de extração e de conflitos com holandeses e portugueses, do que com a atualidade da natureza brasileira. Atribuíaam essa distância entre *Pau-Brasil* e a cultura que lhes era atual, à disposição de Oswald para com a cultura da França e suas viagens à Europa, lembrando a descoberta da pátria feita em um ateliê parisiense. O trecho do prefácio de *Pau Brasil*, escrito por Paulo Prado, e que menciona esse momento de tomada de consciência do Brasil, seria repetidas vezes citado como demonstração da estrangeirice cosmopolita de Oswald de Andrade.

Em oposição a reminiscência colonial da madeira pau brasil, *Verde e amarelo*, por seu lado, traria o benefício de ser mais nacional, mais autêntico, remetendo figurativamente à natureza e formas geográficas que melhor corresponderiam ao país. A partir dessa distinção de nomenclatura básica, que separa as duas tendências entre menos e mais nacional, importada e

³⁷⁵ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. *Correio Paulistano*. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925.

³⁷⁶ RICARDO, Cassiano. O espírito do movimento e da pátria, na poesia brasileira III. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22335, p. 05, 29 set. 1925.

³⁷⁷ PICCHIA, Menotti Del. Verde e amarelo. *Correio Paulistano*. n. 22329, p. 03. São Paulo, 23 de setembro de 1925.

não importada, estrangeira e autêntica, Menotti vai desenhando as diferenças entre as duas escolas.

Cada qual querendo ser mais intérprete, conhecedor da alma nacional e mais descobridor do Brasil, as justificativas modernistas para suas leituras estéticas (e históricas) plasmam-se em ideias de Nação que redundam em um *ser brasileiro* próximo da cultura tradicional (dos costumes, dos ritos, da culinária) e da natureza (um exotismo camuflado pelo apelo à exuberância). Nesse teor de qual projeto é o mais autêntico e nacional, Menotti caracteriza *Verde e amarelo* como

um símbolo de nação forte, livre de influências, uma nação que quer marchar, caipiramente inadaptável a feições morais e intelectuais de estrangeiros [...]; abjuração de teorias, de antecipações desastrosas, de experiências primitivistas, de imposições odiosas de formas verbais e de formas mentais [grifos meus].³⁷⁸

A disputa por ser o “símbolo de nação forte” não poderia ficar mais explícita. Nacionalismo, tradicionalismo e originalidade: os três elementos se misturavam nas estéticas modernistas. A nação brasileira de Menotti que “quer marchar caipiramente” não aceita interferências da alteridade, é “livre de influências”, é autêntica. Um primeiro ponto tangível de clivagem entre *Pau Brasil* e *Verde e Amarelo* está na rejeição por parte desse último, de teorias e “receitas da Europa”. Se Oswald teria descoberto o Brasil a partir de Paris, o verdeamarelismo era *mais* nacionalizado, *mais* brasileiro. E isso porque Oswald importa (e aqui cabe um possível ponto de discordância entre o que escreve Menotti sobre Oswald, e o que escreveu Cassiano à Athayde) um olhar estrangeiro sobre o nacional, colocando-se ele mesmo no ponto-de-vista das caravelas portuguesas, e não nas praias do litoral do americano.

Outro ponto no qual os verdeamarelistas descerão crítica é à atitude considerada dogmática, de escola, de novo código estético que atribuem à *Pau Brasil*. Segundo Menotti, “Oswald de Andrade está com os parnasianos. Sua atitude é uma Regra. O sacrifício de sua grande personalidade de artista [...] é muito científico”. Logo, e ao contrário do que acusava Graça Aranha e Tristão de Athayde, o projeto de Oswald seria excessivamente intelectualizado, científico, premeditado, experimental – nada de um regresso caótico e guiado pelo inconsciente, rumando ao suicídio literário e ao abismo da razão; o problema de *Pau-Brasil* para os verdeamarelistas era ser excessivamente pensado, arquitetado, científico e experimentado. E

³⁷⁸ PICCHIA, Menotti Del. Verde e amarelo. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22329, p. 03, 23 set. 1925.

contra ele, Menotti sentencia: “Nada de colônia-pau-brasil. [...] Guerra à Regra! Personalidade livre dentro da espontânea visualização do ambiente atual”.

O perigo desconstrutor e corrosivo que Oswald representava para Athayde, e rudimentar e inculto para Graça Aranha, na perspectiva de Del Picchia corresponderia na verdade à um *experimento* sim de retorno ao passado, abrindo mão das conquistas: “‘Pau Brasil’ é retorno [...] É desmanchar para reconstruir. É procurar o Brasil, onde havia uma colônia. É estrangeirar-se”. Mesmo fazendo coro à Athayde e Graça Aranha quanto ao regressismo aparente de *Pau-Brasil*, acrescenta-lhe a pecha de cientificismo experimental, um primitivismo de laboratório, pensado e moldado: portanto, instituidor de regra, especulador do real, restritivo ao espírito e à liberdade. Em outras palavras, inautêntico, porque sua liberdade formal era calculada e planejada. Por outro lado, *Verde e Amarelo* seria a defesa da liberdade, intuição e espontaneidade. Não tradicionalista, mas, também, não anti-tradicionalista: o que importava, nesse caso, não era a defesa da tradição, do clássico ou do novo, mas a defesa da espontaneidade, da criação livre. Para Menotti, até Oswald desistiria “do apostolado da Regra, integrando-se na criadora e reveladora Liberdade”.

Assim como no caso da crítica de Athayde, também os comentários do trio Menotti-Cassiano-Plínio recebem as considerações de Oswald de Andrade quando esse retorna da Europa.³⁷⁹ Respondendo-os, Oswald chama-os parnasianos.³⁸⁰ A escola parnasiana vira adjetivação pejorativa para os modernistas quando discordavam entre si; invariavelmente significava ausência de criatividade, apego ao passado, enrijecimento da expressão, mentalidade infértil, distanciamento com o nacional. Oswald de Andrade prossegue, atentando para as “etiquetas das minhas malas”, aludindo às suas viagens pela Europa: ele não seria um demolidor da cultura, que rejeita “o que se aprendeu”, não estaria pregando o *retorno*; pelo contrário, suas viagens pelo Velho Mundo indicariam, segundo o poeta, que ele estaria prosseguindo rumo ao atual e ao moderno.

A réplica veio e, descontados os pontos de discordância já citados, que são retomados brevemente, os verdeamarelistas ironizam a *descoberta* de Oswald: “ninguém contesta os direitos do Oswald. *Quem inventou o Brasil foi ele*. Nós queremos, apenas, fazer um baita Brasil, exuberante, cheio de cores e de sol [...]” [grifos meus].³⁸¹ Aqui, estava colocada mais

³⁷⁹ Oswald permanece no Brasil entre setembro e dezembro de 1925. Nesse mês, retorna com Tarsila para Paris. FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2007, p. 167.

³⁸⁰ ANDRADE, Oswald. Crônica Social: O lado oposto. **Correio Paulistano**. n. 22332, p. 05. São Paulo, 26 de setembro de 1927.

³⁸¹ RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. em plena refrega! **Correio Paulistano**. n. 22334, p. 04. São Paulo, 28 de setembro de 1925.

uma peça no mosaico dos incômodos no seio modernista: quem era mais intérprete, mais inventor da nação. A afirmação de Paulo Prado/Oswald, no prefácio ao Livro de Poesias Pau-Brasil, que dava ao projeto de Oswald a primazia pelo descobrimento do país, causaria muitos incômodos, pois invalidava os movimentos e intelectuais nacionalistas que o precederam e também a atuação de seus contemporâneos. Retornando ao artigo, apontando o intelectualismo de Oswald, os verdeamarelistas dizem que esse submeteu o Brasil que descobriu à uma teoria, “doloroso experimentalismo científico, verdadeiro suplício de vivissecação [...]”.

A troca de mensagens pela coluna de Menotti Del Picchia continua por mais três publicações, mantendo o tom descontraído dos textos (como se apresenta nos títulos).³⁸² Durante esse período, pau-brasil e verde-amarelo já eram colocados como tendências estéticas opostas, apesar das amistosas colunas de Menotti.³⁸³ Vale lembrar que em 1925, enquanto as bases das discordâncias entre esses dois projetos estavam sendo construídas, Menotti e Oswald eram amigos.³⁸⁴ No mês de agosto de 1925, após transcrever carta enviada por Oswald em sua coluna no *Correio*, Menotti afirma: “Oswald é, na minha vida literária, o irmão de todas as horas e um dos talentos que mais honram a geração a que pertencço”.³⁸⁵

No terceiro artigo da trinca *O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira*, em 29 de setembro de 1925, Cassiano Ricardo torna a combater um determinado intelectualismo, defendendo, em seu lugar, a “sinceridade”.³⁸⁶ Para ele, ser poeta é “ser o que é, o que nenhum outro poderia ser”. Porém, entre esse *ser* autêntico potencial e sua experimentação, há que se passar (ou driblar) a “inteligência deformadora”, que tem seus próprios compromissos. A atitude, exteriorizada, de nada evita que o *ser* do poeta seja deformado pela inteligência, pelo pensamento excessivo, pelo espírito científico. Ou seja, uma atitude nacionalista pode não ser autêntica, porque o ser do artista pode ter sido deformado por sua mentalidade; logo, não é toda ação dita nacionalizadora que de fato o seja; haveria um componente mais interno, mais subjetivo, que determina ou compromete sua execução.

Isso posto, para Cassiano, “do parnasianismo para Pau Brasil é só mudança de atitude”. Mesmo que Oswald tenha atacado a rima, o que lhe fez ver o Brasil foi uma mudança de atitude,

³⁸² PICCHIA, Menotti Del. Guerra-literária. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22338, p. 04, 02 out. 1925; PICCHIA, Menotti Del. Team pesado. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22339, p. 06, 03 out. 1925; PICCHIA, Menotti Del. Descobrimo o jogo. *Correio Paulistano*. São Paulo, 22344, p. 04, 08 out. 1925.

³⁸³ MOURÃO, Abner. ‘Pá Brasil’ contra ‘Verde e amarelo’. *O Paiz*. Rio de Janeiro, n. 14955, p. 03, 30 set. 1925.

³⁸⁴ Os dois conheceram-se em 1918 e “foram companheiros constantes até aproximadamente o final de 22”. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 79. Passado esse tempo, a consideração de Menotti para com Oswald, e vice-versa, permanecia.

³⁸⁵ PICCHIA, Menotti Del. Uma carta. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22301, p 03, 26 ago. 1925.

³⁸⁶ RICARDO, Cassiano. O espírito do movimento e da pátria, na poesia brasileira III. *Correio Paulistano*. n. 22335, p. 05. São Paulo, 29 de setembro de 1925.

um movimento de inteligência, diretamente de Paris, e não o movimento de seu *ser* mais íntimo, sincero, autêntico. Já *Verde e Amarelo*, ao contrário, “Tem uma exata compreensão de si mesma, dentro do instante comocional brasileiro...”. O projeto de Oswald parece para Cassiano muito menos intuitivo do que se diz ser:

Quer-me parecer que o Pau Brasil é revelador de uma atitude muito raciocinada. Oswald raciocinou, e negou. O *seu retorno é artificial*, como já o demonstrou, com muita observação, Menotti Del Picchia. Percebe-se, no seu ‘intuicionismo’, o laivo nítido de uma *atitude preconcebida* [grifos meus].³⁸⁷

Ser brasileiro dependeria, primeiro, não de atitudes, mas de uma interpretação sincera da Terra. Um *ser* manifesto em sentimento, antes de tudo, antes de se converter em ação. Nesse caso, antes de ser inteligência, antes de ser intelectual, escola, regra. O projeto de Oswald, de retorno à colônia, de um científico e artificial desconstrutivismo, escapa por completo à essa concepção de *ser brasileiro*. Cassiano Ricardo, entre 1925 e 1926, publica outros artigos sobre arte e literatura. Mantém as opiniões esboçadas nos artigos que observamos.³⁸⁸

A discussão invariavelmente tornava a colocar em pauta a ideia de pureza identitária. As influências das vanguardas europeias são inflacionadas de sentido se pensarmos que antes delas, não havia unidade de povo brasileiro na medida que se queria delimitar. Seja pelo primitivismo selvagem, pelo suicídio literário ou pelo intelectualismo europeu, as ameaças à identidade nacional que eram lidas nas propostas de Oswald de Andrade estavam ancoradas no apego a ideia de caráter nacional puro, de uma realidade atrasada que precisava ser superada, de uma nação que precisava ainda ser encontrada ou construída. Também Oswald de Andrade demonstrava esse querer o Brasil mais brasileiro. Por outro lado, a superioridade do olhar estrangeiro fica também evidente, mesmo nas propostas oswaldianas.

No início de 1926, as diferenças entre Oswald e os verdeamarelistas aumentam.³⁸⁹ Com a crescente problematização sobre construção versus dissolução, capitaneada pela poesia pau-

³⁸⁷ RICARDO, Cassiano. O espírito do movimento e da pátria, na poesia brasileira III. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22335, p. 05, 29 set. 1925.

³⁸⁸ RICARDO, Cassiano. Cruzada nacionalista. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22363, p. 03, 27 out. 1925; RICARDO, Cassiano. Nossa terra e nossa língua. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22405, p. 05, 08 dez. 1925; RICARDO, Cassiano. A questão literária. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22499, p. 03, 14 mar. 1926.

³⁸⁹ Em dezembro de 1925, Oswald viajava de novo para a Europa, dessa vez, em noivado oficial com de Tarsila. O processo de anulação do primeiro casamento de Tarsila correra com dificuldade, e quando finalmente saiu, logo o casal noivara e marcara a data do casamento: 30 de outubro de 1926. Na viagem para a Europa entre 1925 e 1926, Tarsila e Oswald compraram seu enxoval (na Maison Poiret e na Maison Dominique) e móveis (desenhados por Poiret e apresentados na Exposição Internacional de Artes Decorativas em Paris, em 1925). O casamento teve como paraninfo o amigo e então presidente da república, Washington Luís, e como padrinhos D. Olívia Guedes Penteado e o governador de São Paulo, Júlio Prestes (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva*: uma

brasil e diagnosticada constantemente por Tristão de Athayde, aumenta a preocupação, por parte dos verdeamarelistas, em se destacar das ideias oswaldianas. Nesse sentido, Menotti Del Picchia indica qual seria a intenção programática de seu grupo, no artigo *Nossa orientação*, publicado no *Correio Paulistano* em 20 de janeiro de 1926.³⁹⁰

Menotti separa a fase combativa inicial, marcada pelo ataque à estética passadista, da fase construtiva posterior. Diferencia ele, Plínio, Cassiano “e outros, nomes esses capazes de fazerem, sozinhos, a glória de uma literatura”, dos “ultra-futuristas”: desses últimos, seus aliados teriam aceitado em princípio, a contribuição, comparando-os a “bárbaros mercenários” adentrados nos “exércitos oficiais”. Armados, então, contra o passado, e aliados aos “ultra-futuristas”, participaram dos tempos combativos da Semana de 22: “Atiramos essas hordas contra as muralhas helênicas da arte velha. Pura tática bélica”. No entanto, teria passado já o tempo em que a atuação enfática era necessária. “É tempo de conter os ânimos. Os que tripudiam sobre os destroços da Hélade, mandaram buscar suas armas em França”, fazendo menção clara aos esforços de Oswald de Andrade.

Fazendo referências implícitas sobre as andanças literárias de Oswald, afirma que não a intenção de Cassiano, Plínio, Renato Almeida e Ronald de Carvalho lançarem-se naquela peleja para acabarem “acaudilhados por Cendrars, Apollinaire e Max Jacob”, então contatos de Oswald de Andrade na intelectualidade parisiense. Defende com mais ênfase a autonomia do pensamento nacional, que idealmente deveria ser livre de quaisquer influências:

Espíritos vigorosos, inteligências cultíssimas, seus pulsos não podiam oferecer-se passivamente a algemas... *Presidiário do pensamento forasteiro sempre foi o Brasil*, desde o classicismo mesureiro de Santa Rita Durão, ao arcaísmo da escola de Vila Rica, ao romantismo de Alencar e Varella, ao

biografia ilustrada de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 117-118).

No início de 1926, o casal viajara para o Oriente, acompanhados de Nonê, filho de Oswald, e Dulce, filha de Tarsila (ambos estudavam na Suíça), além do deputado Altino Arantes e esposa, e o escritor Cláudio de Sousa. Visitaram a Grécia, Constantinopla, Esmirna, Rodes, Chipre, Beirute, Sidon, Tiro, Jerusalém e Egito. Entre março e agosto, “Oswald reservou-se para reescrever constante e repetidamente *Serafim Ponte Grande*” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 119). Com a eleição do amigo Washington Luís para a presidência, Oswald também sugeriu, em 1926, a criação do “DODEPAB – Departamento de Organização e Defesa do Patrimônio Artístico do Brasil” (p. 122), antecipando o que seria o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional, projeto encomendado a Mário de Andrade em 1936 e criado em 1937 – o atual IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Na concepção de Oswald, o DODEPAB deveria tombar patrimônios nacionais, promover atividades culturais e educativas, proteger monumentos e edificações arquitetônicas de valor histórico, entre outros. É também nesse ano que Oswald auxilia Tarsila na organização da primeira exposição da pintora, na Europa, marcada para 07 de julho. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 123-124.

