

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Kamila Silva Loredó

**A INVENÇÃO DO BRASIL MODERNO: NAÇÃO E IDENTIDADE NOS
MANIFESTOS MODERNISTAS**

Mariana

2024

Kamila Silva Loredó

**A INVENÇÃO DO BRASIL MODERNO: NAÇÃO E IDENTIDADE NOS
MANIFESTOS MODERNISTAS**

Monografia apresentada no curso de Letras – Bacharelado em Estudos Literários, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel.

Mariana

2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

Kamila Silva Loredó

A Invenção do Brasil Moderno: Nação e Identidade nos Manifestos Modernistas

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Estudos Literários da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Estudos Literários.

Aprovada em 18 de outubro de 2024

Membros da banca

Prof. Dr. Emílio Maciel - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Alice Vieira Botelho (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Alexandre Agnolón (Universidade Federal de Ouro Preto)

Emílio Maciel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 30/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Emilio Carlos Roscoe Maciel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 30/09/2025, às 14:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0987335** e o código CRC **75BA122C**.

Para minha querida mãe e minhas irmãs,
as mulheres a quem mais amo e estimo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por possibilitar mais esta conquista em minha vida.

À Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e ao Departamento de Letras (DELET), pela oportunidade de ingressar no ensino superior e de realizar um sonho.

A minha família, pelo apoio, incentivo, compreensão e carinho, em todos os momentos de minha vida.

Ao meu orientador, professor doutor Emílio Roscoe, pelo apoio no processo de elaboração deste trabalho.

Aos professores doutores Alice Vieira Botelho e Alexandre Agnolon por terem aceitado compor a banca.

As minhas amigas, que sempre me incentivaram nesta caminhada.

A Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Estudantis (PRACE) e ao Núcleo de Assuntos Comunitários e Estudantis (NACE), cujo programa de bolsas foi fundamental para viabilizar minha permanência na Universidade.

A todos que diretamente ou indiretamente contribuíram para que eu alcançasse esta vitória.

Obrigada a todos!

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o impacto dos manifestos de Mário de Andrade e Oswald de Andrade na construção de uma nova sensibilidade artística e cultural no Brasil, durante o Modernismo brasileiro. A partir de uma leitura crítica do “Prefácio Interessantíssimo”, “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, *A escrava que não era Isaura* e “Manifesto Antropófago”, investigou-se como esses textos refletiram a ruptura com as tradições artísticas europeias e propuseram uma nova identidade cultural brasileira. A metodologia adotada foi a análise comparativa entre os manifestos e as obras literárias, considerando a intersecção entre estética, crítica social e antropologia cultural. Os resultados indicaram que ambos os autores buscaram, em diferentes medidas, construir uma arte genuinamente brasileira. Mário de Andrade conciliou tradição e modernidade, valorizando o lirismo e a técnica poética, enquanto Oswald de Andrade, com sua proposta de “antropofagia cultural”, defendeu uma ruptura mais radical com as convenções artísticas e culturais, promovendo a apropriação crítica das influências estrangeiras. As análises demonstraram que essas contribuições influenciaram não apenas a literatura, mas também outras expressões artísticas brasileiras. Conclui-se que os manifestos desempenharam um papel central na redefinição da arte e da identidade cultural no Brasil, abrindo caminhos para a valorização das manifestações populares e cotidianas. Sugere-se, para trabalhos futuros, uma investigação sobre a influência do Modernismo brasileiro nas literaturas pós-modernas, conforme discutido na obra *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido. A análise dos desdobramentos do Modernismo pode proporcionar um entendimento mais profundo sobre a contínua evolução da arte e da cultura brasileiras.

Palavras-chave: Modernismo brasileiro; Mário de Andrade; Oswald de Andrade; manifestos literários; identidade cultural.

ABSTRACT

This research project aims to analyze the impact of the manifestos of Mário de Andrade and Oswald de Andrade on the construction of a new artistic and cultural sensibility in Brazil during the Brazilian Modernism period. A critical reading of the “Prefácio Interessantíssimo”, “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, *A escrava que não era Isaura* and “Manifesto Antropófago” was conducted to investigate how these texts reflected the break with European artistic traditions and to propose a new Brazilian cultural identity. The methodology employed was a comparative analysis between the manifestos and the literary works, considering the intersection between aesthetics, social criticism, and cultural anthropology. The findings suggest that both authors, to varying degrees, sought to establish a genuinely Brazilian art form. Mário de Andrade sought to reconcile tradition and modernity, advocating for the value of lyricism and poetic technique. In contrast, Oswald de Andrade proposed a more radical break with artistic and cultural conventions, advocating for the critical appropriation of foreign influences, which he termed “cultural anthropophagy”. The analyses demonstrated that these contributions had an impact not only on literature but also on other Brazilian artistic expressions. It can be concluded that the manifestos played a pivotal role in redefining art and cultural identity in Brazil, opening avenues for the appreciation of popular and everyday manifestations. It is recommended that future research investigate the influence of Brazilian Modernism on post-modern literature, as discussed in Antonio Candido's *Literature and Society*. An analysis of the developments of Modernism can provide a deeper understanding of the ongoing evolution of Brazilian art and culture.

Keywords: Brazilian Modernism; Mário de Andrade; Oswald de Andrade; literary manifestos; cultural identity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O GÊNERO MANIFESTO	10
2.1 Belle Époque e a Renovação da Linguagem Literária na Europa	11
3. RECEPÇÃO DA LITERATURAS DE VANGUARDA NO BRASIL	16
3.1 A Semana de Arte Moderna de 1922	16
3.2 A Semana de 22 e a Emergência do Modernismo: Entre o Moderno e o Modernista	22
4. MODERNISMO BRASILEIRO: ENTRE A TRADIÇÃO E A RUPTURA, DO “DESVAIRISMO” À “ANTROPOFAGIA”	23
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
6. REFERÊNCIAS	34

1. INTRODUÇÃO

O Modernismo brasileiro, que se consolidou com a Semana de Arte Moderna de 1922, representou um marco na renovação cultural e artística do país. Esse movimento buscou distanciar-se das tradições artísticas europeias, propondo a criação de uma identidade cultural que refletisse a diversidade e a autenticidade do Brasil. Nesse contexto, o gênero manifesto emergiu como um instrumento essencial, servindo não apenas como uma declaração política, mas também como uma plataforma para a afirmação estética e cultural. Mário de Andrade e Oswald de Andrade, figuras centrais desse movimento, utilizaram o manifesto para articular suas propostas e desafiar as normas estabelecidas, contribuindo significativamente para a formação de uma nova sensibilidade artística.

O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, escrito por Oswald, defende uma poesia “de exportação” que valoriza a originalidade e a simplicidade, buscando romper com as influências europeias que dominavam a arte brasileira. Em contrapartida, Mário de Andrade, em suas obras e manifestos, propõe a integração de uma nova estética que valoriza tanto o lirismo quanto a técnica. Assim, ambos os autores, apesar de suas abordagens distintas, compartilham o objetivo comum de construir uma identidade cultural brasileira autêntica, baseada nas particularidades e na diversidade do país. Essa busca pela originalidade é essencial para compreender como os modernistas lidaram com as questões de dependência cultural e busca de autonomia.