³⁹⁰ PICCHIA, Menotti Del. *Nossa Orientação*. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

Condoreirismo de Castro Alves, ao naturalismo de Aluísio, ao parnasianismo desse horrível Emílio de Menezes [grifos meus].³⁹¹

Prega o retorno à “tradição nativista”, o “filão de ouro do genuíno pensamento nacional”, encontrado na literatura desde a colonização – menciona a linha histórica da literatura que apresentaria esse componente nativista: Gregório de Mattos, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha, Machado de Assis e Batista Cepelos. Contra parnasianismo e passadismo, “era mister retomar essa tradição, adaptada ao espírito do momento, enriquecida com todo o trabalho histórico da raça”.

Logo, para Menotti, o primitivismo, ou o “ritmo nativo e bárbaro” era uma ferramenta para destruir a retórica e a forma anterior, mas não um projeto estético para construção da nova arte. Contra o passado, “Somente a arrancada indígena, a grita destrambelhada de uma tribo selvagem alucinada e violenta reduziria a cacos o castelo feudal parnasiano”. No combate, Menotti coloca os “mercenários ultra-futuristas” como os destruidores, aqueles que “espalharam confusão, o pasmo, o pavor”: portanto, afastando de si, desde o início do movimento modernista, qualquer relação com as tendências destruidoras, já que dela haveria utilizado a força por um objetivo maior, não sendo sequer o perpetrador da violência. Passado o combate, a constatação: “Está de luto a cultura nacional”. Porém, e é nesse momento que o protagonismo de seu grupo teria vez, “os que tinham objetivos certos e seguros – os patriotas literários – desses escombros ergueram o palácio relumbrante de uma arte genuinamente nacionalista”. E dos genuínos nacionalistas, dos patriotas literários construtores da nação, cita obras e nomes de Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Frederico Schimidt, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Do que se considerava o séquito oswaldiano – o próprio Oswald, Raul Bopp, Mário de Andrade, Sérgio Milliet – não faz menção.

Portanto, Menotti Del Picchia incorpora as críticas de Tristão de Athayde e divide o meio literário de acordo com elas, colocando-se do lado construtivo da literatura, e por isso mais nacional, mais patriótico. Se antes a oposição a Oswald era por seu intelectualismo e por suas relações com a França, redundando em um cosmopolitismo que ameaçava a autenticidade da arte produzida no Brasil e influenciada por ele, agora essa crítica também se referia ao Oswald ultra-futurista, ao Oswald destrutivo, um dos bárbaros mercenários dos primeiros dias. Separados dele, estavam os bastiões da nova literatura.

³⁹¹ PICCHIA, Menotti Del. Nossa Orientação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

Nossa literatura tomou, afinal, seu único e legítimo rumo. Liberdade de forma: para escaparmos à escravidão estrangeira e acharmos os processos expressionais capazes de traduzir nossa paisagem e nossas emoções. Assuntos brasileiros, como únicos que, sinceramente, pode criar o espírito original dos nossos artistas. Essa orientação é digna de todos os aplausos. Ela revelará o Brasil aos brasileiros. Vinculará, finalmente, redimido e radioso, o genuíno pensamento nacional. Este concretizará a consciência da nossa terra, dando o sentido da nossa alma de nação independente, criando os idealismos orgânicos que delinearão os gloriosos destinos do nosso povo.³⁹²

O escritor e jornalista Honório de Sylos, comentando o livro *Borrões de verde e amarelo* de Cassiano Ricardo, faz comentários semelhantes aos de Menotti sobre o cenário da literatura (o artigo anterior de Menotti e o de Sylos estão na mesma página do *Correio Paulistano*).³⁹³ Separa o momento de destruição do momento de construção, a revolução do luto: era hora de sossegar e construir. “A agitação passou. De sob os escombros surgiu a verdadeira renovação. Respeito as cinzas veneradas. Período de reconstrução. Enterram-se os cadáveres, ao invés de se tripudiar sobre eles [Menotti também diz que os futuristas tripudiavam sobre a Hélade]. Assentam-se os espíritos. Calma em Varsóvia... Já se não dá mais de rédeas à alucinação”.

Sylos toma partido do verdeamarelismo, ponto de vista dentre todos “o preferível, o aceitável, o verdadeiro”. Em oposição, estariam os

poetas desajuizados, que não acreditam na estabilidade do novo regime e vivem por aí, a atirar bombas, na tola suposição de que são perseguidos. E, tudo isso, depois que a revolução já terminou e estão todos voltados ao trabalho. É, assim, uma espécie de fobia da vitória...³⁹⁴

O período era de construção. Terminara a revolução, não havia plausibilidade na atitude de Oswald em permanecer combativo. Verde-amarelo, a poesia brasileira, “criada por poetas também brasileiros, que não precisam mendigar inspiração nos ‘boulevards’”, se opunha ao cosmopolitismo de Oswald, afinal, “Não podemos admitir, em boa razão, que se vá, como o sr. Oswald de Andrade, descobrir o Brasil em Paris...”.

Colocava-se, nessas afirmações de Menotti Del Picchia e Honório de Sylos, um freio no futurismo, impondo uma nova temporalidade para a arte moderna: pós-revolução, pós-combate, pós-futurismo. Ao referir-se ao movimento modernista em termos bélicos, como revolução, guerra e batalha, justifica-se as ações que poderiam ser consideradas destrutivas: em nome da

³⁹² PICCHIA, Menotti Del. Nossa Orientação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

³⁹³ SYLOS, Honório de. “Borrões de verde e amarelo”. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

³⁹⁴ SYLOS, Honório de. “Borrões de verde e amarelo”. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

causa e sob a guerra, explica-se os excessos. Passado, porém, esse tempo, ambos os jornalistas apregoam o momento de seriedade, de construção e de pensamento. Ambos, também, rejeitam as influências estrangeiras sobre a formação nacional. A crítica de Athayde acertava muito mais do que a poética oswaldiana: influenciava a formulação e a leitura do movimento modernista por outros representantes.

Em maio de 1926, a visita de Filippo Tommaso Marinetti à América Latina, para uma série de conferências pela Argentina, Uruguai e Brasil, também contribui com a tensão no debate sobre a literatura brasileira e a influência estrangeira. Sua presença no país repercute na imprensa, e o assunto *futurismo* ascende nas discussões de intelectuais e artistas.³⁹⁵ No calor do momento, o jornal carioca *A Manhã* faz uma enquete e colhe opiniões de jornalistas e escritores.³⁹⁶ A discussão sobre futurismo e fascismo se desdobra também sobre os temas nacionais, já em pauta nesse momento: a autonomia, autenticidade, identidade e pensamento livre na composição de uma consciência/mentalidade nacional.³⁹⁷

A partir de 1926 também são realizadas várias reportagens com escritores jovens, onde seus posicionamentos sobre a literatura nacional e o movimento de renovação estética são os assuntos principais. No início do século XX, o escritor João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) havia organizado um tipo de “enquete literária” (como chamavam essas entrevistas já na década de 1920) semelhante, reunindo entrevistas com os principais escritores do período.³⁹⁸ Nos anos 20, as enquetes voltaram a ser publicadas pela imprensa, sendo que as de maior vulto foram as dos jornais cariocas *O Paiz* e *O Jornal*. Nesse sentido, o jornalista Jayme de Barros

³⁹⁵ Algumas (entre as muitas) notas que saíram na imprensa sobre a visita do ideólogo do futurismo: SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926; MARINETTI vem ao Brasil. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 84, p. 01, 04 abr. 1926; NETO, Coelho. De Marinetti a Machado de Assis. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 96, p. 01, 20 abr. 1926; F.T. MARINETTI. A inteligência brasileira recebe a visita do criador do futurismo. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 115, p. 02, 12 mai. 1926; A SEGUNDA conferência de Marinetti. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 119, p. 06, 19 mai. 1926; M. N. Ouvindo Marinetti. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22574, p. 07, 29 mai. 1926; SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926.

³⁹⁶ MARINETTI vem aí; como alguns dos rapazes de São Paulo responderam a ‘enquete’ d’A Manhã. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 103, p. 01, 28 abr. 1926.

³⁹⁷ Uma faceta interessante em Menotti Del Picchia era seu elogio ao fascismo italiano. Talvez a atuação de Plínio Salgado, com o Integralismo, camufle o interesse de Menotti pelo assunto. Por falta de espaço e tempo, deixo apenas duas indicações de artigos de Menotti Del Picchia nos quais ele analisa e elogia o fascismo italiano, comparando a situação da Itália com a do Brasil e arriscando proposições e diagnósticos: PICCHIA, Menotti Del. Pelo Brasil maior. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22333, p. 03, 27 set. 1925. PICCHIA, Menotti Del. O espírito do fascismo. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22336, p. 05, 30 set. 1925.

³⁹⁸ As 36 entrevistas foram realizadas no decorrer de 1905 e publicadas na *Gazeta de Notícias* (RJ). Em 1908, foram reunidas em um único volume, pela editora Garnier. Já em 2019, a obra ganhou uma reedição, organizada pelas professoras e pesquisadoras Tânia Regina de Luca e Sílvia Maria Azevedo, do departamento de Letras da UNESP, Câmpus de Assis. RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: H Garnier, 1908. AZEVEDO, Sílvia Maria (org); LUCA, Tânia Regina (org); RIO, João do (autor). *O momento literário*. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

(um dos redatores de *O Paiz*), em 02 de junho de 1926, começa a publicação de entrevistas com expoentes do modernismo brasileiro. A intenção desde a primeira entrevista era clara: conhecer e dar a conhecer as intenções, projetos e características do movimento literário dos “moços” do período. O título de sua “enquete literária” era *O que pensam e sentem os homens moços do Brasil*, e a última publicação data do dia 03 de outubro de 1926. Apesar do volume de referências, coloco aqui a localização dessas entrevistas, devido ao relevante conteúdo sobre o momento modernista: por Jayme de Barros foram entrevistados Ronald de Carvalho³⁹⁹, Felipe de Oliveira⁴⁰⁰, Manoel Bandeira⁴⁰¹, Afonso Arinos⁴⁰², Menotti Del Picchia⁴⁰³, Tristão de Athayde⁴⁰⁴, Mário de Andrade⁴⁰⁵, Carlos Drummond de Andrade⁴⁰⁶, Martins de Almeida⁴⁰⁷ e Renato Almeida⁴⁰⁸.

Também *O Jornal* inicia sua “enquete literária” sob o título *Uma hora com [...]* de novembro de 1926 a julho de 1927. Novamente, as referências para as entrevistas: foram entrevistados Monteiro Lobato⁴⁰⁹, Renato Almeida⁴¹⁰, Paulo Prado⁴¹¹, Manoel Bandeira⁴¹², Guilherme de Almeida⁴¹³, Aníbal Machado⁴¹⁴, Ribeiro Couto⁴¹⁵, Valle Ferreira⁴¹⁶, Miëtta

³⁹⁹ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15200, p. 01 e 02, 02 jun. 1926.

⁴⁰⁰ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15203, p. 01 e 02, 05 jun. 1926..

⁴⁰¹ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15207, p. 01 e 02, 09 jun. 1926.

⁴⁰² BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15216, p. 01 e 04, 18 jun. 1926.

⁴⁰³ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15224, p. 01 e 02, 26 jun. 1926.

⁴⁰⁴ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15228, p. 01 e 02, 30 jun. 1926.

⁴⁰⁵ BARROS, Jayme de. Como pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15230, p. 01, 02 jul. 1926.

⁴⁰⁶ Carlos Drummond de Andrade contribuiu com a enquete em dois momentos: BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15245, p. 01 e 04, 17 jul. 1926; BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. Como um jovem explica e assinala as características do movimento. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15266, p. 01 e 03, 07 ago. 1926.

⁴⁰⁷ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 01 e 04, 24 jul. 1926.

⁴⁰⁸ BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15323, p. 03, 03 out. 1926.

⁴⁰⁹ UMA HORA com o sr. Monteiro Lobato. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2439, p. 03, 21 nov. 1926.

⁴¹⁰ UMA HORA com o sr. Renato Almeida. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2445, p. 05, 28 nov. 1926.

⁴¹¹ UMA HORA com o sr. Paulo Prado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2468, p. 01 da segunda seção, 25 dez. 1926.

⁴¹² UMA HORA com o sr. Manoel Bandeira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2469, p. 04 da segunda seção, 26 dez. 1926.

⁴¹³ UMA HORA com o sr. Guilherme de Almeida. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2475, p. 03 da segunda seção, 02 jan. 1927.

⁴¹⁴ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 03 da segunda seção, 16 de jan. 1927.

⁴¹⁵ UMA HORA com o sr. Ribeiro Couto. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 01 e 03 da segunda seção, 30 jan. 1927.

⁴¹⁶ UMA HORA com o sr. Valle Ferreira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2511, p. 01 da segunda seção, 13 fev. 1927.

Santiago⁴¹⁷, Emílio Moura⁴¹⁸, Godofredo Filho⁴¹⁹, Antônio de Alcântara Machado^{420, 421}. Essa sequência de entrevistas, somadas às publicadas em *O Paiz*, oferecem a possibilidade de apreensão do movimento literário modernista sob diferentes perspectivas, e não só a partir dos nomes de maior destaque, como o próprio Oswald de Andrade. Algumas das referências de impressos citadas nesta pesquisa foram colhidas também nessas enquetes literárias. De toda forma, é também o interesse na composição de enquetes literárias e entrevistas com artistas representantes da arte nova uma demonstração de que o assunto *modernismo*, ao ser composto com *nacionalismo*, acendeu interesse nos meios intelectuais, principalmente em a partir de 1925. Em outras palavras, o nacionalismo foi, ao mesmo tempo, desagregador do grupo de 1922, e propaganda das novas ideias que circulavam.

Quando Menotti Del Picchia responde a enquete de Jayme de Barros, em junho de 1926, o faz como membro de um movimento amplo e diverso, mas que possuía algum denominador comum: a renovação de pensamento no (e sobre o) Brasil.

Creio que o nosso movimento de renovação estética é muito mais sério do que se imagina. Acho que atravessamos uma profunda crise de pensamento. Crise fecunda e providencial para o Brasil. Não têm importância as fórmulas extrínsecas pelas quais se tem manifestado. “Futurismo”, “desvairismo”, “brasilidade”, “verde e amarelo”, “pau Brasil”, tudo isso só tem um sentido: o da ebulição de ideias em conflito contra pasmaceira e o servilismo mental de ontem.⁴²²

A “enquete literária”, com a proposta de ouvir, divulgar e colocar em debate as ideias dos jovens modernistas, era um espaço que pressupunha alguma unidade sobre o movimento literário de então. Menotti assume essa unidade, e ao mesmo tempo em que afirma só poder falar por si mesmo e suas ideias, também procura lançar quadros mais gerais sobre a corrente

⁴¹⁷ UMA HORA com a escritora Miêta Santiago. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2517, p. 01 e 02 da segunda secção, 20 fev. 1927.

⁴¹⁸ UMA HORA com o sr. Emílio Moura. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2570, p. 01 da terceira secção (p. 15 no arquivo), 24 abr. 1927.

⁴¹⁹ UMA HORA com o poeta Godofredo Filho. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2600, p. 03 da segunda secção, 29 mai. 1927.

⁴²⁰ AS OPINIÕES e observações de um modernista brasileiro sobre o modernismo brasileiro: Uma hora com o sr. Antônio de Alcântara Machado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 2630, p. 03 da segunda secção, 03 jul. 1927.

⁴²¹ Um ano antes, Jorge Santos dava início a uma “enquete literária” no periódico carioca *Para Todos*, mas com vida curta. SANTOS, Jorge. O movimento literário. **Para todos**. Rio de Janeiro, n. 344, p. 15-16, 18 jul. 1925. Já em 1928, *O Malho* indica que a empreitada fora “logo interrompida, por motivos que não vem a pelo relembrar” (*O Malho S. A.* também liderava *Para Todos*, *Ilustração Brasileira* e *Tico-Tico*). Seria, em 1928, passada a tarefa de realização da enquete para J. A. Batista. O OLHO amoscou. **O Malho**. Rio de Janeiro, n. 1353, p. 10, 18 ago. 1928.

⁴²² BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15224, p. 01 e 02, 26 jun. 1926.

na qual se inseria. Dessa forma, inclui Oswald de Andrade e a poesia pau-brasil como expressões que faziam parte do movimento de renovação de pensamento, unindo-se também, como combatente, aos futuristas e desvairistas (menção à Mário de Andrade), dos quais, por outro lado, negava proximidade e se diferenciava (como no artigo de janeiro de 1926,⁴²³ comentado anteriormente).

De toda forma, entre incongruências e afirmações de unidade na divergência, é Sérgio Buarque de Holanda que lança uma pedra na vidraça do modernismo que se afirmava como movimento coeso. No artigo *O lado oposto e outros lados*, publicado na *Revista do Brasil*, em 15 de outubro de 1926, Sérgio Buarque traça uma linha divisória entre os modernistas.⁴²⁴ Em tom de protesto, denuncia que dentro do movimento modernista, que abolira a “retórica vazia” de outrora, surgia “germens de atrofia que os mais fortes já começam a combater sem tréguas”. Holanda chega a afirmar que era hora de demarcar diferenças entre os escritores, “romper com todas as diplomacias nocivas” e “mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias [...]”. A convicção sobre essa urgência (de romper com as diplomacias no meio literário), foi o que, segundo ele, permitira “a intuição de que carecemos, sob pena de morte, de procurar uma arte de expressão nacional”.