A pesquisa proposta visa analisar o impacto dos manifestos modernistas na construção de uma nova sensibilidade artística no Brasil, considerando como essas produções teóricas influenciaram as práticas artísticas da época. A problematização central da pesquisa gira em torno da questão de como o Modernismo, por meio das teorias e práticas de Mário e Oswald, conseguiu propor uma arte que rompia com os padrões europeus. Para isso, é fundamental investigar a forma como os manifestos dialogam com as preocupações sociais e políticas do período, destacando suas inovações estéticas e sua relevância para a formação de uma nova identidade cultural.

Os objetivos da pesquisa incluem (a) analisar a relação entre os manifestos e a ruptura com as tradições artísticas; (b) investigar as inovações estéticas propostas por Mário e Oswald; e (c) discutir a importância dessas obras para a formação de uma estética nacional moderna. A hipótese central é que os manifestos de Mário e Oswald de Andrade desempenharam um papel fundamental na construção de uma nova arte brasileira, fundamentada na apropriação crítica das influências externas. A “antropofagia cultural” e o “primitivismo modernista” tornam-se,

assim, conceitos essenciais para entender a identidade nacional e a proposta de uma cultura autônoma.

A metodologia adotada irá envolver uma análise comparativa entre os manifestos e as produções literárias e artísticas de Mário e Oswald. Essa análise se baseará nas obras de autores como Luiz João Lafetá, Gilberto Mendonça Teles e Benedito Nunes, que oferecem uma base teórica para compreender o impacto do Modernismo na formação de uma nova identidade cultural. O gênero manifesto será explorado em suas especificidades, considerando como suas características e funções se desdobram nas propostas estéticas apresentadas. Dessa forma, busca-se evidenciar como os manifestos não apenas subvertem as hierarquias culturais, mas também promovem uma renovação constante.

Além disso, a pesquisa buscará articular a contribuição dos modernistas na valorização das manifestações populares e da cultura brasileira. O papel da literatura na construção da identidade nacional é fundamental para compreender a dinâmica cultural do Brasil durante o Modernismo. Essa valorização está diretamente ligada à proposta de que a verdadeira modernidade deve ser um reflexo das particularidades locais, em vez de uma mera imitação de modelos estrangeiros. Portanto, o estudo irá investigar como a proposta de uma nova sensibilidade artística se relaciona com as realidades sociais e culturais do Brasil.

O diálogo entre os manifestos e as práticas artísticas possibilita um exame das estratégias estéticas utilizadas pelos modernistas para expressar essa nova sensibilidade cultural. A interação entre lirismo e técnica nas obras de Mário e Oswald será um dos focos da análise, já que essa relação é fundamental para a compreensão do impacto do Modernismo na literatura e nas artes. Com isso, pretende-se entender como as obras desses autores se posicionam em relação às transformações sociais e políticas da época, refletindo um desejo de renovação e autenticidade.

A articulação entre o contexto histórico e as propostas artísticas é crucial para a compreensão do Modernismo no Brasil. Assim, o trabalho irá investigar as influências externas que moldaram as ideias dos modernistas e como essas ideias foram adaptadas à realidade brasileira. Ao mesmo tempo, será importante considerar a resistência às imposições culturais que caracterizavam a relação do Brasil com a Europa. Portanto, o estudo examinará a forma como a cultura brasileira foi forjada a partir de um processo de absorção crítica e criativa.

Finalmente, a análise das obras de Mário e Oswald de Andrade e de seus manifestos revelará como o Modernismo não apenas desafiou as normas estabelecidas, mas também propôs um caminho para a construção de uma identidade cultural única. A busca pela originalidade e a reafirmação da identidade nacional são temas centrais que atravessam suas produções, ressaltando a importância da arte como um meio de resistência e transformação social. Ao final, a pesquisa pretende contribuir para a compreensão do Modernismo brasileiro como um fenômeno complexo e multifacetado, que continua a ressoar na cultura contemporânea.

2. O GÊNERO MANIFESTO

Ao longo do tempo, a palavra “manifesto” adquiriu uma ampla gama de usos e aplicações em variados contextos e práticas sociais. Com raiz no latim, ela está associada à *manus*, que significa mão, e à *festus*, que remete à festa, solenidade e alegria. A expressão já recebeu diferentes designações, desde listagens de produtos aduaneiros — um de seus sentidos mais antigos — até declarações relacionadas à cavalaria, significado prevalente após o século XVII. Esse tipo de escrito surgiu no final do século XVI em países de língua francesa, enquanto um documento de natureza política, predominante no período compreendido entre os séculos XVII e XIX (BORTULUCCE, 2015). O manifesto era o meio pelo qual o Estado e autoridades dirigiam seus pronunciamentos ao público, sem oferecer a este a oportunidade de resposta.

Uma vez que houve uma eclosão de conflitos religiosos e sociais na Europa, iniciados no século XVI e perdurados até os cem anos seguintes, pessoas que estavam fora da esfera política começaram a produzir manifestos. Assim o significado deles tornou-se mais abrangente, deslocando sua autoria. O intuito desses indivíduos era declarar a todos seus pensamentos sobre um assunto que fosse de interesse coletivo ou de qualquer categoria. Foi observado que “pelo menos desde o século XVI, o manifesto documenta a experiência de ruptura com uma sociedade ou uma cultura que até então se considerava coesa” (Simogli, 2003, p. 29 *apud* Bortulucce, 2015, p. 6). A partir dessa ruptura, a comunicação por meio desse tipo de texto já não era mais restrita a quem detinha poder político, mas também à burguesia, a classe que legitimou esse poder.

Conforme Vanessa B. Bortulucce, “a Revolução Francesa apresentou-se como um verdadeiro *turning point* na história do gênero. Este passou a ser visto como um documento revolucionário, [...] o que irá aproximá-lo das políticas revolucionárias dos períodos seguintes” (2015, p. 7). O *Manifesto do Partido Comunista*, redigido em 1848, por Marx e Engels, é considerado o tratado político mais conhecido da história e “a primeira grande obra de arte modernista” (Berman, 2007, p. 126). Adotando um tom de discurso aparentemente poético, sob

a forma de prosa, mas que, na verdade, é político — como é percebido no prólogo — os pensadores alemães expressam suas intenções ao público, dando voz a todos que são contra: “Um espectro ronda a Europa - o espectro do comunismo. Todas as potências da velha Europa unem-se numa Santa Aliança para *conjurá-lo*: o papa e o czar, Metternich e Guizot, os radicais da França e os policiais da Alemanha” (Marx; Engels, 2001, p. 1, grifo nosso). A datar da metade do século XIX em diante, houve uma vasta emissão de manifestos de natureza artística, alterando o caráter desse gênero textual significativamente.

O autor da obra *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, Marshall Berman, infere que Marx presume particularidades que irão “moldar e animar” a cultura do modernismo do século XX — sobretudo a configuração do pensamento da sociedade burguesa, na primeira parte do Manifesto — apontando as transformações nas quais o homem moderno estará imerso: “O tema dos desejos e impulsos insaciáveis, da revolução permanente, do desenvolvimento infinito, da perpétua criação e renovação de todas as esferas da vida [...]” (2007, p. 125). Fórmulas expressivas, teorias culturais, espírito experimentalista ocuparam o imaginário do mundo ocidental. A busca pelo novo, por algo que representasse a condição autônoma na qual o homem é concebido, partia da realidade em que se encontrava, de sua atualidade. O momento era de renovações e avanços nas mais diversas áreas.

2.1 Belle Époque e a Renovação da Linguagem Literária na Europa

Do ponto de vista da história da literatura, o período compreendido entre 1886 e 1914, na Europa, ficou conhecido como *belle époque*. Esta foi marcada pelo “surgimento e disseminação de diversas tendências filosóficas, científicas, sociais e literárias oriundas do realismo-naturalismo” (Teles, 2022, p. 129). Desde então, programas acerca da prática de arte, bem como da sua leitura, passaram a ser disseminados e a ganhar adeptos. A literatura de vanguarda — como ficaram conhecidas as tendências literárias europeias: Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo, para citar as principais — sempre foram “de choque, de ruptura e abertura ao mesmo tempo” (Torre *apud* Teles, 2022, p. 179). A maior contribuição que deixaram para a literatura produzida, posteriormente, foi a renovação da linguagem literária.

A novidade está, mas não unicamente, na tipografia usada para redigir os manifestos. No fim do século XIX, houve uma “aproximação breve e notável entre a vanguarda estética, a política radical e a cultura popular” (Perloff, 1993, p. 23). Deste encontro surgiram elementos que moldariam a arte, fazendo com que ela se tornasse reflexo da vida moderna. Nos anos que precederam a Primeira Guerra Mundial (1914–1918), o manifesto tornou-se o “esporte

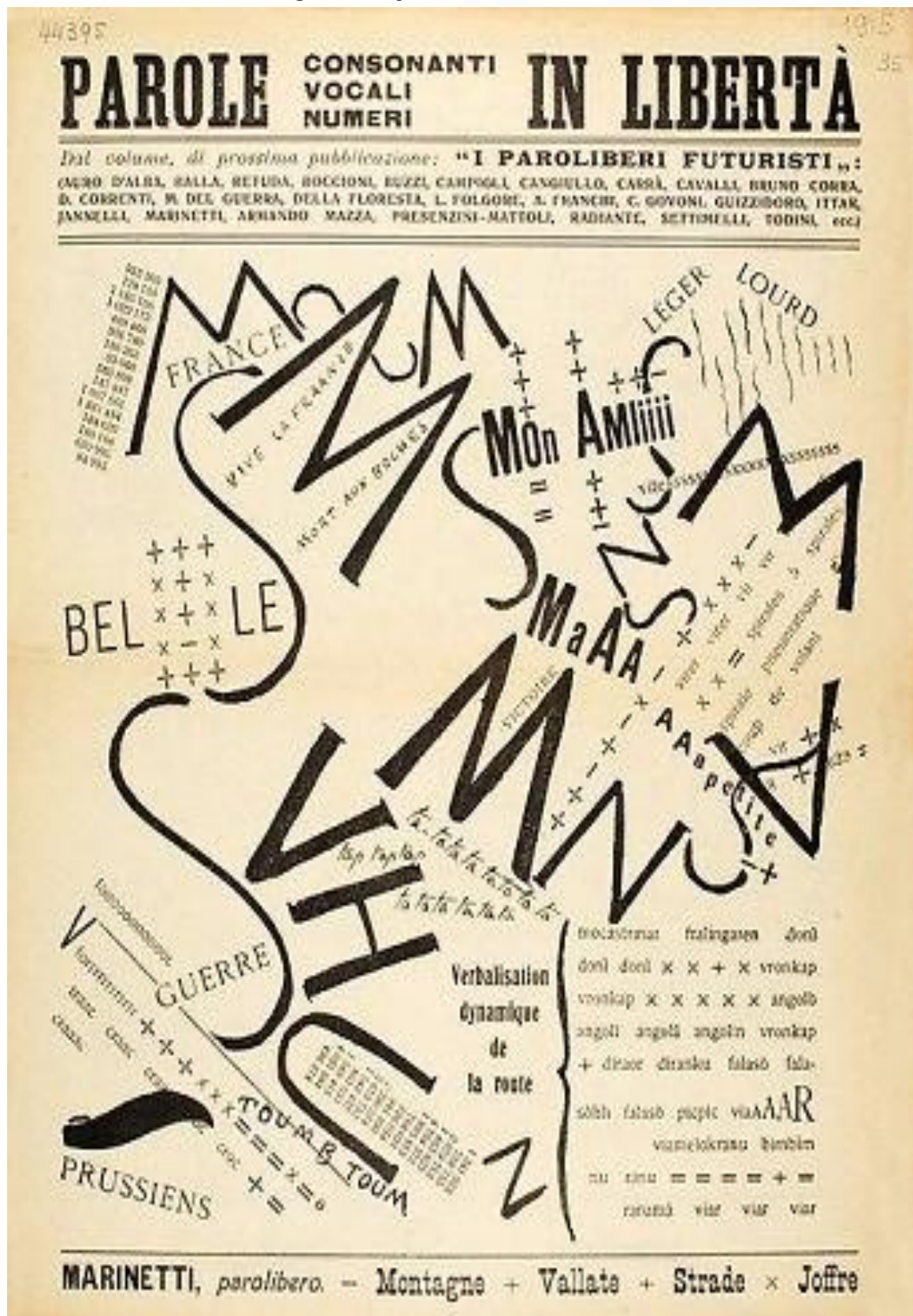
literário” do momento. Considerando esse contexto, o Futurismo foi um movimento estético que ficou mais conhecido, em linhas gerais, por seus manifestos do que por suas obras. Filippo Tommaso Marinetti, líder do movimento, foi “um intelectual italiano de formação cultural francesa” que publicou, em 1909, o texto “Manifesto do Futurismo” — o primeiro do movimento — cujo conteúdo “reflete assim o programa de Marinetti para o futuro mais do que a sua própria prática poética” (1993, p. 157):

É para a Itália que nós lançamos este manifesto de violência agitada e incendiária, pela qual fundamos hoje o *Futurismo*, porque queremos livrar a Itália de sua gangrena de professores, de arqueólogos, de cicerones e de antiquários. A Itália foi por muito tempo o grande mercado das quinquilharias. Nós queremos desembaraçá-la dos museus inumeráveis que a cobrem de inumeráveis cemitérios (Marinetti *apud* Teles, 2022, p. 193, grifo do autor).

Esse manifesto é apresentado na forma de 11 itens que são acompanhados do texto “O Futurismo”, ambos publicados na primeira página do jornal parisiense *Le Figaro*, em 20 de fevereiro de 1909 (FIG. 1). O líder futurista, na sua arte *di far manifesti*, combinou gêneros textuais e literários deslocando estrutura e função, a fim de fazer do mundo dos cartazes e dos jornais um lugar de divulgação de suas ideologias a respeito da política e da literatura do período. A organização do texto “O Futurismo” assemelha-se a de um conto, com introdução, meio e fim, e contém elementos que remetem a uma narrativa escrita em prosa, mas com aspecto de poesia. As estruturas tanto do manifesto quanto do texto mencionado seguem o padrão tradicional das notícias publicadas em jornais, dispostas no eixo vertical e divididas em colunas. Segundo Marjorie Perloff, autora do livro *O momento futurista*, “[...] o manifesto de 1909 desfere uma nota estranhamente impessoal. É lírico (no sentido de córico), declamatório e oracular sem ser auto-revelatório ou íntimo no mais mínimo aspecto” (1993, p. 162):

Nós estivemos a noite em vigília, meus amigos e eu, sob as lâmpadas de mesquita cujas cúpulas de cobre tão esburacadas como nossa alma tinham todavia os corações elétricos. E espezinhando nossa nativa preguiça sobre opulentos tapetes persas, discutimos nas fronteiras extremas da lógica e grifamos o papel de dementes escrituras (Marinetti *apud* Teles, 2022, p. 189).