Sob a etiqueta de expoentes do academismo no seio modernista, arrola os nomes de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida, citando em seguida também Guilherme de Almeida e o crítico e escritor Tristão de Athayde. Acusa-os, de um modo geral, de não sinceridade, de produzir uma literatura-artefato, calculada para ser genial; caracteriza-a como “literatura bibelô”. Esses autores seriam os situados “do lado oposto”, os que já “não significam mais nada para nós”. Adiante, toca em um ponto que, desde as colocações de Tristão de Athayde no ano anterior, inquietavam a discussão sobre a literatura moderna: a oposição entre o caos e a construção.

O que idealizam, em suma, é a criação de uma *elite de homens*, inteligentes e sábios, embora sem grande contato com a terra e o povo [...], gente bem-intencionada e que esteja de qualquer modo à altura de nos impor uma hierarquia, uma ordem, uma experiência que estrangulem de vez esse nosso maldito estouvamento de povo moço e sem juízo. Carecemos de uma arte, de uma literatura, de um pensamento enfim, que traduzam um anseio qualquer de *construção*, dizem. E insistem sobretudo nessa panaceia abominável

⁴²³ PICCHIA, Menotti Del. Nossa Orientação. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

⁴²⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I, 1920-1947. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224-228.

da construção. Porque para eles, por enquanto, nós *nos agitamos no caos e nos comprazemos na desordem* [grifos meus].⁴²⁵

Desincumbindo-se do imperativo da ordem e da construção ao questionar o regime que a guiava – “coisa fictícia e estranha a nós, uma lei morta, que importamos, senão de outro mundo, pelo menos do Velho Mundo” -, e proclamando a liberdade, menciona que, entretanto, o academicismo desses autores estava já a ter apoio dos modernistas mineiros de *A Revista* e mesmo de Mário de Andrade. Declara preferir Oswald de Andrade, Prudente de Moraes Neto, Couto de Barros e Antônio de Alcântara Machado – esses últimos, o “ponto de resistência necessário, indispensável contra as ideologias do construtivismo”.

Comentando o artigo de Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto, em tom de camaradagem apreciativa, considera-o como “um dos documentos mais importantes do nosso tempo no Brasil”, “que marca evidentemente uma separação entre dois momentos, exprime uma atitude de que ainda não tinha exemplo por aqui e parece indicar o começo de uma nova fase da nossa literatura viva”.⁴²⁶ A atitude de Sérgio Buarque servia, na perspectiva de Moraes Neto, como um marcador entre duas tendências, uma ponte que separava duas orientações; rompia, portanto, algum grau de unidade que o movimento modernista ainda apresentava, como fica explícito nas entrevistas colhidas nas enquetes literárias daquele ano.

O chamado modernismo guardava até aqui um aspecto de unidade, apresentava uma face de conjunto que fazia supor para a ação de todos um mesmo objetivo determinado. A expressão “frente única” que já tinham estendido à política foi ampliada por muitos também à literatura. Algumas escaramuças em torno de um ou de outro ponto pareciam mais dissensões íntimas sobre meios do que divergências fundamentais de propósitos. [...] Tanto assim que por maiores que tenham sido umas e outras, sempre houve duas ou três palavras capazes de congregar todos os esforços, por exemplo, em épocas diferentes: *modernismo, nacionalismo, construção*. Agora vem o Sr. Sérgio dizer que nada disso basta, que nada disso satisfaz. E muito mais do que uma opinião isolada, ele traduz alguma coisa de que andava no ar, o descontentamento visível ainda que impreciso de todos os que não consentem em ficar parados [grifos meus].⁴²⁷

Moraes Neto repete ainda as frases mais polêmicas de Sérgio Buarque, reafirmando que os escritores do “lado oposto” não significavam mais nada para os modernistas que queriam

⁴²⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I, 1920-1947. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224-228.

⁴²⁶ MORAES NETO, Prudente. O lado oposto e outros lados. *A Manhã*. Rio de Janeiro, n. 262, p. 03, 30 out. 1926.

⁴²⁷ MORAES NETO, Prudente. O lado oposto e outros lados. *A Manhã*. Rio de Janeiro, n. 262, p. 03, 30 out. 1926.

uma sincera renovação da estética e do pensamento, além da “frase pivô” do artigo, na qual Sérgio Buarque apregoa o abandono de diplomacias no meio literário e “mandar pro diabo a hipocrisia”. De acordo com Holanda, Moraes Neto reitera a tese: “O fato é que há de um lado os que representam um espírito de liberdade avesso a limitações. E há os do lado oposto”. Relembrando a agitação que se deu em torno de *Pau-Brasil*, coloca os termos do momento modernista.

Quando se deu o caso pau-brasil, por exemplo, o pessoal todo tratou de tomar atitude. Levantou-se a questão da cultura. E a da inteligência. E outras. A poesia pau-brasil perturbava os que mais se diziam modernistas. Pau-brasil para estes era pilhéria engraçada. Nada mais. Oswald de Andrade poeta? Para chegar ao verso livre, diziam, é necessário ter passado pela métrica oficial. A beleza, o ritmo, a literatura, a opinião dos amigos e a do público, a conformidade a um fim, a cultura, o talento, e as boas maneiras, segundo eles, tudo isso ainda entra na poesia. Esses e outros preconceitos inumeráveis, intelectuais e sociais, cerceiam, embaraçam, anulam os movimentos. Há falta de ar na literatura dos que se sujeitam. A gente se sente mal à vontade. A tal “panaceia de construção”, resultado da submissão a umas tantas ideias inalteráveis, viria criar para nós uma *situação intolerável de dever social* e nos faria passar desse a *um sem número de compromissos*. Os que se comprazem nessa atmosfera têm de ser forçosamente os conformados com todas as exigências da vida em sociedade, os habituados a cumprir sem exame quaisquer imposições e formalidades dela, os que agem e pensam de acordo com a boa regra e o bom-tom, numa palavra, as pessoas bem-educadas. Ora, nós precisamos de homens sem educação [grifos meus].⁴²⁸

Os compromissos inumeráveis de que fala Prudente de Moraes Neto, que se erguiam nos meios intelectuais a partir do caso Pau-Brasil e da imposição da ideologia construtivista (como a chama Buarque de Holanda), parecem ser, portanto, compromissos sociais e políticos para com o meio. A construção, da qual fala Tristão de Athayde em 1925, imporia a observância da técnica, do ritmo, a fim de prover a cultura de algum plano ordenador. Ora, era exatamente contra hierarquias e ordens impostas (como menciona Holanda) que os modernistas alocados no “outro lado” se colocavam. A implicação dessas concepções estéticas para a formação de um pensamento sobre o Brasil, ou de uma consciência brasileira, são claras: se mantinha-se algo da polidez civilizatória ocidental, institucionalizando normas e preceitos de cultura, logo, restringia-se a possibilidade de pesquisa e experimentação, mantendo velhas concepções sobre o país sob a roupagem de novas. Nesse caso, o risco do esmaecer em meio ao caos e ao abismo das vanguardas parece não ser a única questão da crítica aos projetos oswaldianos, mas tratava-se também, e sobretudo, de ideias mais abrangentes sobre sociedade e cultura.

⁴²⁸ MORAES NETO, Prudente. O lado oposto e outros lados. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 262, p. 03, 30 out. 1926.

No caso de Graça Aranha, por exemplo, há um componente altamente elitista ao considerar o morro da Favela como um elemento não superado do passado, que apenas serviria de testemunho dos avanços civilizatórios. Por outro lado, Athayde considera a cultura brasileira como insipiente e incapaz, em seu tempo, de produzir qualquer coisa de original, devendo submeter-se aos ensinamentos estrangeiros. Ambos, no entanto, diziam apoiar a renovação estética e literária, mas impunham restrições sobre a expressão e a inspiração dessas renovações.

Afirmações como as de Sérgio Buarque, no entanto, não foram aceitas com tranquilidade. Mário de Andrade, citado no artigo, protesta contra o que considera imposturas por parte de Holanda.⁴²⁹ Mário, citado nominalmente e tendo até recebido comentários elogiosos, repreende uma das frases pivô de *O lado oposto e outros lados*:

[Sérgio Buarque de Holanda] informou que “para nós” a obra de Ronald de Carvalho e de Guilherme de Almeida não tem mais significação nenhuma. Que frase exagerada e antipática! Que defeito ruim esse de não especificar as coisas com clareza! Quem é esse “nós” de que o articulista vem falando? [...] Errou por vagueza e errou também por exagero. Por exagero de sinceridade principalmente, pois, está me parecendo que a preocupação de sinceridade vai levando Prudente de Moraes neto e Sérgio Buarque de Holanda a exagerarem a tal. [...] A preocupação de ser sincero leva a gente à uma sequidão, uma expressão dura até a uma falta de camaradagem amorosa. Porque jamais esta não significou elogio mútuo antes é sentimento justo e feliz de companheiro para companheiro, cujos defeitos a gente sofre de ver, relata, porém, pensando, e cujas qualidades a gente tem gosto em proclamar. [...]. O exagero de sinceridade está levando a um repisamento de defeitos em críticas que não são propriamente ou não deviam ser de ataque. Quando o artista é bem mesmo do lado oposto então a gente ataca rijo não tem dúvida porque o tal está fazendo mal entulhando caminho. Varredura nele! Então é ataque, a, t, a, q, u, e, porém, isso não é precisão de sinceridade. Desta só a gente carece quando trata já não falo de amigos, porém, de companheiros apenas. Ou então se brigue duma vez!⁴³⁰

Ao criticar a postura de Holanda, Mário de Andrade demonstra sua inconformidade com a desagregação do movimento, ou com a ausência de diplomacia, camaradagem e consideração entre escritores. Coloca-se quase em total desacordo para com o combate, exceto no final do parágrafo em que abre exceção para quando “o artista é bem mesmo do lado oposto”, sem especificar qual momento seria esse. O trecho pode significar, claro, uma inclinação muito particular de Mário, mas não deixa de servir como indício para os círculos de relações privadas

⁴²⁹ ANDRADE, Mário de. Charles Dickens. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 281, p. 08, 23 nov. 1926. Suplemento de São Paulo.

⁴³⁰ ANDRADE, Mário de. Charles Dickens. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 281, p. 08, 23 nov. 1926. Suplemento de São Paulo.

e cordiais que entremeavam os espaços da literatura, o que é tanto quanto rarefeito nas páginas dos jornais. Porém, o rasgo entre os modernistas ia se perfazendo no decorrer de 1926.

O texto de Mário de Andrade indica, ainda que indiretamente, a sua percepção sobre as colocações de Graça Aranha, desde a conferência de 1924. Ao comparar a atitude de Sérgio Buarque de Holanda com as de Graça Aranha, afirma que Holanda

não pôs reparo, porém, fez papel direitinho de Graça Aranha. O que provocou uma reação turuna contra Graça Aranha foi muito mais que as ideias método confuso dele, o seu procedimento antipático. Procedimento ridículo de pai-de-todos, de autoritário de autocrata de vaidoso: Meus senhores, eu encerro o código das Verdades divinas! Eu sou o Espírito Moderno e o Espírito Moderno é este seu criado! Quem não seguir-me está fora do Espírito Moderno: Proust o Cubismo o Primitivismo não achei mesmo jeito de os encaixar dentro da minha maleável Estética da Vida, portanto, não pertencem ao Espírito Moderno! São passadistas! Viva eu!!.. Assim falou Zaratustra o pessoal danou e Zaratustra foi-se embora pela sombra. [...] Agora me secunde a isto o autor do “para nós”: Não é verdade que fez papel de graçarainha? Quem não é por Sérgio Buarque de Holanda, que não segue ou coincide com as ideias que ele faz do espírito moderno, não coincide em nenhum ponto bem entendido, está do lado oposto ao modernismo e não significa nem um nada para ele. Tem evidentemente um exagero autocrático na frase porque Sérgio Buarque de Holanda está na mesma impossibilidade de todos para delimitar o espírito moderno.⁴³¹

Ao final de 1926 e início de 1927, ocorre o período em que a historiografia sobre o modernismo tende a destacar como o de maior embate entre os verdeamarelistas e as ideias de Oswald lançadas pelo Manifesto Pau-Brasil. Nesse tempo, Oswald de Andrade escrevia para o *Jornal do Commercio*, sucursal paulistana.⁴³² Por lá, em sua coluna *Feira das Quintas*, comentava o cenário de arte e cultura, dava suas opiniões sobre o momento da arte (principalmente da capital paulistana, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais), além de publicar alguns textos ficcionais, em gênero próximo ao conto literário. Foi também por meio dessa coluna que trocou artigos em oposição ao verdeamarelismo. No *Correio Paulistano*, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo publicavam suas ideias em torno da arte e da

⁴³¹ ANDRADE, Mário de. Charles Dickens. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 281, p. 08, 23 nov. 1926. Suplemento de São Paulo.

⁴³² Segundo Boaventura, na “primeira etapa do ano de 1927, Oswald praticamente passou no Brasil desfrutando da vida oficial de casado e usufruindo quer do luxo do palacete da Barão de Piracicaba quer da paz bucólica da Fazenda Santa Teresa do Alto em Monte Serrate, na Sorocabana”. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 127.

literatura, defendendo o posicionamento do verdeamarelismo e fazendo críticas às ideias oswaldianas.⁴³³

Não retomarei esses textos individualmente nesta seção, já que os principais pontos de discordância, embora expressos nesse período de forma mais enfática, continuam sendo os já expressos pela trinca *Verde e Amarela* desde 1924: o intelectualismo e o artifício das ideias de Oswald, além de seu cosmopolitismo. Em linhas gerais, essas opiniões continuam em destaque nas críticas desses intelectuais ligados ao verdeamarelismo, sendo que a principal mudança, em meu ponto de vista, seja a anuência para com as críticas de Tristão de Athayde lançadas em 1925, principalmente pelos artigos *Literatura Suicida*, tratados na seção anterior. Aumentam, portanto, as acusações de que as ideias de Oswald eram importadas de Paris, e suas propostas estéticas copiadas do dadaísmo francês e do expressionismo alemão (pontos que Athayde enfatiza em 1925). Cassiano Ricardo, que em 1925 defendera Oswald da crítica de Athayde, em 02 de abril de 1927 incorporava as críticas de Graça e Athayde: “procuramos opor à sua arte primitivista, balbuciante como criança de cueiro, sem a menor finalidade social porque é pura atitude de espírito [...] uma outra arte nacionalista”.⁴³⁴ Continuando, exalta as críticas de Athayde:

[Oswald] foi apontado, não faz muito tempo, como contrafactor de outros manifestos, nos quais bebeu toda a suposta originalidade das suas ideias. Falando em poesia de exportação, *nada mais fez que importar processos estrangeiros* com a agravante de que tais processos, com serem estrangeiros, já estavam velhos e até surrados demais quando Oswald os contrabandeou para cá. Tristão de Athayde, numa *brilhante série de artigos*, sob o título “Literatura Suicida”, não se limitou a acusar o criador do paubrasilismo de se haver apropriado das ideias contidas no manifesto “dada” de Breton e no expressionismo alemão de Fichter. Fez mais: exibiu, acompanhadas de comentários mordentes, várias passagens tão parecidas que se diriam gêmeas. [...]. A sua poesia é tão importada como as demais. A única diferença é a seguinte: é que ele *importa mercadoria deteriorada*, automóveis em segunda mão, máquinas já usadas e enferrujadas. Toda a originalidade novinha em folha do sr. Oswald de Andrade, toda a sua *literatura mandioca, pré-colombiana, pré-cabrália*, toda ela é bebidinha, direta e indiretamente, em duas fontes europeias muito recentes e muito conhecidas: o dadaísmo francês e o expressionismo alemão.⁴³⁵

⁴³³ Alguns desses artigos foram: RICARDO, Cassiano. Caçando papagaios. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22880, p. 03, 02 abr. 1927; SALGADO, Plínio. Arte e literatura. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22881, p. 03, 03 abr. 1927.

⁴³⁴ RICARDO, Cassiano. Caçando Papagaios. **Correio Paulistano**, n. 22880, p. 03, 02 abr. 1927.

⁴³⁵ RICARDO, Cassiano. Caçando Papagaios. **Correio Paulistano**, n. 22880, p. 03, 02 abr. 1927.

Tanto os verdeamarelistas se pautaram pelas considerações do crítico literário d’*O Jornal* que, em 07 de abril de 1927, Oswald de Andrade reproduz seu artigo de resposta à Tristão de Athayde, que fora publicado em 1925 n’*O Jornal*, com o adendo, ao final: “Esta carta, dirigida a Tristão de Athayde e aplicável aos poetas-sandwiches da Papaganta, foi publicada há dois anos, no “Jornal” do Rio de Janeiro”.⁴³⁶

A oposição entre Oswald e Cassiano-Menotti-Plínio se fazia, vale lembrar, entre modernistas que partilhavam de ideais muito semelhantes para a cultura nacional: a busca por caracteres originais para a expressão da cultura nacional, colhidos, em geral, na cultura tradicional e indígena, com maior ou menor grau de idealização e exotismo. Além das diferenças de posicionamento, a disputa pela palavra de ordem em termos de cultura, nacionalismo e brasilidade, excedia os interesses pelo movimento modernista em si. Isso porque, partindo de interesses semelhantes de renovação estética e idealização de motivos poéticos autênticos, a argumentação contra o oponente e seu ideário se fazia ainda em termos escorregadios e superficiais: entre verdeamarelismo e pau-Brasil, a acusação maior era a de inautenticidade, falta de originalidade e pensamento próprio. É nesse período que Prudente de Moraes Neto aponta para o equívoco geral do movimento artístico e literário, mencionando o nacionalismo como valor de apreciação da arte.