Para além desse manifesto, os outros que foram escritos por artistas ligados ao Futurismo procuravam estabelecer em seu discurso “o culto da máquina e da velocidade, pregando ao mesmo tempo a destruição do passado e dos meios tradicionais da expressão literária, no caso, a *sintaxe* [...]” (Teles, 2022, p. 185, grifo nosso). Os manifestos futuristas italianos distinguem-se dos demais por sua tipografia, o tipo de pronunciamento que há neles não expõe ou critica algo da atualidade em que está inserido única e exclusivamente. Com tom narrativo os manifestos escritos por Marinetti apresentam “indagação, exortação, repetição, digressão, tropos e figuras retóricas para atrair o público para dentro do raio do discurso”

Figura 2 – Página futurista: *Parole in libertà*Fonte: Blog *Penna blu*²² Disponível em: <<https://pennablu.it/scrittura-futurista/>>. Acesso em: 8 jul. 2024.

Conforme Perloff (1993), os títulos, os subtítulos e a enumeração utilizada para organizar e dispor o conteúdo dos manifestos, que em geral estavam relacionados ao campo da arte, são itens importantes na configuração das declarações. Parafraseando a autora, a verdade advogada pela postura ideológica de Marinetti é que a beleza na arte emerge da violência, de um caráter agressivo com o qual uma obra-prima deve ser concebida. Adicionalmente, a defesa veemente da destruição do passado no movimento futurista está relacionada à forma dos manifestos, os quais expressam uma preferência pelo inacabado, rejeitando as tendências artísticas do passado e suas obras, consideradas como finalizadas e antiquadas, não pertencentes ao Novo Mundo.

Os princípios delineados pelos futuristas, conforme observado por críticos como Marjorie Perloff, frequentemente se entrelaçam, formando uma rede de ideias que convergem para uma verdade única e multifacetada. Como evidenciado no capítulo “Violência e precisão: o manifesto como forma de arte”, os objetivos numerados dos futuristas, embora aparentemente distintos, são, na verdade, partes integrantes de uma mesma visão de vanguarda, cada um contribuindo para uma compreensão abrangente e complexa do movimento. Quando os manifestos futuristas entraram em cena, algo fundamental mudou na maneira como os textos literários eram percebidos. A *parole in libertà*, as palavras libertas de amarras convencionais, desafiaram as normas e abriram novos horizontes. A página, antes estática, agora pulsava com energia e possibilidades:

7. Não há mais beleza, a não ser na luta. Nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo pode ser uma obra-prima. A poesia deve ser concebida como um violento assalto contra as forças desconhecidas, para obrigá-las a prostrar-se diante do homem.
8. Nós estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onipresente (Marinetti *apud* Teles, 2022, p. 192).

Outras tendências artísticas, que surgiram durante as duas primeiras décadas do século XX, como o Expressionismo, o Cubismo, o movimento dadá ou (Dadaísmo), o *esprit nouveau* (Espiritonovismo) e o Surrealismo também foram protagonistas na concorrência para a popularização de novas técnicas e linguagens. Essas tendências compartilhavam características entre si também, embora cada uma possuísse sua própria individualidade. O movimento expressionista e o cubista, por exemplo, foram contemporâneos do Futurismo; a *parole in libertà* é identificada no Expressionismo, e este, por sua vez, tem as origens do Surrealismo ligadas a si, uma vez que ambos os movimentos defendem a revalorização do passado e a soberania do homem às relações psicológicas, culturais e morais. Em linhas gerais, a maioria

das artes da vanguarda europeia possuem textos-manifestos relevantes para sua fundação (TELES, 2022).

3. RECEPÇÃO DA LITERATURAS DE VANGUARDA NO BRASIL

A movimentação que ocorria no velho continente reverberou na América Latina e serviu de referência para o surgimento e a proliferação de manifestos, textos e debates, agora, das vanguardas artísticas latino-americanas. A produção literária e artística do Brasil era vinculada às estéticas europeias de modo geral, ainda que certas obras desse tempo já apresentassem atributos que as particularizassem como naturais do Brasil³, além de modernas⁴ para o seu tempo, de acordo com Luís Augusto Fischer (2022). Como tentativa de renovar essa produção, um crescente desejo em alcançar uma expressão nacional⁵ foi sendo relativamente fomentado em diversas regiões brasileiras, próximo do início da década de 1920. Questionava-se padrões estéticos do Romantismo, Simbolismo e Parnasianismo, além de críticas ao academicismo, e um incipiente movimento rumo a modernização das artes foi recebendo visibilidade e ganhando força.

3.1 A Semana de Arte Moderna de 1922

Esse cenário de busca por uma identidade artística nacional culminou em um dos eventos mais conhecidos da história cultural brasileira: a Semana de Arte Moderna (FIG. 3). Realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, o evento reuniu um grupo de jovens artistas e intelectuais que propunham uma ruptura com as tradições e buscavam uma arte genuinamente brasileira⁶. Segundo Elza Ajzenberg, no contexto do Centenário da Independência do Brasil, o grupo foi motivado por “questões associadas ao nacionalismo emergente do pós-Primeira Guerra Mundial e à industrialização” (2012, p. 26). Ainda que a Semana de 22 seja considerada um marco decisivo para a evolução da arte brasileira, muitas são as revisões sobre o evento que podem apresentar informações convergentes. Tais trabalhos destacam a complexidade cultural da época, que resultou numa pluralidade de perspectivas de críticos e estudiosos (AJZENBERG, 2012).

³ FISCHER, Luís Augusto. O Modernismo paulista não é a totalidade. Revista Ciência&Cultura, 2022.

⁴ *Ibidem*.

⁵ MENEZES, Roniere. Minas Gerais, modernidade e cosmopolitismo: Mário de Andrade, os mineiros e a reinvenção do Brasil. Revista Ciência&Cultura, 2022.

⁶ *Ibidem*.

Figura 3 – Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna, autoria de Di Cavalcanti



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural⁷

Posto isso, estas são algumas informações que sempre recebem destaque pelos pesquisadores da história da arte brasileira: 1º) Graça Aranha, importante escritor da época e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), após exercício como diplomata no exterior, retorna ao Brasil em 1921 com a notícia do *Congrès de L'Esprit Moderne*⁸, programado para ocorrer em março de 1922, na França, onde havia se popularizado a ideia do *esprit nouveau*⁹ (TELES, 2022). Ele é tido como quem tutelou os jovens artistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Ronald de Carvalho, Anita Malfati, entre outros, na empreitada de difundir a ideia de renovação do campo estético nacional (AJZENBERG, 2012). Inspirado pelos modernistas franceses, foi o responsável pela escolha do nome Semana de Arte Moderna para o evento, antecipando-o para o mês de fevereiro, no Brasil (TELES, 2022).