Aos poucos, entre trocas de elogios mútuos e alguma dose de modéstia duvidosa e irônica, vencia-se a indisposição para com uma dissenção mais séria. Tanto que, passado o momento de polêmica literária, muito mais artificiosa do que visceral, Plínio, Menotti e Cassiano contribuem com o primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em 1928. Será apenas na segunda edição da Revista que os trocadilhos e sátiras para com os verdeamarelistas ficarão mais agudos e pontuais – período em que, além desses, Oswald conquista o desafeto de outros velhos amigos: Mário de Andrade, Paulo Prado e Yan de Almeida Prado. A segunda fase da Revista de Antropofagia, mais enxuta na quantidade de colaboradores e com uma linha doutrinária mais coesa, seria o momento em que se pode falar, de fato, em uma divisão ou dissenção entre Oswald e outros intelectuais, e logo, em uma especificação de projetos estéticos e culturais. Não considero, portanto, que o período que vai de 1924 a 1927 represente uma rixa absoluta entre Oswald e seus companheiros de imprensa e literatura, embora considerações mais críticas e analíticas sejam feitas entre eles. Destaco, no entanto, uma característica central

⁴³⁶ As edições do *Jornal do Comércio*, sucursal paulistana, não estão disponíveis para consulta à distância. Porém, na dissertação de mestrado de Roberta Fabron Ramos (2008), que fora orientada pela pesquisadora Maria Eugênia Boaventura, há, em anexo, o compilado dos artigos que Oswald publicava na coluna Feira das Quintas. O trecho mencionado está na página 204.

nessa oposição, que se desenhava já em 1924: o contato ou não com o elemento estrangeiro, a ameaça à desejada pureza de uma arte nacional, a originalidade e autenticidade em contraposição ao falso e a cópia, e não em menor importância, a disputa pela liderança do movimento modernista.

3.4 Pau-Brasil: o momento literário, críticas gerais e uma hipótese interpretativa

A década de 1920 representa para a literatura brasileira um momento de agitação e inquietação que produziu intensa reflexão sobre a cultura e a história nacional. Mesmo o excesso dessa reflexão não deixa de testemunhar as agruras por que passaram aqueles que se lançavam na moldagem de uma consciência nacional. *Despertar* uma noção de país, de unidade cultural e simbólica, de memória e história partilhadas; *descobrir* esses elementos; ou, então, *construí-los*: cada um desses verbos indica particular e pré-concebida ideia sobre o Brasil (se existe e precisa ser descoberto, se inexistente e precisa ser fabricado). A ideia de uma Nação, que vinha se construindo desde os primeiros esforços no sentido de formação do Estado no Brasil no momento da Independência, ainda era um vulto pouco objetivo na década de 1920, sobretudo ante a intensidade (algo angustiosa) que norteava essa busca. Os intelectuais do movimento modernista, ao se incumbir preferencialmente dessa tarefa, qual seja, a de dar contornos e objetivação para a identidade cultural brasileira, assumiam a não diminuta problemática da formação brasileira como um todo. No entanto, a complexidade do feito e mesmo a sua grandiosidade, exequível ou não, se obnubilava ao aparentar ser mais uma reação geracional contra a geração imediatamente precedente:

Quando se diz ‘guerra ao passado’ entendamos a expressão como sendo ‘guerra à geração imediatamente anterior’. Em todas as épocas acontece assim mesmo. [...] Não deblaterem, por isso, os antigos, pois que também tiveram o seu momento de revolta contra os velhos. Esses episódios literários são profundamente humanos.⁴³⁷

Para Barbosa Lima Sobrinho, era a oposição entre novos e velhos a *Comédia Literária* que se manifestava na geração de literatos que lhe era atual. De fato, os expoentes desse movimento tinham entre 20 e 35 anos na segunda metade da década de 20. À essa oposição geracional, pode somar-se ainda outra: a intelectualidade litorânea e a interiorana.

Um caso da imprensa pode exemplificar como a oposição entre litoral e interior poderia ser pintada com tintas nacionalistas, e nesse exemplo, ao ironizar o futurismo/modernismo de

⁴³⁷ SOBRINHO, Barbosa Lima. A comédia literária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 154, p. 05, 27 jun. 1924.

paulistas e cariocas e valorizar o interior. No ano de 1925, o ex-presidente Epiácio Pessoa publica o livro *Pela Verdade*, no qual se defende de supostas perseguições da imprensa e de opositores; escreve, portanto, sobre história, economia e política de seu governo enquanto presidente, defendendo sua administração.⁴³⁸ Dentre as considerações sobre a publicação, o político Manoel Borba o teria criticado, ao que Osório Lopes e Gaspar Vianna tratam de reagir, em defesa de Epiácio Pessoa.⁴³⁹ Assim, o trecho que nos interessa nessa querela é o que Gaspar Vianna relaciona o assunto Epiácio com o futurismo litorâneo.

Em junho de 1925, escreve para *O Jornal* uma “Carta Aberta” em defesa de Epiácio Pessoa, em tom de aguerrido nacionalismo – o autor caracteriza Epiácio como “verdadeiro brasileiro, paradigma da raça, é o ideal do povo”. Entre os assuntos da pública missiva, Vianna faz uma distinção entre o Brasil do litoral e o Brasil do interior:

O Brasil atual é o interior. O litoral é bem o interpretado pelos ‘futuristas’. Oswald de Andrade, que é um dos moços de mais talento no meio futurista, conhece bem, e interpreta bem essa massa informe e meteque do litoral.⁴⁴⁰

Retomando as argumentações de Oswald sobre a necessidade de um “banho de estupidez”, continua: “É tanta a estupidez do Brasil-litoral, que os seus expoentes mentais, para poder representa-lo, tem a necessidade do reinado da estupidez”. Um dos poemas do *Livro de Poesias Pau-Brasil* (1925), *Primeiro Chá*, é mencionado como exemplo da “concepção poética desse Brasil-litoral”. O poema, que traz uma referência ao navegador português Diogo Dias, é transcrito por Vinna:

“Depois de dançarem

Diogo Dias

Fez o salto real”

Citado o poema, Vianna protesta:

Há mais de 400 anos que os estrangeiros, dançam, e depois, como Diogo Dias, fazem, na praia, o Salto real, avançam nas nossas bolsas... E nós pagamos esse *salto real*, regidamente... Sempre estamos na costa a espreitar a dança e o salto real dos Diogos Dias!...⁴⁴¹

⁴³⁸ PESSOA, Epiácio. *Pela verdade*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925.

⁴³⁹ LOPES, Osório. Confidencial... **A.B.C.: Política, atualidades, questões sociais, letras e artes**. Rio de Janeiro, n. 536, p. 13, 13 jun. 1925; VIANNA, Gaspar. Carta aberta a um epitacista: o momento brasileiro: a propósito do discurso do senador Borba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1989, p. 06, 14 jun. 1925

⁴⁴⁰ VIANNA, Gaspar. Carta aberta a um epitacista: o momento brasileiro: a propósito do discurso do senador Borba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1989, p. 06, 14 jun. 1925

⁴⁴¹ VIANNA, Gaspar. Carta aberta a um epitacista: o momento brasileiro: a propósito do discurso do senador Borba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1989, p. 06, 14 jun. 1925.

Contra a interferência estrangeira na economia nacional, Vianna conclama a reação, exaltando a postura de Epitácio e o “Brasil do interior”, contra a “imprensa mercenária” e o futurismo:

Precisamos reagir e o livro do sr. Epitácio Pessoa, defendendo-se dos caluniadores da imprensa, justificando os seus atos de governo, revela um homem de coragem inédita de luta e vigor, que não pactua com o Brasil de Diogo Dias, na concepção futurista, mas sim com o Brasil do interior, com o Brasil da luta, da coragem, do brio, da dignidade que a mocidade brasileira quer realçar e integrá-lo na posse do que é seu, orientando-se, como Nação autônoma não constituída por um povo que acredita em tudo que lhe diz, e assopra a imprensa mercenária...⁴⁴²

A postura de Vianna excede, para nós, a questão Epitácio. Ao opor litoral e interior, impõe também uma concepção nacionalista que se distancia da pretensão de paulistas e cariocas em falar do Brasil como um todo abarcável pelas lentes futuristas/modernistas. A aproximação com o estrangeiro, a menção ao Diogo Dias, à despeito das intenções do autor Oswald de Andrade, são lidas não só com desconfiança, mas com desprezo e descrédito por um nacionalista como Gaspar Vianna (sem desconsiderar seu interesse político na defesa de Epitácio Pessoa). Ao arregimentar o interior como nacionalista e o litoral como afeito ao estrangeiro, cosmopolita e não crítico em suas relações com os “Diogos Dias”, Vianna apela, ele também, ao ideal de autenticidade que norteia as orientações intelectuais nesses últimos dois quartos de década.

Ele não foi o único, no entanto, a evidenciar essa leitura. Já em 1927, Rodrigo Melo Franco de Andrade, lembrando de considerações de Ronald de Carvalho sobre o livro de Felipe de Oliveira, menciona a distinção entre “os poetas do litoral dos do interior”, que teria sido feita por Ronald:⁴⁴³

atribuindo aos primeiros a vantagem esmagadora da inteligência esclarecida pela cultura aberta largamente às impressões e às ideias de todas as procedências, como os portos do Brasil desde 1808. Dos segundos, no seu entender, não grande coisa a esperar. Constituem a categoria que ele qualifica amavelmente de “palermas”, em oposição à dos sabidos ou dos “malandros”, na gíria carioca de hoje. Entretanto, sem embargo da opinião do poeta admirável dos “Epigramas”, quer parecer-me que a solução proposta pelos homens do interior é mais fecunda para o impasse atual da poesia brasileira

⁴⁴² VIANNA, Gaspar. Carta aberta a um epitacista: o momento brasileiro: a propósito do discurso do senador Borba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1989, p. 06, 14 jun. 1925

⁴⁴³ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927.

do que a fórmula apresentada pelos homens do litoral. É verdade que sou do interior...⁴⁴⁴

A defesa do modernismo como expressão de uma leitura da cultura nacional é arranhada por essas insinuações abertas de inconformidade com a situação imposta ao interior como aprendiz dos poetas litorâneos. Essa tese, no entanto, não é nova. Sabe-se que a intelectualidade paulista contava para si a condição de dizer da cultura e história nacionais, principalmente por ser o centro do movimento modernista. Por outro lado, o redator d'*O Jornal* (o entrevistador não assinava as publicações da enquete literária *Uma hora com...*), em entrevista de 1927 com Valle Ferreira, comenta que o movimento modernista se dispersava por outras regiões do país, embora ainda se concentrasse no eixo Rio-São Paulo:⁴⁴⁵

O movimento moderno, ao contrário do que muita gente pensa, não se circunscreveu aos limites do Rio e de S. Paulo. [...]. Recebidas com simpatia em todos os centros de cultura do país, as ideias modernistas começaram intensamente a interessar vários Estados do Brasil. No Pará, em Pernambuco, em Minas, no Rio Grande do Sul surgiram de repente muitos escritores de tendências modernas. O movimento, destarte, generalizou-se, e hoje tem adeptos em todo o país. Mas, depois do Rio e de S. Paulo – onde o modernismo conseguiu apaixonar mais vivamente os espíritos, foi em Minas.⁴⁴⁶

Mesmo que a afirmação envolva alguma dose de exagero, pode ser igualmente genérico desconsiderar a participação de intelectuais de outros estados, se não no modernismo do “Brasil-litoral” (para atender as demandas das fontes citadas), ao menos no momento intelectual brasileiro. Na *Revista de Antropofagia* aderiram intelectuais paraenses e pernambucanos; mencionava-se também a adesão e criação de grupos literários nesse sentido. Oswaldo Costa, em artigo do primeiro número da R. de A., cita trabalhos de intelectuais amazonenses. No período anterior ao da *Revista de Antropofagia*, é forçoso imaginar que esses cenários eram inexistentes e improdutivos. Como o trabalho histórico é feito sobretudo com fontes, talvez a pesquisa em arquivos de imprensa de cidades fora dos locais de maior concentração do movimento modernista possa dar indícios de relações mais aproximadas entre possíveis adeptos do modernismo que não estivessem em São Paulo ou no Rio de Janeiro, já que a oposição entre litoral e interior (logo, entre cosmopolitismo e nacionalismo) parece bem marcada.

A ênfase nas adesões, no entanto, pode, como o fez, canonizar o modernismo como um movimento artístico heroico, que enxergava além de seu tempo, inferiorizando a crítica, a

⁴⁴⁴ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927.

⁴⁴⁵ UMA HORA com o sr. Valle Ferreira. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2511, p. 01 da segunda seção, 13 fev. 1927.

⁴⁴⁶ UMA HORA com o sr. Valle Ferreira. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2511, p. 01 da segunda seção, 13 fev. 1927.

oposição e mesmo o descaso para com as novas tendências estéticas. Nesse sentido, é salutar lembrar que nos momentos iniciais modernistas, a indefinição de um projeto estético ou a ausência de uma afirmação objetiva que o caracterizasse era um dos pontos que a crítica se engastava. Em 1924, a conferência de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras serviu para plantar muitas dúvidas sobre as intenções modernistas, além da indefinição sobre o que arregimentava esses artistas. Nesse ano, Barbosa Lima Sobrinho aponta a dispersão de orientações entre os que se diziam modernistas.⁴⁴⁷

Menos ainda se entendem quais sejam as características do espírito moderno quando se leem os nomes dos apóstolos da ideia nova separados uns dos outros por enormes distâncias. Não se descobre uma ideia, um conceito, uma tendência que seja comum a todos. [...] O futurismo não definiu seu programa diante desses embaraços, não determinou as reformas que pleiteia. Por enquanto ele é apenas uma anarquia, no sentido de caos.⁴⁴⁸

A rejeição das normas da métrica e da gramática também eram pontos intranquilos. Cobrava-se qual seria o novo estilo, as novas regras, os novos parâmetros da arte dita modernista. E se rejeitava mesmo a gramática, que seria então basilar para a composição textual, o que lhe serviria como parâmetro? O caos, mencionado por Lima Sobrinho, advinha desse abandono das formas estéticas conhecidas, sem fornecer a tábua de salvação para que crítica e leitores não afundassem nas águas futuristas. A rejeição ao passado, conjuntamente, piorava o quadro dessa nova estética que se propunha inovadora, progressista, mas que aparentava, para uma opinião comum (no sentido de não modernista mas também não conservadora), a entrega ao sem sentido.⁴⁴⁹

Tudo o que pertence ao passado não presta – dizem os Lenines das letras – fede a mofo e deve ser posto de molho; o escritor não deve filiar-se a nenhuma escola, deve escrever como muito entende e quer, mesmo que impinja asneiras, e estrancinhe as folhas bolorentas da gramática, porque até a gramática é uma velharia. O resultado da renovação estética literária: os que se ensandeceram e dispararam a rabiscar tolices como um Ford em ziguezagues por alamedas escuras [...].⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ SOBRINHO, Barbosa Lima. A comédia literária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 154, p. 05, 27 jun. 1924.

⁴⁴⁸ SOBRINHO, Barbosa Lima. A comédia literária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 154, p. 05, 27 jun. 1924.

⁴⁴⁹ O trecho mencionado aparece em artigo pela primeira vez, sem assinatura de autoria, em 1924 no jornal curitibano *O Dia*, após a conferência de Graça Aranha. Mais tarde, em 1926, o mesmo texto é publicado com assinatura de Alexandre dos Anjos, n' *O Jornal* (Rio de Janeiro): A PROPÓSITO do futurismo. **O Dia**, Curitiba, n. 423, p. 02, 26 nov. 1924; ANJOS, Alexandre dos. A propósito do futurismo. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2167, p. 04, 08 jan. 1926.

⁴⁵⁰ A PROPÓSITO do futurismo. **O Dia**, Curitiba, n. 423, p. 02, 26 nov. 1924.

Os frequentes questionamentos sobre a natureza, orientação e projeto estético dos modernistas faziam-nos oferecer, de vez em quando, alguma tentativa de resposta. Assim, já em 1925, Cassiano Ricardo fala que o ritmo da poesia e da prosa modernas dependeriam, idealmente, do nacionalismo de cada autor, vinculando diretamente a estética literária à expressão de uma determinada brasilidade.⁴⁵¹ Por outro lado, essas respostas não se mostravam suficientes para a crítica. No final de 1925, Ângelo Guido reflete sobre o modernismo/futurismo, concluindo que o caminho dos novos não havia sido encontrado, e que o exagero nacionalista não poderia ser considerado nada moderno (já que o nacionalismo como preocupação literária não foi uma invenção modernista).⁴⁵² A resposta de Cassiano Ricardo, portanto, era insuficiente, já que firmava o estilo modernista na expressão nacionalista.

A exigência da crítica era por definição e programa, afirmação e objetividade. Diante dessa cobrança, Aníbal Machado, em 1927, assume a indefinição, sem tentar tangenciar um programa mais ou menos etéreo: “Não sabemos definir o que queremos, mas saberemos discernir o que não queremos”.⁴⁵³ Causar polêmica com os centros estabelecidos das Letras poderia ser, portanto, uma estratégia possível para demarcar diferenças. A pior resposta para tal estratégia é a imparcialidade distante, ou o paternalismo superior que acentua a juventude dos modernistas e sua agitação moça, pilhérica, em suma, irrelevante para a história literária nacional. Além de ser uma boa e estratégica resposta contra agitadores, a imparcialidade também pode aferir alguma autonomia crítica, mesmo que suposta, ao que assim se posiciona: ao invés de aderir a um movimento e seus líderes, afirmar-se pensador, literato e intelectual independente, autônomo, não absorvido pelas malhas das novas tendências. Posicionamentos mais ou menos imparciais e/ou paternalistas também foram oferecidos aos modernistas. Na verdade, por muitas passagens na imprensa é dito que Paulo Silveira e Mário Guastini, por exemplo, eram dos poucos a tomar o modernismo/futurismo a sério. Mesmo Tristão de Athayde defende sua atitude de ocupar-se com a crítica da poesia Pau-Brasil e considera-la seriamente, e não como apenas troça.

Já quando ocorre a emergência do *Verde Amarelo* como projeto oposto ao *Pau-Brasil*, pelas páginas do *Correio Paulistano* em 1925, Astrojildo Sintra se reserva a recusa de ambos, atitude seguida por outros intelectuais no momento.⁴⁵⁴ Em 1926, o frequentemente atacado por modernistas, Coelho Neto, assume o tom paternalista ao afirmar as qualidades dos envolvidos

⁴⁵¹ RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira I. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925.

⁴⁵² GUIDO, Ângelo. Modernismo e brasilidade. *O Dia*. Curitiba, n. 766, p. 01-02, 31 dez. 1925.

⁴⁵³ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. *O Jornal*. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

⁴⁵⁴ SINTRA, Astrôjildo. Mais um depoimento. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22342, p. 04, 06 out. 1925.

com a nova literatura, mas que mantinha a esperança de que esses jovens “voltem ao bom senso... estético”.⁴⁵⁵ Alda Vianna, única mulher que encontrei durante minhas pesquisas, posicionando-se na imprensa sobre o movimento literário nacional, tece crítica aos intelectuais modernistas como um todo, sob a chave interpretativa da linguagem: a autora defende o estudo dos dialetos indígenas e o aprimoramento de uma “língua brasílica”, e não apenas da oralização da norma culta, por exemplo.⁴⁵⁶ Em seu interessante artigo, já mencionado nesta pesquisa, ao mesmo tempo que afirma qualidades entre verdeamarelismo e pau-brasil (não demarcando diferenças entre ambos), afirma a insuficiência de preocupações literárias que não se ocupem da reformulação da língua. Já Ribeiro Couto, em entrevista de 1926, afirma que desconhecia com acuidade o cenário de renovação estética: “Também confessei discretamente a minha ignorância da apregoada renovação da nova estética”.⁴⁵⁷

O primitivismo de Oswald de Andrade recebeu críticas em torno de sua finalidade, como foi exposto ao longo das considerações feitas aqui sobre o posicionamento de Graça Aranha e Tristão de Athayde. Para Martins de Almeida, “Como ponto de partida, o primitivismo é um meio poderoso de enriquecimento da personalidade. Como finalidade um grande erro”.⁴⁵⁸ A questão principal era a da possibilidade de produção a partir de uma orientação estética que visava a ida ao homem primitivo, o que vai ser mais aprofundado pela *Antropofagia* a partir de 1928. Até 1927, permanecem as críticas sobre o abandono da racionalidade em prol de um irracionalismo não construtivo, que abrisse mão das conquistas da civilização.

As aproximações da estética nova com a expressão desajuizada do suposto apreço pelo irracional foram já inauguradas com a crítica ferrenha de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti em 1917. Doença mental e irracionalismo continuariam pairando como acusações ao primitivismo oswaldiano. Em 1926, Rodrigues vincula ambos ao ideário futurista: “as várias modalidades futuristas tem origem nos mesmos desequilíbrios mentais”.⁴⁵⁹ Já Emílio Moura demarcava a posição de Ronald de Carvalho que, segundo ele, “detesta a arte negra”, como o exemplo de que os surtos de disciplina e imposição de regras para a arte poderiam corresponder às tendências primitivistas do momento.⁴⁶⁰

⁴⁵⁵ NETO, Coelho. De Marinetti a Machado de Assis. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 96, p. 01, 20 abr. 1926.

⁴⁵⁶ VIANNA, Alda. Brasílica! – memúra – máanha y aria – itá hu icú – cunhã – paué – caíú - çáua. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15155, p. 04, 20 abr. 1926.

⁴⁵⁷ RIBEIRO, João. Dia sim, dia não. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 145, p. 05, 19 jun. 1926.

⁴⁵⁸ ALMEIDA, Martins de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 04, 24 jul. 1926.

⁴⁵⁹ RODRIGUES. Arte Brasileira. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 12, p. 04, 10 jan. 1926. Disponível em: Acesso em: 19 mai. 2021.

⁴⁶⁰ UMA HORA com o sr. Emílio Moura. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2570, p. 01 da terceira secção (p. 15 no arquivo), 24 abr. 1927. Disponível em: Acesso em: 10 jan. 2021.

Aliada com a caracterização da arte nova e do primitivismo como programa estético ao irracionalismo e manifestação de doença mental, estava a exigência de uma arte construtiva, que servisse ao momento literário e cultural no sentido de edificação do pensamento e da cultura nacional. Oswald de Andrade vai reiterar que Pau-Brasil comportava um programa construtivo, sobretudo quando responde ao crítico literário Tristão de Athayde, demonstrando que a ironia e o bom humor coexistiam com a afirmação de seus projetos, e que a crítica não lhe passava despercebida. Além disso, ao se deparar com as quinas inflexíveis da preocupação intelectual da época, não se esquivou de afirmar seu lugar e sua intenção de proposição e construção.

Na verdade, Oswald de Andrade tenta também desvincular-se do dadaísmo e do expressionismo, fazendo menção aos seus contatos na Europa como prova de que seu interesse não era pela vanguarda dissolutiva, mas pelas propostas de renovação e construção de uma nova estética. Nesse sentido, a biógrafa de Oswald, Maria Eugênia Boaventura, afirma:

Naquele momento, o seu projeto nacionalista não admitia adesão a essas ideias. Aliás, a onda de nacionalismo em que submergiu todo o Modernismo impediu também que o Surrealismo vingasse e frutificasse no Brasil, na década de 1920. [...] [Oswald] Dava importância ao contato com “homens de pensamento, sobretudo os franceses”, entre os quais Cocteau, Cendrars, Jules Romains, Valéry Larbaud, seus amigos, que lhe revelaram a inquietação dominante no mundo das letras e das artes.⁴⁶¹

O *construcionismo* vira exigência para a arte nova, e ela fazia parte também das preocupações de Oswald de Andrade, embora fosse acusado da falta dela. Entretanto, alguns viam o benefício do primitivismo como ferramenta, como Martins de Almeida que, em dezembro de 1925, afirmava enxergar “caráter construtivo no primitivismo”.⁴⁶² Essas exigências vão se fazendo mais intensas no decorrer do interregno 1924-1927, e delas muitos intelectuais se ocuparam. Menotti Del Picchia, em 1926, passa a afirmar o momento de necessária reconstrução, passado o tempo de embate e guerra nos meios literários: era preciso construir.⁴⁶³ Essa postura, corroborada por Sylos,⁴⁶⁴ é expressa também por Plínio Salgado em agosto do mesmo ano.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 89.

⁴⁶² ALMEIDA, Martins de. Pau Brasil: Pau Brasil. *A Noite*. Rio de Janeiro, n. 5056, p. 01, 17 dez. 1925.

⁴⁶³ PICCHIA, Menotti Del. Nossa Orientação. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

⁴⁶⁴ SYLOS, Honório de. Borrões de verde e amarelo. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

⁴⁶⁵ SALGADO, Plínio. O espírito acadêmico. *Correio Paulistano*. São Paulo, n. 22658, p. 03, 21 ago. 1926. Acesso em: 24 fev. 2021.

O polêmico artigo de Sérgio Buarque de Holanda na Revista do Brasil, *O lado oposto e outros lados*, colocava nas trincheiras dos que caracteriza como academicistas, os que estariam do lado oposto ao séquito autenticamente modernista e renovador, os preocupados com a ideologia construtivista, que exigiam que a Arte fosse positiva, propositiva, e não disseminadora do caos.⁴⁶⁶ O receio, portanto, do retrocesso e do regresso do pensamento, da razão e da cultura, eram grandes pontos de choque entre os adeptos do construtivismo e o primitivismo oswaldiano.

Idelfonso Falcão, chama atenção “do meu travesso, irrequieto amigo Oswaldo de Andrade”, recusando o retrocesso da expressão e do pensamento nacional, concordando ainda com a crítica de Graça Aranha ao primitivismo.⁴⁶⁷

Se não me engano, falo a língua dos patrícios de Oswaldo, que aprenderam a ler. [...] O que Oswaldo defende, sem ser ao mesmo com espírito de sátira, e que denomina a sério: ‘conquista do ex-pírito moderno’, é um espantoso crime de lesa-arte. É, de fato, o que o nosso grande Graça Aranha acaba de criticar com a alcunha de primitivismo. Pois, então, depois de haveremos atingido as claridades meridianas da ‘Tarte’ e a da ‘Estética da Vida’, da ‘Fruta do Mato’ e dos ‘Epigramas Irônicos’, *devemos retroceder ao tatibitate dos analfabetos?* Pois. Oswaldo não compreende que isso fora derrogar as próprias leis cósmicas? *Anda-se é para frente*. Essa ‘arte’ de Oswaldo, como a de Mário de Andrade e seu imitadores, ‘arte’ sofrendo de ‘delirium-tremens’, copiada das nações exaustas de civilização e batidas pelos mil demônios raiventos da guerra, nunca se adaptará ao ambiente brasileiro que pede – isso sim – um titanismo entusiástico que lhe reflita as irradiações e os milagres da natureza maravilhosa. [...]. Mas Oswaldo está castigado: tanto receitou o banho de estupidez que ele próprio se vai afogando nele. Os ‘poemas’ do ‘Páu Brasil’ não são mais do que os *berros pânticos de quem perdeu o pé e começa a asfixiar-se* [grifos meus].⁴⁶⁸

Balbuciamento, retrocesso/retorno, cópia e estrangeirismo: essas foram algumas das acusações que, para a crítica, deslegitimavam os projetos oswaldianos. Foram manifestações, também, de preocupações que ocupavam a intelectualidade da época: construir uma cultura e uma consciência nacional, afirmar a identidade brasileira. Embora as intenções entre modernistas, nacionalistas, críticos literários e outros, pareçam muito próximas, foi sobre o percurso que divergiram.

Uma outra crítica, de menor expressão na década de 1920, mas que de forma alguma envelheceu, é ao elitismo tanto dos projetos modernistas, quanto dos próprios intelectuais.

⁴⁶⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I, 1920-1947. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224-228.

⁴⁶⁷ FALCÃO, Idelfonso. Pau Brasil. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4707, p. 02, 12 nov. 1925.

⁴⁶⁸ FALCÃO, Idelfonso. Pau Brasil. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4707, p. 02, 12 nov. 1925

Membros de uma elite econômica e intelectual, esses artistas e escritores não faziam parte do quadro comum da população. Aliás, sob os privilégios de classe também podem ser lidas algumas das imprecisões já mencionadas. Uma resposta interessantíssima ao *Livro de Poesias Pau-Brasil* foi publicada pelo jornalista Luiz, na coluna *Para ler no bonde*, no *Correio da Manhã*.⁴⁶⁹ Nela, Luiz afirma que recebera o livro com alguns versos marcados a lápis e um bilhete que dizia: “Publique na sua coluna as poesias deste livro marcadas a lápis azul, e, se espaço houver, os versos que abaixo escrevi. Da mais fiel das suas leitoras. Z. de O.”. Os poemas marcados e publicados pelo jornalista foram *Quadra*, *Digestão*, *Waltzerthauumm* e *A Europa curvou ante o Brasil*. Em seguida, a resposta, “os versos que Z. de O. dirige ao autor do livro, escritos no mesmo estilo futurista”, como segue:

*Oh, milionário feliz / Com chácara em Tóquio / E garçonniere em Paris! / Senhor / De enormes cafeses, / Terrenos a prazo, no Jardim de América, / E uma casa lotérica / No bairro do Brás / Olha em redor de ti! / A miséria de lá / É a miséria daqui / (E gastares a granel / A tinta que está cara / E resmas de papel!) / Faze o seguinte / Que dá no vinte: / Continua poeta futurista / Que no final / É um direito que a [constituição garante] / Ao brasileiro, / Ao estrangeiro, / Em S. Paulo / Como no Rio de Janeiro, / Mas, escreve, e não publica. / E, se te fazem cócegas os cobres / Atira-os de esmolas aos pobres / (Olha, não dê [cavaco] / És um homem de espírito!) / Claro. Mas a vida é um buraco. / Para quem não tem dinheiro no *Credit Lyonnais* / Pois não é? / O Bacalhau pela hora da morte!... / A carne seca a 3.700! / (E anda com sorte / Quem num quilo não é logo roubado em 500 gramas! / Repara na injustiça: / - De um lado o ‘Pão Brasil’ / Todo em papel Japão, / Do outro lado o Jeca a comer farinha com linguça / Daquela de 600 réis o quilo.. / (Dura pra burro, com cocorões / De unha de boi, dentro, para pesar...) / Oswald, francamente, achas isso gentil? / Depois, aqui entre nós / O dr. Múcio Teixeira / Hierofante e poeta passadista, / Como rezam os arcanos, / O que tu fazer hoje há muito que já fez, / Quando tinha dez anos / Isso no ano da graça de 1833 [grifos meus].⁴⁷⁰*

Independente da autoria dos versos, a insinuação de que a posição social de Oswald o impedia de ver problemas reais de sua sociedade carrega o trecho de forte sentido, ao opor classe sociais e projeto cultural. Frequentemente, o que aparece na imprensa sobre *Pau-Brasil* menciona sim a origem tradicionalíssima e burguesa de Oswald, suas frequentes viagens e vida boêmia, mas o contraponto feito pela/o cronista é singular: o esbanjar de dinheiro por capricho por um lado, e por outro o alto preço de alimentos e a dificuldade de sobrevivência. Ao final, não deixa de desvalorizar as intenções renovadoras de Oswald, comparando-as ao de passadistas, mas a grafia inicial tem o peso semelhante ao da resposta que recebera Graça

⁴⁶⁹ LUIZ. Futurismo. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n. 9411, p. 02, 01 out. 1925.

⁴⁷⁰ LUIZ. Futurismo. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, n. 9411 (2), p. 02, 01 out. 1925.

Aranha em 1925.⁴⁷¹ Em suma, são manifestações únicas em meio ao falatório da imprensa. E mesmo que esses versos tenham sido escritos por algum outro patricio, seria sintomático que se escondesse em um pseudônimo, seja para expor esse teor de crítica, seja para constranger o descobridor do Brasil, Oswald de Andrade.

Outro ponto que acenderá polêmica em torno de Oswald, será o religioso, principalmente no período da segunda fase da *Revista de Antropofagia*, em 1929. Ainda em *Literatura Suicida*, em 1925, Tristão de Athayde inicia o questionamento sobre o princípio religioso, ao combater o ceticismo de Oswald. Por sua vez, o poeta do primitivismo tratou de afirmar sua fé católica, dizendo que “a v. que Nossa Senhora da Aparecida não sai do meu bolso e que na Europa como no Brasil, uma salutar vocação para o trabalho equilibra os meus dias”.⁴⁷² Seguindo sua “confissão”, Oswald aumenta seu valor diante do crítico:

Faço esporte. Cortei relações com os artistas degenerados de minha terra. [...] Não quis até hoje privar com os dissolventes mentais que v. cita, nem com Tzara nem com Breton, nem com Picabia [...]. Ao contrário, tive o grande prazer em conhecer em vida Satie e Radiguet – a ida ao clássico! Estimo imenso Cendrars, Leger, Romain, Larbaud, Supperville – a saúde de Paris.⁴⁷³

A afirmação pública de fé incorre também na confissão do teísmo de outros reformadores; nesse sentido, Oswald reproduz um diálogo que haveria travado com Cocteau:

- Que se passa em mim? Dizem que é o desintoxicamento. Depois, nós, poetas, somos assim, cortados pelo meio a toda hora, arrancados pelos cabelos, estraçalhados. Só há dois caminhos, é ser assim ou então como quem – Como... monsieur Victor Hugo.
- É verdade que você está católico?
- Estou. Há muito tempo que sentia que andava metido num escafandro. Com ligações lá em cima (aí contou-me os detalhes da sua conversão que deve a Maritain). Mas sofro muito. Quando me aproximo da mesa da comunhão, as piores coisas me vem à cabeça. Não se dá isso com você?
- Eu não pratico, há alguns anos.
- Por que?
- Uma crise de curiosidade.
- Mas você tem fé?
- Intangível. Converti-me há 11 anos. Filosoficamente. Desde esse dia, possuo a chave do mundo. Trago-a no bolso.
- É a chave do mundo. Fora disso não há explicação.
- Reverdy é católico?
- Um santo. Comunga todos os dias. Isso lhe dá uma grande força.
- E Max Jacob?