2º) Por outro lado, conforme Elza Ajzenberg, o nome do pintor Emiliano Di Cavalcanti é o destacado por alguns pesquisadores como o mais provável de ser o autor da Semana de 22 e responsável pelo registro dos participantes. Em *Viagem da minha vida*, Di Cavalcanti (1955)

⁷ Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35342/capa-do-catalogo-da-exposicao-da-semana-de-arte-moderna>>. Acesso em: 5 set. 2024.

⁸ No final de 1921, em Paris, André Breton e Tristan Tzara tiveram um desentendimento, o que resultou no fracasso do esperado congresso parisiense. No entanto, a Semana de 22, que estava marcada para ocorrer antes do congresso, em fevereiro, aconteceu com pleno êxito (TELES, 2022).

⁹ Que quer dizer, o ideal de uma Arte “construtiva”, focada nas tradições românticas da cultura francesa, encontra suas raízes no Parnasianismo, embora tenha sido inicialmente formulado como uma reação contra o Simbolismo. SOUZA, Roberto Acízelo de; ELESBÃO, Juliane de Sousa; JACOB, Livia Penedo. O modernismo na historiografia literária. Revista Opiniões, 2022.

revela que conversou com o intelectual Paulo Prado, que patrocinou o evento, para que realizassem a “nossa semana”, a pedido de Marinete Prado, esposa do intelectual. 3º) Uma exposição da pintora e desenhista, Anita Malfatti, ocorrida em 1917–1918, foi o acontecimento propulsor que tornou as ideias de renovação mais tangíveis. 4º) O jornal Correio Paulistano, em 29 de janeiro de 1922, anunciava a realização da Semana de Arte Moderna nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo (FIG. 4). Os integrantes eram, na sua maioria, de São Paulo e do Rio de Janeiro e compunham a alta camada social destas cidades.

5º) Entre os participantes, são citados: Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana; os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet; os arquitetos Antonio Moya e Wilhelm Haerberg; e os pintores e desenhistas Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Jonh Graz, Martins Ribeiro, Zina Aita, João Fernando (Yan) de Almeida Prado, Ignácio da Costa Ferreira (Ferrignac) e Vicente do Rego Monteiro. 6º) Por fim, a Semana de Arte Moderna de 1922 realizou-se entre aclamações e críticas, como no caso de Anita Malfatti, alvo da desaprovação de Monteiro Lobato. Uma parcela do público da época, que ainda era ligada ao academicismo, não era munida de uma percepção sensível para compreender o que estava sendo proposto. Muitos questionamentos e debates permeiam esse fenômeno da arte brasileira até os dias de hoje (AJZENBERG, 2012).

Figura 4 – Publicações da Semana de Arte Moderna no jornal Correio Paulistano



Fonte: Blog Semana de Arte Moderna¹⁰

A programação do evento incluiu concertos, exposições e conferências; estas foram realizadas por Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Menotti Del Picchia. Aranha abriu a Semana de 22 com “A emoção estética na arte moderna” (FIG. 5), na qual considera que “a

¹⁰ Disponível em: < <https://vintedoispor22.wordpress.com/author/vintedoispor22/>>. Acesso em: 5 set. 2024.

emoção geradora da arte ou a que esta nos transmite é tanto mais funda, mais universal quanto mais artista for o homem, seu criador, seu intérprete ou espectador” (Aranha *apud* Teles, p. 512, 2022). Quer dizer, ao destacar a relevância do artista de interpretar e transmitir emoções, o autor pode sugerir que a experiência estética não é formada apenas de engenho ou habilidade, mas também de uma conexão emocional genuína capaz de ser compartilhada com os outros. Tal colocação alinha-se à proposta do Expressionismo, em que a arte é criada da expressão da vida interior (TELES, 2022).

Figura 5 – Programa da Semana de Arte Moderna

Theatro Municipal
SEMANA DE ARTE MODERNA
PROGRAMMA DO PRIMEIRO FESTIVAL
SEGUNDA-FEIRA, 13 DO CORRENTE — Às 20.30 horas

1.ª PARTE Conferência de Graca Aranha: A smogto esthetica na arte moderna. Ilustrada com musica executada por Ernani Braga e poesia por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho. Musica de camera VILLA-LOBOS 1 — Sonata II de violoncello e piano — 1916. A (Alegro Moderato) — B (Andante) — C (Scherzo — D (Alegro vivace sostenuto e final). Alfredo Gomes e Lucilla Villa-Lobos. 2 — Três Segundos (1916) violão, cello e piano. A (Alegro Moderato) — B (Andantino calmo (Berceau- Bucarelle) — C (Scherzo-Spiritoso) — (Molto Allegro e final). Paulina d'Ambrosio, Alfredo Gomes e Fructuoso de Lima Vianna.	2.ª PARTE Conferência de Ronald de Carvalho: A pintura e a escultura moderna do Brasil. 3 — Solos de piano — Ernani Braga. (1917) A (Valva Simples — (Da simples collection). (1919) B (Campanha Cantadela — "Da sala Royal". (1921) C (A Flandreira. 4 Ortesto — (Tres danças africanas) A (Farrapo) — (Dance dos negros) 1914. B (Kankuku) — (Dance dos velhos) 1915. C (Kankuku) — (Dance dos meninos) 1917. Violões, Paulina d'Ambrosio, George Marinuzzi, Alfr. Os- lante Frederico. Violoncellos, Alfredo Gomes, Basso, Alfredo Carraz. Eru- ta: Pedro Vieira, Clarino: Antão Soares, Pianos: Fructu- so de Lima Vianna.
---	---

Preços para
as 3 noites:
CAMAROTES e FRISAS, 18\$000 **CADEIRAS e BALCÕES 20\$000**
Bilhetes à venda no theatro Municipal e na secretaria do Automovel Club de São Paulo.

THEATRO MUNICIPAL SEMANA DE ARTE MODERNA

Realizou-se hontem no Theatro Municipal o segundo festival da "Semana de Arte Moderna". Uma boa concorrência, para a qual certamente contribuiu em grande parte a inclusão no programma do nome da nossa illustre pianista Guiomar Novaes.

Iniciou-se o sarau com a conferencia do sr. Menotti del Picchia. Pouco a pouco a atmosfera do theatro foi-se transformando com a collabora-ção das galerias, a ponto de lembrar em certos momentos a famosa noite de estrêa de Tórtola Valencia. Talvez isso também estivesse nas inten-ções dos promotores da reunião, embora não figurasse no programma. Espontanea manifestação

da galeria ou claque de novo genero, o certo é que as phrases e attitudes menos respeitadas atingiram algumas vezes artistas respeitaveis pelo seu talento e o seu passado, que collaboravam no festival. Mas, para os "verdadeiros modernistas", o passado das nações ou dos individuos não contam... Não se lhes pôde negar, nisso ao menos, uma certa logica...

Só a senhorita Guiomar Novaes conseguiu ser ouvida em silencio profundo, mesmo quando exe-cutava esse "arclauco musicista" chamado Debussy, naturalmente uma perfeita nullidade para os que querem iniciar a Nova Era...

Amanhan o terceiro e ultimo festival consagra-do ao compositor Villa-Lobos.

A exposição de pintura e esculptura está aberta no saguão do theatro durante o dia.