⁴⁷¹ LAET, Carlos de. Favella insurge-se. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2124, p. 01-02, 19 nov. 1925.

⁴⁷² ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2071, p. 04, 18 set. 1925.

⁴⁷³ ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2071, p. 04, 18 set. 1925

- Max tem a extraordinária faculdade de voltar a si, de não abandonar o altar...
Veja, meu crítico, a lamentável confusão que se introduziu no seu espírito,
quando me acusou de ceticismo e literatura suicida.⁴⁷⁴

O sentido religioso estava ligado a ordem, moral e construção: sentidos positivos para a vida, em oposição ao caos que adviria da falência potencial dessas formas de organização intelectual do mundo. Mas as afirmações de fé e das intenções construtivas de suas propostas não afastariam a desconfiança para com seus projetos. Seu cosmopolitismo e em consequência o estrangeirismo de suas ideias serão frequentemente questionados. Nesse aspecto, Monteiro Lobato, em carta publicada por Menotti Del Picchia, admoesta Oswald em favor de uma expressão nacional e distante das modas parisienses:

Vamos ver coisa nossa, em língua nossa, com sal e gênio nossos. Temos nossas quitandas... Brasilianismo vindo em lata, 'faisandé', 'sauté a l'huile', 'aux champignons',⁴⁷⁵ é somente pau; e ainda pretende melhorar o que é nosso! Tibis.⁴⁷⁶

O estrangeirismo de Oswald será pauta também de considerações de Idelfonso Falcão,⁴⁷⁷ dos verdeamarelistas em peso e de Tristão de Athayde, entre outros. Athayde, em, ioniza a boemia e os hábitos estrangeiros de Oswald, e sua atitude, pela ótica de Athayde, pedagógica e doutrinadora sobre poesia brasileira “aos caipiras”:

Entre as almofadas do seu Cadillac, depois das trufas do Automóvel Club, entre uma partida de Mah-Jong e a última teoria de [ilegível], entre os apitos das fábricas e os uivos das sereias, entre a aquisição de um Fernand Leger e uma discussão sobre a montagem da nova usina elétrica [...], - o sr. Oswald de Andrade senta-se à sua secretaria do Ruhllmann, acende o seu cachimbo de Old Bond-Street, toma da sua Watermann, invoca manes de Apollinaire e do citoyen Vaché e põe-se a ensinar poesia brasileira aos caipiras do Cariry e do Garnier.⁴⁷⁸

Na verdade, o que ele critica nesse trecho não é nem tanto o contato com o estrangeiro, já que ele mesmo defendia uma atitude submissa para com a cultura europeia, com a finalidade de educar e moldar os artistas nacionais, mas sim a postura de fidalgo das letras, líder modernista, título em disputa no momento. Athayde, por outro lado, se inscreve em uma tendência que não lhe era particular ao considerar as letras nacionais insipientes e no limite, a

⁴⁷⁴ ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2071, p. 04, 18 set. 1925.

⁴⁷⁵ Tradução minha: “amassado”, “salteado em óleo”, “com cogumelos”.

⁴⁷⁶ PICCHIA, Menotti Del. Team pesado. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22339, p. 06, 03 out. 1925.

⁴⁷⁷ FALCÃO, Idelfonso. Um colega de Jehovah. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4719, p. 02, 26 nov. 1925.

⁴⁷⁸ ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925.

própria história nacional como insuficiente para formar o espírito nacional desejado. Nesse aspecto, reclama que “o que falta sobretudo é tempo”.⁴⁷⁹

Nessa esteira estão uma série de intelectuais preocupados com uma falta de história, de tempo, de experiência, de passado. O “matagal sem fim” no passado brasileiro, de que fala Paulo Silveira, assombrava os juízos civilizatórios.⁴⁸⁰ Por outro lado, há os que procuram arremedar a situação nacional por meio de uma afirmação positiva diante da ausência de passado, ou do pouco passado. Nesse sentido, Teixeira Soares exalta a “terra virgem” que não contava com “o peso morto da história”:⁴⁸¹

Que coisa assombrosa não ter a terra virgem o *peso morto da história*, cheia de tabus, superstições e demonologias. A terra não tem essa estratificação de ossadas por séculos, como se cada século fosse um columbarium, como acontece nos velhos países europeus. *O amor da pátria chega a ser o culto dos mortos. Na terra americana não há ossadas. Há o presente por fazer.* E este presente deve ser o Graal a que consagram todas as horas diárias de trabalho dos habitantes da América livre [grifos meus].⁴⁸²

A liberdade, nesse trecho de Teixeira Soares, está associada a não carregar o fardo da experiência, do excesso de passado. Nos “velhos países europeus”, o patriotismo chegaria a ser um “culto aos mortos”: a exaltação do longo passado e a não execução de luto, a persistência de um passado que não passa. Martins de Almeida dá sua contribuição ao assunto, afirmando que “Não poderíamos nos acorrentar ao peso morto do passado”⁴⁸³, mas ao mesmo tempo não inferioriza tanto o passado da história brasileira, ao enfatizar que o trabalho de revisão e mutabilização da experiência em narrativa era o *destino* de sua geração:

Um grande trabalho de organização e concentração nos está destinado. *O nosso passado é um montão informe de fatos registrados administrativamente a pedir a força criadora de um historiador de verdade.* Toda a nossa literatura que ficou para trás *pede crítica.* E os nossos pequenos tesouros artísticos pedem conservação. *Como se vê é todo um mundo por refazer. E enquanto não sentirmos que somos o prolongamento de uma longa cadeia sucessiva de vontades idênticas, de esforços adicionados, não podemos ter o pleno poder de criação original.*⁴⁸⁴

⁴⁷⁹ ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925.

⁴⁸⁰ SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926.

⁴⁸¹ SOARES, Teixeira. Toda a América. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9572, p. 02, 08 abr. 1926.

⁴⁸² SOARES, Teixeira. Toda a América. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9572, p. 02, 08 abr. 1926.

⁴⁸³ ALMEIDA, Martins. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 04, 24 jul. 1926.

⁴⁸⁴ ALMEIDA, Martins. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 04, 24 jul. 1926.

Seja sob a forma da exaltação pelo pouco passado, ou pelo incômodo com o “matagal sem fim” do passado brasileiro (Paulo Silveira), ou ainda pela afirmação quase predestinada da geração de 20 para com o trabalho sobre o passado, o assunto pairava, irresoluto, entre os intelectuais e modernistas do período. Do compromisso reconstrutor que Almeida evoca, Plínio Salgado reitera a necessidade de combater o passadismo, e sua particular adesão na “missão histórica”: “porque nós, os moços do Brasil Século Vinte, somos chamados a cumprir uma missão histórica. E não podemos ser desertores da nossa geração e da nossa época”.⁴⁸⁵

O trato com o passado não se restringia com a rejeição ao passado. Ou, em outros termos, a preocupação para com o passado brasileiro não cessava com a afirmação esperançosa sobre o futuro. Em 1927, Aníbal Machado reflete,⁴⁸⁶ de modo apreciativo, sobre a falta de tempo de que falara Tristão:

Essa confusão brasileira é mais interessante do que trágica. Penso que *tão cedo não serão conhecidas as leis da nossa constância estética*. Isso porque *não temos ainda constância de espécie alguma*. É perigoso, mas é delicioso. Não é anarquia. É *estado bruto*. Nossa situação é a melhor de todas. *Ainda vamos ser... ser alguma coisa*. Nem temos mitologia certa, porque dentro de cada noite que escurece o Brasil, os nossos mitos se multiplicam de meter medo. É estupendo isso. Não há fórmulas estéticas que nos bastem. Mas a gente *imagina um fundo permanente de alma*, e logo aparecem certos *estados desconhecidos*, ilógicos, certas vozes de longe que nos dão aviso da profundidade da nossa inconsciência e desorganizam os quadros da nossa psicologia. O Brasil é assim.⁴⁸⁷

Aníbal foi um dos poucos que ao mesmo tempo em que afirma que a chegada de uma consciência brasileira era projeto de realização longeva, aprecia o momento de liberdade ao se considerar o “pouco passado”, sem o lamento pela impossibilidade de conquista em curto prazo de uma identidade nacional definida. O “estado bruto”, como coloca Aníbal, serviria para proporcionar liberdade:

O ter o passado menos pesado (porque todo passado pesa), ou *não ter nenhum passado*, nos dá direito de sermos ainda mais livres. [...] Se o Brasil já fosse uma civilização realizada, um fenômeno acontecido, nossa situação seria menos vertiginosa do que esta em que nos achamos atualmente, nós que acreditamos, meio assustados, em qualquer coisa que vai acontecer, sem sabermos bem o que seja [grifos meus].⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ SALGADO, Plínio. O espírito acadêmico. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22658, p. 03, 21 ago. 1926.

⁴⁸⁶ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

⁴⁸⁷ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

⁴⁸⁸ UMA HORA com o sr. Aníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

O Brasil, portanto, era uma civilização *ainda* não realizada, ainda por fazer-se, com um passado que, ora era inexistente (em Paulo Silveira, Aníbal Machado e Tristão de Athayde), ora era informe e obscuro (Martins de Almeida). As leituras sobre a história do Brasil são frequentes nos artigos e entrevistas dos modernistas, e a menção a elas de forma mais detida excederia os limites de uma dissertação, mas fica, da leitura dessas passagens, a inconstante, irregular e angustiada forma como se referia ao passado histórico – em sua suposta inexistência, pequenez ou mistério.

Um ponto sobre o qual me detive com maior ênfase foi a exigência por autenticidade e originalidade, e a desconfiança e insegurança no trato com a relação entre o nacional e o estrangeiro, ou entre o eu e o outro. Somo a essa questão, a inquietação para com o passado brasileiro, a experiência, a história, nas suas variadas apresentações e abordagens. Portanto, dois pontos centrais no horizonte de expectativas dos intelectuais desse período: 1) a autenticidade e 2) o passado. Voltarei a esse ponto pouco mais adiante.

Por fim, a última crítica que Oswald fora submetido, que quero destacar e que se relaciona ao que foi esboçado nos dois parágrafos anteriores, foi sobre ele ter descoberto ou não o Brasil (em sentido metafórico). A descoberta, nesse caso, de um caractere particular, de uma forma de expressão original e cabível para o caso brasileiro. Sobre as hipóteses para caracterização do Brasil e o entusiasmo com a descoberta, Prudente de Moraes Neto fala, em 1926, indicando o momento de *Descobrimento da América* pelos escritores.⁴⁸⁹ No ano anterior, José Oiticica já se indispunha para com a afirmação de que Oswald de Andrade era se não o descobridor, ao menos o intérprete/indicador de caminhos para um Brasil livre: “Que seja, pois, a tal poesia *pau brasil* o primeiro esforço de libertação é o que não se tolera e daqui protesto contra a impostura”.⁴⁹⁰ No mês seguinte, Oswald ironizaria esse protesto de Oiticica: “Indiquei, queiram ou não queiram, o roteiro brasílico à minha geração [...], como sobejamente o provam a hostilidade e o espanto do nobre professor Oiticica”.⁴⁹¹ Também Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo ironizam Oswald o seu achado: “quem inventou o Brasil foi ele”.⁴⁹² Já Idelfonso Falcão declarara sorrir diante da afirmação de que Oswald de Andrade indicava os roteiros para realização da cultura brasileira.⁴⁹³

⁴⁸⁹ MORAES NETO, Prudente de. Descobrimento da América. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 115, p. 02, 12 mai. 1926.

⁴⁹⁰ OITICICA, José. Pau Brasil. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9407, p. 04, 26 set. 1925.

⁴⁹¹ A VAGA de Alberto Faria no ‘Petit Trianon’. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2100, p. 07, 22 out. 1925.

⁴⁹² RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. Crônica Social: em plena refrega! **Correio Paulistano**. n. 22334, p. 04. São Paulo, 28 de setembro de 1925.

⁴⁹³ FALCÃO, Idelfonso. Um colega de Jehovah. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4719, p. 02, 26 nov. 1925.

Repleto de contradições e paradoxos, o movimento modernista nacionalista ficava as voltas com a dificuldade em discernir limites e fronteiras entre o nacional e o estrangeiro, conflito que colocava em xeque a identificação pessoal de cada um. Tal conflito seria elevado com as propostas de assimilação cultural da *Antropofagia*. Carlos Drummond de Andrade, em janeiro de 1925, comentando o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*, lança a questão dolorida que seria expressa no *Manifesto Antropófago* sob a fórmula “tupy or not tupy that is the question”:

O interesse de sua obra é visível. Todos os livros que apareçam no futuro, terão que conter, como o seu, uma interpretação do problema literário que nos preocupa. Ser ou não ser brasileiro, viver ou não, com plenitude e consciência, neste cenário particularíssimo, o nosso formidável momento; eis o dilema.⁴⁹⁴

O apreço irrestrito de Drummond pelo romance e consequentemente pela expressão estética oswaldiana é esmaecida no decorrer de 1925. Já em dezembro do mesmo ano, após o lançamento do *Livro de Poesias Pau-Brasil* e de toda a querela em torno do mesmo, Drummond afirma que Oswald não havia descoberto o Brasil, mas sim a si mesmo como brasileiro.⁴⁹⁵

*A grande tolice do meu amigo Osvaldo de Andrade é imaginar que descobriu o Brasil. Absolutamente não descobriu tal. O que ele fez foi descobrir-se a si mesmo. Verificou que era brasileiro, achou graça na história e acabou levando a sério a ideia de pátria [grifos meus].*⁴⁹⁶

A afirmação, no prefácio de Paulo Prado, de que o projeto de Oswald de Andrade era o primeiro esforço consciente de construção nacional, provocava aqueles que, de alguma forma, já se sentiam investigadores da nacionalidade.⁴⁹⁷ O título de descobridor do Brasil não poderia

⁴⁹⁴ DRUMMOND, Carlos. Nacionalismo literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1864, p. 04, 23 jan. 1925.

⁴⁹⁵ Conforme as agitações em torno das obras oswaldianas ganhavam corpo, não foi só Drummond que, dentre os modernistas, endureceu a crítica. Também o entusiasta do Pau-Brasil, Mário de Andrade e o mineiro Emílio Moura, em 1925, consideram *Memórias Sentimentais* e *Pau-Brasil* de forma mais crítica. BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 95; 102.

⁴⁹⁶ DRUMMOND, Carlos. O homem do Pão Brasil. **A Noite**. Rio de Janeiro, n. 5053, p. 01, 14 dez. 1925. A colocação de Drummond de Andrade está inserida em uma série de publicações feitas pelo jornal *A Noite*, arroladas sob o título *O mês modernista*. Segundo Boaventura, ao final de 1925 Oswald tratava de negócios no Rio de Janeiro com Geraldo Rocha, dono do jornal *A Noite*. Teria sido por intervenção de Oswald que o jornal publicara a sequência de textos que compuseram *O mês modernista*. No entanto, “os compromissos de viagens acabaram impedindo o escritor de colaborar nesta programação” (BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995, p. 110). Essa interferência de Oswald não é argumentada pela autora com apresentação ou menção de algum documento ou fonte.

⁴⁹⁷ Por exemplo, o escritor e anarquista José Oiticica, ao recusar entregar o título de descobridor para Oswald, lembra que, doze anos antes, já estudava a poesia brasileira e apontava, na “realização da paisagem brasileira”,

ser - e não foi - reconhecido e aceito de forma unânime. Já em 1927, Prudente de Moraes Neto se refere a Oswald como “o eterno Pedr’Alvares da geração”,⁴⁹⁸ demonstrando que a chave da porta de entrada para a cultura brasileira havia sido motivo de disputa o suficiente para que o autor marcasse, simbolicamente, a aceitação de Oswald de Andrade sobre tal emblema.

Se com Pau-Brasil, segundo Moraes Neto, “o pessoal tratou de tomar atitude. Levantou-se a questão da cultura”,⁴⁹⁹ o assunto não seria exaurido pelos modernistas. A recepção das ideias oswaldianas dividiu opiniões justamente por invocar tantos pontos nodais da história e da cultura nacional. As perguntas do momento, retomando a estética da recepção de Jauss e Iser, versavam sobre a investigação (no mais das vezes, a afirmação) sobre o que era o Brasil – historicamente, culturalmente, nacionalmente. A pauta nacionalista atravessava a produção e a crítica literária, sendo que cada crítico contrapõe o projeto de Oswald segundo suas convicções pessoais: o metafísico Graça Aranha, o conservador Tristão de Athayde, os nacionalistas ‘livres’ do verdeamarelismo. Fica claro que, mais que acertar o tom do Brasil, tratava-se, também, de emplacar os seus próprios projetos estéticos e não perder autonomia de pensamento no cenário modernista, em benefício de um líder ou escola. A partir da análise desses leitores, temos um Manifesto poético-nacionalista-cosmopolita, que responde à questão da identidade do ‘ser brasileiro’ com excessos de significação.

Se para Iser a literatura fala do déficit do sistema dominante, pode-se sondar as possibilidades dos déficits de sentido no meio intelectual durante a Primeira República. Ao procurar a identificação nacional, seria natural que a argumentação caísse em lugares de imprecisão, já que *identidade*, *nação* e *cultura* são conceitos abstratos (dependentes do discurso e do pacto social em torno de um conjunto de valores e significantes) para que tenham algum contorno de sentido. No entanto, atribuir ao conceito em si todo o problema nacionalista do modernismo brasileiro, além de ser confortavelmente conveniente, pode entenebrecer algum sentido a mais que não estivesse manifesto no discurso – afinal, o déficit de sentido impõe, teoricamente, a impossibilidade de objetivação pela fala, ou pela não ficção.

Aqui, retomo os dois aspectos da crítica (e das expectativas do público de Oswald) que coloquei em destaque: 1) a autenticidade, 2) o trato com o passado. Levando adiante esses dois aspectos, que estão intimamente relacionados, suponho que se refiram a alguma instância de carência de significação, qual seja, a da trajetória de relações impostas entre culturas distintas

as contribuições de Casimiro de Abreu e Castro Alves. OITICICA, José. Pau Brasil. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9407, p. 04, 26 set. 1925.

⁴⁹⁸ MORAIS NETO, Prudente de. O drible. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2562, p. 04, 14 abr. 1927.

⁴⁹⁹ MORAES NETO, Prudente. O lado oposto e outros lados. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 262, p. 03, 30 out. 1926.

que se processou no país e resultou no passado informe, ausente, não narrado e misterioso do qual os modernistas falavam. O déficit estaria, nesse caso, na dificuldade de caracterização e identificação que falasse das relações irrevogáveis nas quais a cultura foi gestada. Embora não seja uma novidade atualmente, em 1920, nenhum desses intelectuais colocava a polêmica relação com o estrangeiro sob a forma de um questionamento das relações internas de aculturação e assimilação. Em outras palavras, a autenticidade seria um problema tão grande para os meios modernistas, não apenas pelo momento nacionalista do final do século XIX e início do século XX, e conseqüentemente em prol da defesa de uma nacionalidade pretensamente pura e distinta - esse último aspecto seria a consequência, na verdade, de uma experiência lacunar de auto-constituição. A autenticidade seria um problema complexo por ser, no limite, um ideal impossível mesmo dentro de um país miscigenado e mestiço.

A hipótese interpretativa que coloco, portanto, é a de abordar os projetos oswaldianos, e a recepção a eles, como um traço a mais na significação dos problemas com o inautêntico e com o passado histórico. Esboçado pela poesia Pau-Brasil, seria nas propostas da Antropofagia estética que a questão do inautêntico ganharia corpo, já que a metáfora implica a constante incorporação do Outro e uma proposta de autonomia cultural diante da alteridade. Originalidade, autenticidade e pureza, podem ter sido ideais afrontados pela Antropofagia estética, por resvalar a questão identitária sem dar a ela uma resposta definitiva, mesmo que artificial. O trato com o passado, por outro lado, se tornaria também mais complexo a partir de 1928, já que a aproximação maior com culturas nativas como referencial implica a desterritorialização de termos como tempo, história e passado.

Em suma, Pau-Brasil, desde 1924, faz emergir a constante preocupação com o autêntico (a cópia, a importação e a possibilidade ou não de *ser brasileiro*) e com a história (o ideal progressista de não regresso a um passado bárbaro, selvagem e inculto). Os problemas levantados pelas propostas de Oswald, ou o diálogo potencial entre suas ideias e os déficits de sentido dos sistemas intelectuais vigentes, sensíveis aos intelectuais e artistas, questionavam o ideal de brasilidade pretendido - ao mesmo tempo em que as ideias de Oswald eram influenciadas diretamente por seu relacionamento com artistas europeus. A presença ameaçadora do *outro* na constituição do *eu* não poderia deixar de causar incômodos e sobressaltos ao jogar na formação de uma identidade própria, a participação marcante do estrangeiro, do *não-eu*, da diferença.

O primitivismo das ideias de Oswald também era questionado por aqueles cujas concepções de arte refletiam também o conservadorismo em suas leituras da história e experiência nacional. Afinal, afirmar o exotismo, reclamar a positiva assimilação da cultura

indígena e africana, que para fins de civilizar o Brasil, tornando-o mais europeu, foram ignoradas, era também questionar o ideal de individuação que toca particularmente a cada um. Ligada ao nacionalismo, as identidades desejadas, pessoal e coletiva, justamente por sua rigidez e excesso de ideação, não poderiam sustentar as fissuras profundas reconhecíveis em sua própria história de formação.

Contra o primitivismo, acusando-o de retornar ao passado, abrir mão das conquistas da civilização, conquistas humanas, racionais e morais, apontam o perigo de rudimentalizar a cultura brasileira, considerada já atrasada e deficitária. Infantilismo, balbuciamiento, imbecilidade e associações com desordens psíquicas fizeram parte das críticas levantadas.

Ademais, a questão infinda sobre a unidade e identidade nacional, que se ergue de tempos em tempos, demonstra que, por mais canonizados que os modernistas estejam, seus esforços de, em seus próprios modos, contribuírem com uma historiografia brasileira, não são ainda processos automatizados, senso comum no pensamento social nacional - já que a medalha de brasileiro ainda é negociada e atribuída de acordo com comportamentos que atendam ou não aos padrões esperados. O autêntico, nesse caso, é ainda mais disputado pelo discurso. O conceito de identidade nacional, excludente por natureza, ainda abre fendas para que existam muitos Brasis e muitos brasileiros, a depender do modelo escolhido a cada tempo. De toda forma, o corte na teia heroica e vanguardista, expressa em 1922, pode ser visto, possivelmente, como iniciado pela lança de *Pau-Brasil*, justamente por tocar o emaranhado do *não-dito* sobre o que se esperava original e autêntico, e o que se ressentia do passado histórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do objetivo central deste trabalho, qual seja, por meio da recepção ao projeto estético Pau-Brasil, sondar o ambiente intelectual do modernismo durante os anos 1924-1927, considero ter contribuído com esta pesquisa. As relações entre modernismo e nacionalismo, também, ficam um pouco mais claras: embora o nacionalismo fosse um assunto até mesmo político, ao adentrar de vez nos redutos modernistas e contaminar projetos e concepções sobre uma arte moderna brasileira, a questão implode o movimento, ao mesmo tempo em que concorre no acirramento de propostas, posturas e perspectivas.

Ao mesmo tempo em que a República enfrentava suas derradeiras crises, também o meio literário toma para si a discussão sobre a identidade cultural brasileira, fazendo do nacionalismo, elemento principal na crítica a obras de arte e projetos estéticos. Porém, junto desse momento de debate, embate e angústia construtora, era por meio de uma orientação estética inspirada nas vanguardas europeias que se visava o nacional. Almejando a liberdade que as vanguardas artísticas europeias inspiravam, intelectuais e artistas brasileiros fizeram seu modernismo; dessa paradoxal relação, tiveram diante de si a questão da formação de uma nacionalidade brasileira. O problema, portanto, excedia os limites de uma arte nova; ao falar em uma arte nacionalista, que expressasse a identidade e a essência brasileira, era também sobre a relação entre Estado e Nação, o exercício do poder e sua legitimação, que os projetos modernistas estavam lidando.

Com Pau-Brasil, Oswald de Andrade mira o problema de forma certa. Se no Manifesto Pau-Brasil o poeta faz uma leitura sobre a cultura brasileira, escolhendo inverter os sinais de uma abordagem tradicional (a *diferença* nacional como *inadequação e cópia*), com o Livro de Poesias Pau-Brasil, Oswald executa seu projeto, demonstra a verve de seu pensamento: uma incursão irônica, risonha, bem-humorada, pela história do país, rebatendo o ufanismo romântico e a leitura tradicional da história brasileira: desmistificando o passado colonial, de elogio ao conquistador português. No entanto, essa crítica bem-humorada, em Pau-Brasil, segue afirmativa, não encarnando a sisudez de um crítico de história: todo percurso do autor neste projeto aponta para a concepção positiva do que compõe a cultura brasileira: tudo vertendo riqueza. A riqueza, fruto de *seiva casamenteira*, de um *caos* bem nosso, não de cópia ou imitação.

Não foi assim, porém, que seu projeto foi recebido por seus contemporâneos. Pau-Brasil foi visto como: recusa ao racional e o retorno ao estágio rudimentar, de selvageria: Graça Aranha; propenso ao caos e não construtivo, símbolo da dissolução derradeira de qualquer esforço positivo na cultura nacional: Tristão de Athayde; repleto de intelectualismo, cópia do

estrangeiro, inautêntico: Verdeamarelistas. Em alguma medida, todas essas pontas se encontram, entrelaçam e compõem um horizonte de problemas (e expectativas) comuns, que formam o cenário e o momento em que Oswald de Andrade estava inserido.

Um segundo objetivo, portanto: compreender o que estava em jogo quando se assentia ou não ao projeto oswaldiano, e o que isso diz da história não só do modernismo, mas do nacionalismo, da cultura, do pensamento brasileiro: claramente, inquietações atuais que sinalizam o olhar de quem investiga.

Resta, ainda, muito trabalho. Uma melhor e mais aprofundada pesquisa de fontes é imprescindível. A riqueza documental ultrapassou os limites que o tempo de execução de uma pesquisa de mestrado impõe. Há muitos artigos e jornais que precisam ser mais bem estudados, além da relação com a bibliografia especializada. Considero, na verdade, que os pontos que levantei neste texto, todos, precisam de aprofundamento. É o que pretendo fazer, dando continuidade à pesquisa durante o doutorado.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Marília de. Oswald e Maria Antonieta – Fragmentos. Memória e Fantasia. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 1995.

ANDRADE, Oswald de. Em prol de uma pintura nacional. In: ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

ANDRADE, Oswald de. O esforço intelectual do Brasil contemporâneo. In: ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1991.

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 2000.

ANDRADE, Oswald. Um documento. In: RAMOS, Roberta Fabron. *“Feira das Quintas” : crítica e polêmica nas crônicas oswaldianas*. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2008, p. 197-204.

AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

AZEVEDO, Silvia Maria (org); LUCA, Tânia Regina (org); RIO, João do (autor). *O momento literário*. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

BARBOSA, Thiago de Melo. *Do paideuma à antropofagia-barroca: Haroldo de Campos, leitor de Oswald de Andrade*. Tese de doutorado, UNICAMP. Campinas: São Paulo, 2020, p. 28-29.

BAUER, Otto. A nação. In: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. O projeto pau brasil: nacionalismo e inventividade. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 6, p. 45–52, 2012.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2012.

BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 225-279.

BRASIL, Bruno. O Pirralho. **Fundação Biblioteca Nacional**, 06 abr. 2015. Disponível: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-pirralho/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: COUTINHO, Afirânio, (org). *A literatura no Brasil*. 2 ed, v. 5, Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970.

BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte (de Oswald de Andrade à ficção científica)*. São Paulo: Martins, 1969.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3º Ed., 1971.

BRITO, Mário da Silva. *A Poesia do Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CALDEIRA, Jorge. O processo econômico. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 161-203.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

CAMPOS, Augusto de. Notícia impopular de “O Homem do Povo”. In: **O homem do povo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S. A., 1984.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: **Revista de Antropofagia**. São Paulo: Editora Abril, 1975.

CAMPOS, Augusto. *Poesia, antipoesia, antropofagia & Cia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 231-256.

CAMPOS, Haroldo de. Estilística miramariana. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 97-108.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3º ed. *Serafim Ponte Grande*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971a.

CAMPOS, Haroldo de. *Oswald de Andrade Trechos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 3º ed. *Serafim Ponte Grande*. 2º ed. Obras completas de Oswald de Andrade, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971b.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 4º ed. Obras completas de Oswald de Andrade, vol. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1991.

CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antônio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antônio. Estouro e libertação. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. vol. 1 e 2. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antônio. O romantismo no Brasil. 2º Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/SP, 2004.

CANDIDO, Antônio. Os dois Oswalds. In: CÂNDIDO, Antônio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a, p. 35-42.

CANDIDO, Antônio. Oswald viajante. In: CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, Antônio. Oswald, Oswáld, Ôswald. In: CÂNDIDO, Antônio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b, p. 43-46.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CARELLI, Mario. Culturas cruzadas. Intercâmbios culturais entre França e Brasil. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papyrus, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. A vida política. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 83-129.

CARVALHO, José Murilo de. As marcas do período. In: CARVALHO, José Murilo de. (org). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 2: A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 19-35.

CHALMERS, Vera Maria. Seis capítulos de Oswald de Andrade. **Literatura E Sociedade**, v. 9, n. 7, 2004, 178-194.

CHALMERS, Vera. A crônica humorística de O Pirralho. **Revista de Letras**, vol. 30, pp. 33-42, São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho UNESP, 1990.

CHALMERS, Vera. Oswald de Andrade n'O Pirralho. Revista **Remate de Males**, (33.1-2): pp. 91-111, jan/dez., Campinas, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 2013.

DE LUCA, Tânia Regina. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Ed. UNESP, 1999, p.46.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. A gênese da Poesia Pau-Brasil: um escritor brasileiro na França. In: **O eixo e a roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 9/10, 2003/2004, p. 75-83.

DORATIOTO, Francisco. O Brasil e o mundo. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 133-171.

FERRARO, Alveu Ravanello. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 23, n. 81, p. 21-47, dez, 2002.

FLORENZANO, Modesto. Sobre as origens e o desenvolvimento do Estado moderno no ocidente. In: **Lua Nova**, São Paulo, 71: 2007, p. 11-39.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2º ed. São Paulo: Globo, 2007.

FREIRE, Gilberto *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 32 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão: vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. São Paulo: EdUFSCar, 2006.

GRAÇA ARANHA, José Pereira da. Espírito moderno. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, ano XV, nº 57. Out-nov-dez., p. 327-341, 2008.

GUEDES, Nicoli Glória de Tassis. Do jornalismo literário à objetividade jornalística: as narrativas jornalísticas e a tradição das narrativas realistas/naturalistas brasileiras. In: *Revista Escrita*. nº 14. Rio de Janeiro, 2012.

HOBBSAWM, Eric. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. Estudos de crítica literária I, 1920-1947. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224-228.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do Efeito Estético. Vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

ISUANI, Ernesto A. Três enfoques sobre o conceito de Estado. In: *Revista de Ciência Política*, Rio de Janeiro, 27(1), jan./abr., 1984, p. 35-48.

JACQUES, Paola Berenstein. *As favelas do Rio, os modernistas e a influência de Blaise Cendrars*. Interfaces, Rio de Janeiro, n. 7, p. 185-200, 2000.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA FILHO, Luiz de França Costa (coordenação, tradução e introdução). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA FILHO, Luiz de França Costa (coordenação, tradução e introdução). *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 1, 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MARTINS, Ana Luíza (org). *História da imprensa no Brasil*. 2º Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em revista: Imprensa e práticas culturais em tempos de República*, São Paulo (1890 - 1922). 1º ed. 1º reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

MATTOS, Hebe. A vida política. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 85-131.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.

MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra impressa. In: LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luíza (org). *História da imprensa no Brasil*. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. A vida política. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.

NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PAIVA, Vanilda. A luta pela difusão do ensino elementar no final da Primeira República. In: PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil*. Educação popular e educação de adultos. 6º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 99-119.

PESSOA, Epitácio. *Pela verdade*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1925.

PIGNATARI, Décio. “Oswald de Andrade: riso (clandestino) na cara da burrice”. In: *Jornal do Centro de Ciências, Letras e Artes*. Campinas, 1958.

PIGNATARI, Décio. Marco Zero de Andrade. **ALFA: Revista de Linguística**: São Paulo, v. 5, 2001, pp. 41-55.

PIGNATARI, Décio. Tempo: invenção e inversão. In: ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão*. Memórias e confissões, sob as ordens de mamãe. 2 ed. São Paulo: Globo, 2002.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 9º Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 31, 2003, p. 147-160.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Lavina Madeira. Imprensa e literatura. In: _____. *Imprensa e espaço público: A institucionalização do jornalismo no Brasil, 1808-1964*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004, p. 159 – 242.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RICUPERO, Rubens. O Brasil no mundo. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 115-159.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: H Garnier, 1908.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia, Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

RÜSEN, Jörn. *História Viva: teoria da história III, formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007, p. 59-60.

RUSEN, Jörn. Pode-se melhorar o ontem? Sobre a transformação do passado em história. In: SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó, SC: Argos Editora da Unichapecó, 2011, p. 259-321.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil (1500-1627)*. Organização e revisão de Capistrano de Abreu. São Paulo; Rio de Janeiro: Weiszflog Irmãos, 1918.

SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a monarquia e a república*. Goiânia: Editora UFG, 2º Ed, 2011.

SANTIAGO, Silviano. (Org.) *Carlos & Mário*. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (coord). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 3: A abertura para o mundo (1889-1930). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 19-33.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 11-28.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

SILVA, Alberto da Costa e. As marcas do período. In: SILVA, Alberto da Costa e (coord.). *História do Brasil Nação (1808-2010)*, vol. 1: Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, p. 23-34.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4º ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho de. O analfabetismo no Brasil sob o enfoque demográfico. Brasília: **IPEA**, 1999.

SOUZA, Nelson Mello e. A questão da identidade nacional. In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 679, p.60-100, out. 2011.