Fonte: Blog Encontro das Artes¹¹

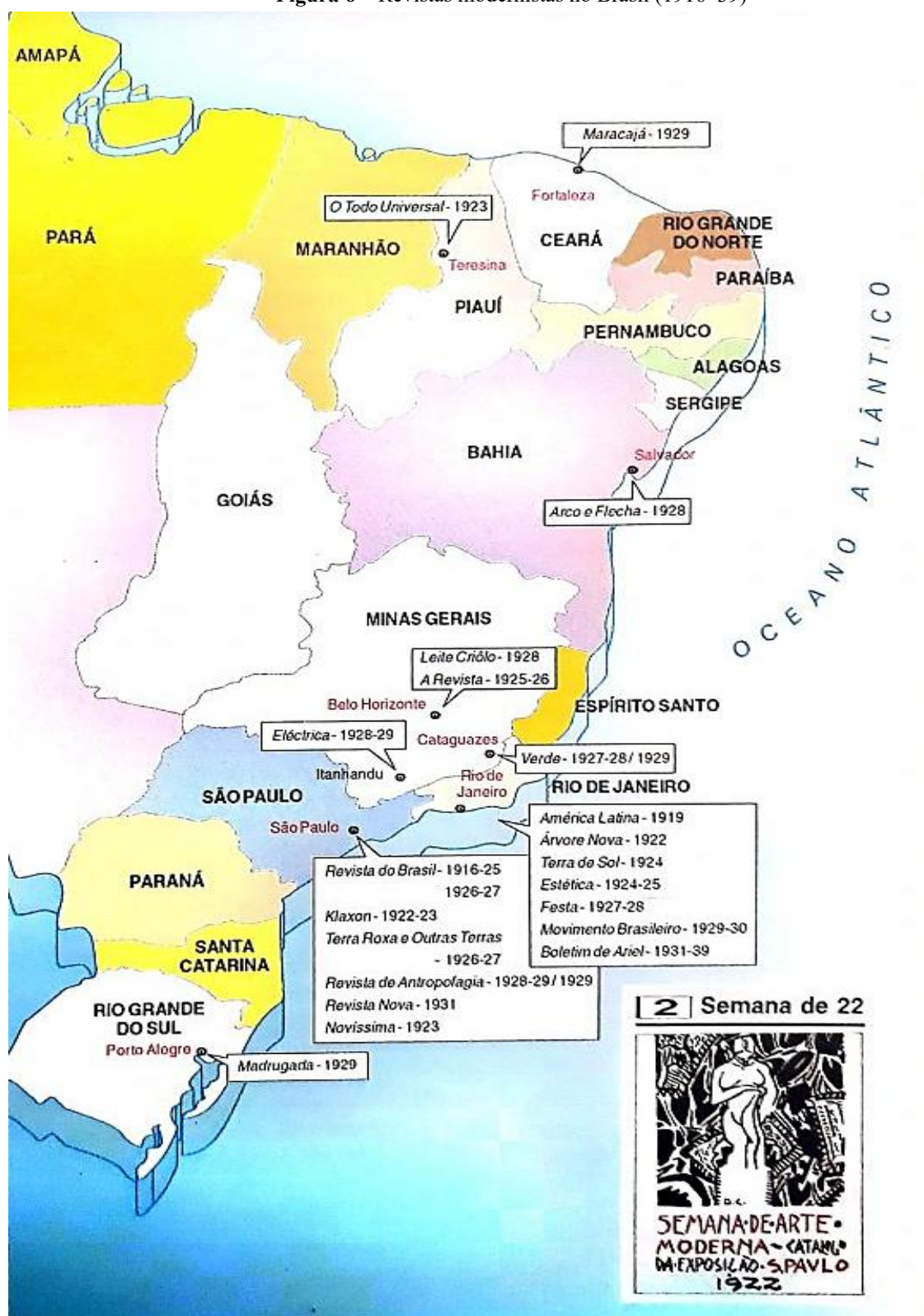
¹¹ Disponível em: <<https://3md2010.blogspot.com/2010/09/semana-de-arte-moderna-1922.html>>. Acesso em: 5 set. 2024.

Futurismo, Cubismo e Dadaísmo também foram aludidos por outros participantes, como por exemplo, na exposição de quadros cujos nomes eram “Impressões”, de Zina Aita; “Natureza Dadaísta”, de Ferrignac; e “Cubismo”, de Vicente do Rego Monteiro (AJZENBERG, 2012). Conforme Raul Bopp (1970), em *Movimentos Modernistas No Brasil 1922–1928*, estas e outras referências aos movimentos de vanguarda originam-se da inquietação intelectual de

uma pequena elite culta, que ia e vinha todos os anos da Europa. [...] Em contato com artistas de vanguarda, procuravam conhecer as várias modalidades da pintura moderna e suas sutilezas técnicas. De volta a São Paulo, traziam consigo peças adquiridas, de pintura figurativa ou de correntes abstracionistas. E explicavam aos amigos os princípios básicos desses movimentos (p. 24, 1970).

Foi a partir destas interações que a consciência de um movimento, conhecido como Modernismo brasileiro, formou-se entre aqueles que buscavam romper com tradições literárias e artísticas anteriores promovendo principalmente elementos culturais e a linguagem coloquial “à categoria de valor literário” (Teles, 2022, p. 506). Experimentação com novas técnicas e estilos na literatura e nas artes plásticas, além de diversidade de abordagens como o Primitivismo, Nacionalismo, Espiritualismo e Desvairismo também caracterizaram o Modernismo brasileiro (BOPP, 1970). Vale ressaltar que inúmeras revistas e jornais literários (FIG. 6) desempenharam um importante papel para a ressonância do modernismo no circuito São Paulo–Rio de Janeiro, em outros estados e interiores do país, como Klaxon (1922) e Terra Roxa e Outras Terras (1926) de São Paulo, Estética (1924) do Rio de Janeiro, e A Revista (1925) de Belo Horizonte, entre outros lançados em décadas posteriores (TELES, 2022).

Figura 6 – Revistas modernistas no Brasil (1916–39)



Fonte: CAMPOS, Flávio de; DOLHNIKOFF, Miriam. Atlas: história do Brasil¹²

¹² Revistas modernistas. In: CAMPOS, Flávio de, DOLHNIKOFF, Miriam. *Atlas: história do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1997, p. 29.

3.2 A Semana de 22 e a Emergência do Modernismo: Entre o Moderno e o Modernista

O movimento tem a Semana de 22 como marco, que redefiniu a forma como a década de 1920 no Brasil é citada por historiadores, com Mário de Andrade e Oswald de Andrade como suas figuras mais proeminentes. Ambos produziram obras literárias ímpares ao desafiar tradições artísticas da época e ajudaram a moldar a identidade e cultura brasileiras, incorporando elementos da realidade nacional em suas criações. Mário de Andrade destaca-se por títulos como *Paulicéia Desvairada* (1922), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), *Macunaíma: um herói sem caráter* (1928)¹³, entre outros; já Oswald de Andrade, por obras como *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), *Pau Brasil* (1925), *Serafim Ponte Grande* (1933) e *O Rei da Vela* (1937)¹⁴. Além disso, ambos promoveram o modernismo com a publicação de manifestos e a participação em revistas e periódicos.