STEMY, Adrianna. Liga nacionalista de São Paulo. CPDOC/FGV. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/LIGA%20NACIONALISTA%20DE%20S%C3%83O%20PAULO.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

VALLE, Ulisses do. A Filosofia da História de Oswald de Andrade. **Remate de Males**, Campinas/SP, v. 37, n. 1, p. 323-344, jan./jun. 2017.

VIRAVA, Thiago Gil de Oliveira. Vantagens do caos brasileiro: o Brasil que Oswald de Andrade descobriu em Paris. In: **ARS**, São Paulo, vol. 16, n. 33, mai-ago, 2018, p. 59-79.

WEHLING, Arno. Construindo o Estado e a Nação (nas origens do IHGB). In: **Carta Mensal**, Rio de Janeiro, n. 689, p. 3-25, ago. 2012.

WEHLING, Arno. Estado, História, Memória. Varnhagen e a Construção da Identidade nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Artigos de jornais

A HORA futurista que passou... **A. B. C.**: Política, atualidades, questões sociais, letras e artes. Rio Janeiro, n. 610, p. 11-12, 13 nov. 1926.

A PROPÓSITO do futurismo. **O Dia**, Curitiba, n. 423, p. 02, 26 nov. 1924.

A SEGUNDA conferência de Marinetti. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 119, p. 06, 19 mai. 1926.

A VAGA de Alberto Faria no 'Petit Trianon'. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2100, p. 07, 22 out. 1925.

A VIDA e as opiniões do Dr. Jacarandá. **O Malho**. Rio de Janeiro, n. 1453, p. 25.

ALBUQUERQUE, Medeiros e. Notas literárias. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, n. 126, p. 03, 27 mai. 1928.

ALMEIDA, Martins de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 04, 24 jul. 1926.

ALMEIDA, Martins de. Pau Brasil: Pau Brasil. **A Noite**. Rio de Janeiro, n. 5056, p. 01, 17 dez. 1925.

ANDRADE, Mário de. Charles Dickens. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 281, p. 08, 23 nov. 1926. Suplemento de São Paulo.

ANDRADE, Oswald de. A Poesia Pau Brasil. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2071, p. 04, 18 set. 1925.

ANDRADE, Oswald de. A vaga de Alberto Faria: o verdadeiro candidato. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 359, p. 16-17, 31 out. 1925.

ANDRADE, Oswald de. Ambientes intelectuais de Paris II. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 21827, p. 03, 12 abr. 1924.

ANDRADE, Oswald de. Ambientes intelectuais de Paris. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 21826, p. 03, 11 abr. 1924.

ANDRADE, Oswald de. In: UMA INTERESSANTE entrevista com Oswaldo de Andrade. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 6143, p. 02, 17 mai. 1928.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 9147, 18 mar. 1924. Letras & artes, p. 05.

ANDRADE, Oswald de. Pau Brasil: Oswald de Andrade, um dos corifeus do modernismo em São Paulo, passa para **O Jornal**, uma revista às últimas produções literárias da mocidade futurista da Pauliceia. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1988, p. 01-02, 13 jun. 1925.

ANDRADE, Oswald de. Pequena tabuada do espírito contemporâneo. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 21506, p. 03, 24 mai. 1923.

ANDRADE, Oswald de. Preocupação brasileiras. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9051, p. 01, 20 dez. 1923.

ANDRADE, Oswald de. Vantagens do caos brasileiro. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9043, p. 01, 12 dez. 1923.

ANDRADE, Oswald. Crônica Social: O lado oposto. **Correio Paulistano**. n. 22332, p. 05. São Paulo, 26 de setembro de 1927.

ANDRADE, Oswald. Modernismo atrasado. **Correio da Manhã**. n. 9237, p. 2. Rio de Janeiro, 25 de junho de 1924.

ANDRADE, Oswald. Pau Brasil. **O Jornal**. n. 1988, p. 01 e 02. Rio de Janeiro, 13 de junho de 1925.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 04, 30 jan. 1927.

ANDRADE, Rodrigo M. F. Irreflexões. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2564, p. 04, 17 de abr. 1927.

ANDRADE, Rodrigo M. F. Período do descobrimento. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2523, p. 04, 27 fev. 1927.

ANDRADE, Rodrigo M. F. Prosa “verde e amarela”. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2505, p. 04, 06 fev. 1927.

ANJOS, Alexandre dos. A propósito do futurismo. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2167, p. 04, 08 jan. 1926.

AS OPINIÕES e observações de um modernista brasileiro sobre o modernismo brasileiro: Uma hora com o sr. Antônio de Alcântara Machado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 2630, p. 03 da segunda seção, 03 jul. 1927.

AS SURPRESAS da literatura brasileira: um capitalista, ‘doublé’ de literato e de satírico, candidata-se à Academia. **Automóvel-Club**. Rio de Janeiro, n. 09, p. 09-10, dez. 1925.

ATHAYDE, Tristão de. A salvação pelo angélico. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2085, p. 04, 04 out. 1925.

ATHAYDE, Tristão de. Literatura suicida; I, lucidez. **O Jornal**. n. 2001, p. 04. Rio de Janeiro, 28 de junho de 1925.

ATHAYDE, Tristão de. Neo-indianismo. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2912, p. 04, 27 mai. 1928.

ATHAYDE, Tristão de. Queimada ou fogo de artifício? **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2091, p. 04, 11 out. 1925.

ATHAYDE, Tristão de. Sinos e sinas. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2199, p. 04, 14 fev. 1926.

ATHAYDE, Tristão de. Um girondino do modernismo I. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2013, p. 04, 12 jul. 1925.

ATHAYDE, Tristão. Literatura suicida; II, Atenção. **O Jornal**. n. 2007, p. 04. Rio de Janeiro, 05 de julho de 1925.

ATHAYDE, Tristão. Tendências I. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2439, p. 04, 21 nov. 1926.

BANDEIRA, Manuel. Poesia Pau Brasil. **Gazeta de Notícias**. n.78, p. 04. Rio de Janeiro, 30 de março de 1924.

BARROS, Jayme de. Como pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15230, p. 01, 02 jul. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15200, p. 01 e 02, 02 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15203, p. 01 e 02, 05 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15207, p. 01 e 02, 09 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15216, p. 01 e 04, 18 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15224, p. 01 e 02, 26 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15228, p. 01 e 02, 30 jun. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15245, p. 01 e 04, 17 jul. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. Como um jovem explica e assinala as características do movimento. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15266, p. 01 e 03, 07 ago. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15252, p. 01 e 04, 24 jul. 1926.

BARROS, Jayme de. O que pensam e sentem os homens moços do Brasil. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15323, p. 03, 03 out. 1926.

BROCA, Brito. Causa Comum. **A Gazeta**. São Paulo, n. 5830, p. 02, 15 jul. 1925.

CLEMENTE, José. Kultur e anti-intelectualismo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9447, p. 04, 12 nov. 1925.

CLEMENTE, José. Poesia páo-brasil. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9411, p. 04, 01 out. 1925.

CLEMENTE, José. São Paulo e cultura; Carta expressa a Tristão de Athayde. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 92, p. 05, 15 abr. 1926.

CULTURA criadora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 268, p. 07, 08 nov. 1925.

DESAFIANDO o ridículo. **A. B. C.: Política, atualidades, questões sociais, letras e artes.** Rio de Janeiro, n. 556, p. 12, 31 out. 1925.

DRUMMOND, Carlos. Nacionalismo literário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1864, p. 04, 23 jan. 1925.

DRUMMOND, Carlos. O homem do Páo Brasil. **A Noite**. Rio de Janeiro, n. 5053, p. 01, 14 dez. 1925.

F.T. MARINETTI. A inteligência brasileira recebe a visita do criador do futurismo. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 115, p. 02, 12 mai. 1926.

FALCÃO, Idelfonso. Do futurismo em geral e dos futuristas em particular. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, n. 4438-4439, p. 01, 16-17 fev. 1925.

FALCÃO, Idelfonso. Pau Brazil. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4707, p. 02, 12 nov. 1925.

FALCÃO, Idelfonso. Um colega de Jehovah. **O Imparcial**. Rio de Janeiro, n. 4719, p. 02, 26 nov. 1925.

FERRO, Antônio. A nova literatura brasileira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1696, p. 06, 11 jul. 1924.

FIGUEIREDO, Jackson. A ânsia eterna. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, n. 87, p. 2, 14 abr. 1926.

FUTURISMO versus passadismo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

FUTURISMO versus Passadismo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 14488, p. 4, 20 jun. 1924.

FUTURISMO versus Passadismo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 14497, p. 06, 29 jun. 1924.

GUIDO, Ângelo. Modernismo e brasilidade. **O Dia**. Curitiba, n. 766, p. 01-02, 31 dez. 1925.

JANSEN, Letario. A arte moderna. **A Província**, Recife, n. 176, p. 03, 31 jul. 1924.

KEHL, Renato. Antropofagia e eugenia. Revista O que Há, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35, 05 dez. 1929.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. A hora futurista que passou... **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 280, p. 05, 24 nov. 1926.

LOPES, Osório. Confidencial... **A.B.C.: Política, atualidades, questões sociais, letras e artes.** Rio de Janeiro, n. 536, p. 13, 13 jun. 1925.

LUIZ. Futurismo. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9411 (2), p. 02, 01 out. 1925.

LUSO, João. Dominicaes. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, n. 329, p. 02, 28 nov. 1926.

M. N. Ouvindo Marinetti. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22574, p. 07, 29 mai. 1926.

MARINETTI vem aí; como alguns dos rapazes de São Paulo responderam a ‘enquete’ d’A Manhã. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 103, p. 01, 28 abr. 1926.

MARINETTI vem ao Brasil. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 84, p. 01, 04 abr. 1926.

MILLET, Sérgio. I: Tendências. **A Noite**. Rio de Janeiro, n. 5054, p. 01, 15 dez. 1925.

MORAES NETO, Prudente de. Descobrimento da América. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 115, p. 02, 12 mai. 1926.

MORAES, NETO, Prudente de. Sobre a sinceridade. **Estética**, Rio de Janeiro, ano II, v. 01, p. 159-164, jan-mar. 1925.

MORAIS NETO, Prudente de. O dribble. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2562, p. 04, 14 abr. 1927.

MOURÃO, Abner. ‘Páio Brasil’ contra ‘Verde e amarelo’. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 14955, p. 03, 30 set. 1925.

NAVA, Pedro. Recado de uma geração. **A Revista**. Belo Horizonte, n. 01, p. 07, [Rio, Glória, março de 1978] 1925/1926.

NETO, Coelho. De Marinetti a Machado de Assis. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 96, p. 01, 20 abr. 1926.

NOVA escola literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2904, p. 09, 18 mai. 1928.

O ESPÍRITO moderno. **Jornal do Brasil**. n. 148, p. 07. Rio de Janeiro, 20 de junho de 1924.

O OLHO amoscou. **O Malho**. Rio de Janeiro, n. 1353, p. 10, 18 ago. 1928.

OITICICA, José. Espírito novo: carta aberta ao sr. Graça Aranha. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 9240, p. 04, 28 jun. 1924.

OITICICA, José. Pau Brasil. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9407, p. 04, 26 set. 1925.

OSWALD de Andrade candidato a uma vaga na Academia Brasileira. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 359, p. 20, 31 out. 1925.

OSWALD de Andrade candidato a uma vaga na Academia Brasileira. **Para Todos**. Rio de Janeiro, n. 358, 24 out. 1925.

OSWALD de Andrade fala sobre o futurismo. **A Gazeta**, São Paulo, n. 5804, p. 08, 13 jun. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. A atualidade literária paulista. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 14956, p. 04, 01 out. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Guerra-literária. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22338, p. 04, 02 out. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Manifesto Anti-Pau-Brasil. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 21828, p. 4, 13 abr. 1924.

PICCHIA, Menotti Del. Nossa Orientação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

PICCHIA, Menotti Del. O espírito do fascismo. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22336, p. 05, 30 set. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Oswald de Andrade. Descobrimo o jogo. **Correio Paulistano**. São Paulo, 22344, p. 04, 08 out. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Pelo Brasil maior. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22333, p. 03, 27 set. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Pontos no ii. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22245, p. 03, 01 jul. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Roxa-terra. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22543, p. 06, 28 abr. 1926.

PICCHIA, Menotti Del. Team pesado. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22339, p. 06, 03 out. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Uma carta. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22301, p. 03, 26 ago. 1925.

PICCHIA, Menotti Del. Verde e amarelo. **Correio Paulistano**. n. 22329, p. 03. São Paulo, 23 de setembro de 1925.

PRIMEIRO Congresso Brasileiro de Eugenia. **Diário da Manhã**: Órgão do Partido Construtor, Espírito Santo, n. 2010, p. 01, 19 abr. 1929.

RIBEIRO, João. Dia sim, dia não. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 145, p. 05, 19 jun. 1926.

RICARDO, Cassiano. A história dos angorás. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22356, p. 03, 20 out. 1925.

RICARDO, Cassiano. A questão literária. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22499, p. 03, 14 mar. 1926.

RICARDO, Cassiano. A revelação do Brasil pela poesia moderna. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22314, p. 03, 08 set. 1925.

RICARDO, Cassiano. Caçando papagaios. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22880 (2), p. 03, 02 abr. 1927.

RICARDO, Cassiano. Cruzada nacionalista. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22363, p. 03, 27 out. 1925.

RICARDO, Cassiano. Literatura importada. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22251, p. 03, 07 jul. 1925.

RICARDO, Cassiano. Momento de inquietação. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22258, p. 03, 14 jul. 1925.

RICARDO, Cassiano. Nossa terra e nossa língua. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22405, p. 05, 08 dez. 1925.

RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria na poesia brasileira II. **Correio Paulistano**. São Paulo, n.22330, p. 03, 24 set. 1925.

RICARDO, Cassiano. O espírito do momento e da pátria, na poesia brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22321, p. 05, 15 set. 1925.

RICARDO, Cassiano. O espírito do movimento e da pátria, na poesia brasileira III. **Correio Paulistano**. n. 22335, p. 05. São Paulo, 29 de setembro de 1925.

RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. Crônica Social: em plena refrega! **Correio Paulistano**. n. 22334, p. 04. São Paulo, 28 de setembro de 1925.

RODRIGUES. Arte Brasileira. **A Manhã**. Rio de Janeiro, n. 12, p. 04, 10 jan. 1926.

SALGADO, Plínio. Arte brasileira. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22319, p. 03, 13 set. 1925.

SALGADO, Plínio. Arte e literatura. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22881, p. 03, 03 abr. 1927.

SALGADO, Plínio. O espírito acadêmico. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22658, p. 03, 21 ago. 1926.

SALOMÃO. Miscellanea. **Correio Paulistano**. n. 22209, p. 05. São Paulo, 25 de maio de 1925.

SANTOS, Jorge. O movimento literário. **Para todos**. Rio de Janeiro, n. 344, p. 15-16, 18 jul. 1925.

SILVEIRA, Paulo. Marinettizando o próximo. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15393, p. 01, 12 dez. 1926.

SINTRA, Astrôjildo. Mais um depoimento. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22342, p. 04, 06 out. 1925.

SOARES, Teixeira. Toda a América. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 9572, p. 02, 08 abr. 1926.

SOBRINHO, Barbosa Lima. A comédia literária. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 154, p. 05, 27 jun. 1924.

SYLOS, Honório de. “Borrões de verde e amarelo”. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22447, p. 03, 20 jan. 1926.

THEATROS. **Correio Paulistano**. São Paulo, n. 22279, p. 04, 04 ago. 1925.

UMA HORA com a escritora Miêtta Santiago. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2517, p. 01 e 02 da segunda seção, 20 fev. 1927.

UMA HORA com o poeta Godofredo Filho. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2600, p. 03 da segunda seção, 29 mai. 1927.

UMA HORA com o sr. Anníbal Machado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2487, p. 15, 16 de jan. 1927.

UMA HORA com o sr. Emílio Moura. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2570, p. 01 da terceira seção, 24 abr. 1927.

UMA HORA com o sr. Guilherme de Almeida. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2475, p. 03 da segunda seção, 02 jan. 1927.

UMA HORA com o sr. Manoel Bandeira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2469, p. 04 da segunda seção, 26 dez. 1926.

UMA HORA com o sr. Monteiro Lobato. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2439, p. 03 da segunda seção, 21 nov. 1926.

UMA HORA com o sr. Paulo Prado. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2468, p. 01 da segunda seção, 25 dez. 1926.

UMA HORA com o sr. Renato Almeida. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2445, p. 05 da segunda seção, 28 nov. 1926.

UMA HORA com o sr. Ribeiro Couto. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2499, p. 01 e 03 da segunda seção, 30 jan. 1927.

UMA HORA com o sr. Valle Ferreira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2511, p. 17 (página 01 da segunda seção), 13 fev. 1927.

UMA HORA com o sr. Valle Ferreira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2511, p. 01 da segunda seção, 13 fev. 1927.

VIANNA, Alda. Brasília! – memúra – mánha y aria – itá hu icú – cunhã – paué – caiú - çáua. **O Paiz**. Rio de Janeiro, n. 15155, p. 04, 20 abr. 1926.

VIANNA, Gaspar. Carta aberta a um epitacista: o momento brasileiro: a propósito do discurso do senador Borba. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 1989, p. 06, 14 jun. 1925.