Antes de analisar alguns desses trabalhos e outros centrais para compreender o modernismo, é necessário esclarecer os termos moderno e modernista. Este refere-se àqueles cujas produções artísticas foram realizadas sob a estética e ideologia do movimento, caracterizadas pelas ideias de ruptura, nacionalismo e experimentação, como visto nas obras da Semana de Arte Moderna de 1922 e naquelas que se seguiram. Já o termo moderno é mais abrangente e refere-se à abertura ao novo, à transformação e à inovação, nem sempre envolve a ruptura radical dos modernistas. Essa distinção entre os termos, elaborada pelo professor e crítico literário Alfredo Bosi (1988), é essencial para interpretar nuances de obras de escritores e artistas brasileiros que, embora tenham traços modernos, não se inserem necessariamente no Modernismo brasileiro.

Entre esses escritores e artistas, podem ser citados Machado de Assis (1881) com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; Júlia Lopes de Almeida (1897), *A viúva Simões*; Cruz e Sousa (1893), *Broqueis*; Chiquinha Gonzaga (1899), “Ó Abre Alas”; Euclides da Cunha (1902), *Os Sertões*; João do Rio (1908), *A alma encantadora das ruas*; Lima Barreto (1911), *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, e Simões Lopes Neto (1912), *Contos Gauchescos*. Conforme Luís Augusto Fischer, professor e crítico literário, eles destacam-se por características como:

Inovação radical na linguagem e na estrutura do romance, ataque ao machismo e ao preconceito social, crítica radical às instituições, perspectiva cosmopolita, erotismo popular em forma de grande repercussão e futuro (a canção), adesão ao mundo moderno da cidade grande, reivindicação do valor da cultura popular, gente do povo contando por si mesma a história. Entre os autores citados, seis afrodescendentes e

¹³ Disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/mario-de-andrade/>>. Acesso em: 5 ago. 2024.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/oswald-de-andrade/>>. Acesso em: 5 ago. 2024.

duas mulheres. Tudo isso em livros (e discos) que circularam muito. Tudo isso antes de 1922 (2019, p. 15–16).

A inovação e a postura moderna já se manifestavam na arte e cultura brasileiras por meio de diversos autores antes de 1922, sem que houvesse reunião de intelectuais e artistas que compartilhassem ideais em único momento histórico. Ainda assim, a contribuição dos modernistas em áreas como literatura, pintura etc. é indiscutível. As tradições artísticas com as quais eles romperam eram consideradas passadistas e tradicionais e não acompanhavam a “emergência do novo, um ponto nevrálgico para a história da literatura” (Bosi, p. 209, 1988). O contato estabelecido por Mário, com a *Paulicéia Desvairada* (FIG. 7), e por Oswald, com as *Memórias Sentimentais de João Miramar*, por exemplo, com movimentos de vanguarda europeus como o cubista e o futurista, também permitiram que fosse criada uma nova sensibilidade para as produções artísticas que se seguiram.

Figura 7 – Mário de Andrade lança *Paulicéia Desvairada* em 1922, o livro de poesias no qual todos os procedimentos poéticos mais arrojados eram expostos e reunidos pela primeira vez



Fonte: Blog Encontro das Artes¹⁵

4. MODERNISMO BRASILEIRO: ENTRE A TRADIÇÃO E A RUPTURA, DO “DESVAIRISMO” À “ANTROPOFAGIA”

Em seu “Prefácio Interessantíssimo”, texto de apresentação da obra *Paulicéia Desvairada*, Mário de Andrade diz que para si “escrever *arte moderna* não significa jamais [...] representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto”. Ao que, quando

¹⁵ Disponível em: <<https://3md2010.blogspot.com/2010/09/semana-de-arte-moderna-1922.html>>. Acesso em: 8 set. 2024.

estas palavras aparecem no livro, “[...] não é porque pense com elas escrever moderno, *mas porque sendo* [seu] *livro moderno, elas têm nele sua razão de ser*” (p. 74, 1987, grifos nossos). Considerado como “um manifesto — com todas as coerções do gênero — recheado de ordens peremptórias e críticas contumazes” (Calbucci, p. 210, 2008), o prefácio apresenta a ambiguidade característica da obra de Mário: conhecimento do passado e consciência do presente (TELES, 2022). Ele acreditava e defendia que o “passado é lição para se meditar, não para reproduzir. / ‘E tu che sé costí, anima viva, Partiti da cotesti che son morti’” (p. 75, 1987).

Este aforismo retirado do canto III d’ *A Divina Comédia* de Dante reflete, conforme Eduardo Calbucci (p. 210, 2008), como os “66 itens que misturam ironias, observações estéticas, tentativas de teorização e demonstrações de erudição” são uma amostra concreta da concepção de poesia que ele desejava promover. Mário de Andrade não apenas teorizava sobre a sua prática poética, mas utilizava a própria linguagem da nova poesia para expressar e justificar suas ideias. Conforme João Luiz Lafetá (2000), em *1930: a crítica e o modernismo*, para legitimar suas inovações, Mário recorre à psicologia, acompanhando tendências da vanguarda europeia. A maior controvérsia do prefácio, tanto na época de sua publicação quanto hoje, reside em sua defesa da natureza psicológica do lirismo, que reconfigura a concepção de técnica poética ao equilibrar inspiração e construção. Para Mário, a poesia modernista, mesmo ao romper com as regras gramaticais, mantinha-se como uma forma de comunicação estética e linguística.

O prefácio é iniciado com o verso “Leitor: / está fundado o Desvairismo (1922, p. 59)”, escola poética fundada por Mário, o qual desenvolve uma teoria literária que compreende elementos da Poética divididos em: lirismo, arte, belo e percepção, e da Retórica: métrica, ordem, liberdade expressiva, rima, língua e palavra em liberdade (TELES, 2022). Por meio dos elementos, medita e expressa suas ideias a respeito de grandes autores do passado e defende a renovação da linguagem, uma das propostas centrais do projeto modernista, também alvo de críticas. Mário conclui o “Prefácio Interessantíssimo” retomando temas desenvolvidos:

Escritor de nome disse dos meus amigos e de mim que ou éramos gênios ou bestas. Acho que tem razão. Sentimos, tanto eu como meus amigos, o anseio do farol. Si fôssemos tão carneiros a ponto de termos escola coletiva, esta seria por certo o “Farolismo”. Nosso desejo: alumiar. A extrema-esquerda em que nos colocamos não permite meio-termo. Si gênios: indicaremos o caminho a seguir; bestas: naufrágios por evitar.

Canto da minha maneira. Que me importa si me não entendem? Não tenho forças bastantes para me universalizar? Paciência. Com o vário alaúde que construí, me parto por essa selva selvagem da cidade. Como o homem primitivo cantarei a princípio só. Mas canto é agente simpático: faz renascer na alma dum outro predisposto ou apenas sinceramente curioso e livre, o mesmo estado lírico provocado em nós por alegrias,

sofrimentos, ideais. Sempre hei-de achar também algum, alguma que se embalarão à cadência libertária dos meus versos. Nesse momento: novo Anfião moreno e caixa-d'óculos, farei que as próprias pedras se reunam em muralhas à magia do meu cantar. E dentro dessas muralhas esconderemos nossa tribo (p. 75–76, p. 1987).

O conhecimento sobre o passado em arte de Mário de Andrade não se limitava apenas às tradições artísticas do passado. Em viagem a Minas Gerais pela primeira vez, em 1919, o autor conheceu cidades históricas para realizar conferências sobre elas e ter contato com o ícone da poesia simbolista brasileira Alphonsus de Guimaraens. O encontro é narrado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade no poema “A visita”. Essa viagem proporcionou a Mário, além do contato com a poesia simbolista, a oportunidade de conhecer o barroco colonial. Também o inspirou a escrever uma crônica sobre Alphonsus e artigos sobre as cidades históricas e a obra de Aleijadinho (MENEZES, 2022). Esse diálogo com a cultura mineira demonstra uma conversa entre velho e novo, passado e presente, apreendida neste dito de Mário: “[...] Sinto que o meu copo é grande demais para mim, e inda bebo no copo dos outros” (p. 68, 1987).

Após essa viagem e a Semana de Arte Moderna de 1922, o autor de *Macunaíma* escreve a Tarsila do Amaral, que estava estudando na França. Em 1923, Oswald de Andrade encontra-se a ela e juntos mantêm contato com importantes nomes das vanguardas europeias, tendo como mediador o reconhecido poeta e prosador franco-suíço Blaise Cendrars. Esse contato somado ao clima europeu propicia a renovação de suas percepções sobre a produção artística brasileira. Por sugestão de Oswald, Paulo Prado convida Cendrars para visitar o Brasil, no fim do mesmo ano, quando Mário realiza sua proposta de empreender um mergulho no solo local para o grupo formado por ele, Oswald, Tarsila, Cendrars, D. Olívia Guedes Penteado, entre outros, inspirado por sua primeira viagem a Minas. Eles passam o carnaval de 1924 no Rio de Janeiro e seguem rumo a Minas Gerais, momento conhecido como “Viagem de descoberta do Brasil” (MENEZES, 2022).

Do empreendimento dessas viagens, Mário publicou os poemas “Carnaval Carioca” (1923) e “Noturno em Belo Horizonte” (1924), enquanto Oswald lançou o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, seguido, em 1925, pelo livro de poesias *Pau Brasil*. A ideia do “primitivismo modernista” ia florescendo em Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, o que levou à criação dessas obras e a produção das telas “Morro da favela” e “Carnaval em Madureira”, pela pintora (MENEZES, 2022). No “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, são abordados temas como valorização do Brasil autêntico e cotidiano, rejeição do academicismo, síntese e inovação técnica e poesia como exportação. Diferente de seu companheiro de espírito moderno, Oswald não se interessava por “meditar no passado”, propôs uma nova visão para a poesia brasileira,

fundamentada na simplicidade, na exaltação do que é autenticamente nacional e no primitivismo.

O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” marca a primeira fase da reflexão crítica de Oswald de Andrade sobre a cultura nacional. Para o autor de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, o passado não era uma fonte a ser preservada, mas algo a ser superado através da criação de uma arte moderna, radical e inovadora, baseada no primitivismo e na valorização da cultura nativa e popular. Essa postura é evidente no manifesto, no qual afirma que “a poesia existe nos fatos”. O trecho “os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” demonstra como Oswald rejeita o academicismo e exalta o cotidiano brasileiro. “O Carnaval [...], o vatapá, o ouro e a dança” são valorizados como expressões genuínas da nação, reforçando a busca por uma arte que se distanciasse das tradições europeias para criar algo “bárbaro e nosso” (1970, p. 59).

Oswald de Andrade propõe uma nova abordagem artística ao afirmar: “Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de jurisconsultos [...]. A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (1970, p. 61). Este trecho ilustra a rejeição das tradições eruditas e acadêmicas, substituindo-as por uma linguagem viva, próxima do cotidiano brasileiro. Conforme Silviano Santiago (2002), no livro *Nas malhas da letra: ensaios*, Oswald levou “até as últimas consequências a estética da paródia”, exemplificada no verso irônico “Minha terra tem palmares”, uma subversão crítica do poema “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. Essa ironia e ruptura com os valores do passado refletem sua busca por uma arte que fosse simultaneamente transgressora e autêntica, conectada à realidade cultural e linguística do Brasil, como proposto no manifesto.

O conceito “Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau Brasil, de exportação” (1970, p. 61) reflete a intenção de Oswald de criar uma poesia original e autenticamente brasileira, que pudesse ser compartilhada com o mundo. Santiago destaca que a viagem a Minas em 1924, “marca uma data, um momento importante para discutir a emergência, não só do passado pátrio (mineiro, barraco etc.), mas do passado como propiciador de uma manifestação estética primitiva (ou naïve)” (p.112, 2002). Em “Roteiro de Minas”, seção da obra *Pau Brasil*, o poeta rememora a excursão dos modernistas a cidades históricas mineiras, nomeando os últimos poemas da seção como “Ouro Preto”, “Congonhas do Campo” e “Occaso”. Nessas composições ele faz referência a Aleijadinho, personalidade emblemática do barroco mineiro,

além de abordar assuntos como reminiscências da história colonial; religiosidade; e paisagens e cultura local.

Esse retorno à cultura e identidade brasileiras é proposta central da poesia defendida por Oswald de Andrade, capaz de dialogar com o mundo de forma autônoma e autêntica. Dando continuidade à busca pela composição do nacionalismo na arte e literatura brasileiras, Mário de Andrade publica em 1925 a poética *A escrava que não era Isaura*, uma espécie de paródia do romance de Bernardo de Guimarães, publicado em 1875, *A escrava Isaura*. Conforme Gilberto Mendonça Teles, Mário por meio de uma parábola “apresenta a Poesia como uma mulher nua que os homens, com o passar dos tempos, foram cobrindo de roupas e joias”, até o momento em que “um vagabundo genial (Rimbaud) deu um pontapé naquele monte de roupas e deixou outra vez a mulher nua — a poesia moderna” (p. 542, 2022). A analogia com Rimbaud sugere que o modernismo¹⁶ foi uma revolução que trouxe de volta a pureza e a liberdade criativa para a literatura.

A partir desse ponto, ele elabora os fundamentos de sua poética, baseados nas mesmas teorias do “Prefácio Interessantíssimo”, porém, retocadas, ampliadas e submetidas a uma comprovação mais rigorosa e científica (Teles, 2022). Segundo Luiz Lafetá (2000), nas duas poéticas da juventude — “Prefácio Interessantíssimo” e *A escrava que não era Isaura* — surge o primeiro par de conceitos em torno dos quais se desenvolverá a reflexão sobre a arte nos tempos desafiadores do Modernismo brasileiro. Mário defende que a poesia de 1922 é a combinação do “máximo de lirismo e máximo de crítica para obter o máximo de expressão” (p. 238, 1925). Ele explora a linguagem sob três enfoques: o estético, o psicológico e o sociológico, integrando a obra de arte, a vida psíquica individual e a participação na vida social.

De acordo com Andrade (p. 240, 1925, grifos nossos), “todos os assuntos são *vitaís*. Não há temas poéticos. Não há épocas poéticas. Os modernistas derruindo esses alvos mataram o último romantismo remanescente: *o gosto pelo exótico*. Exótico = artes negra e ameríndia (arte primitiva)”. Ao rejeitar a associação simplista entre o exótico e as artes citadas, Mário sustenta que elas sejam vistas como manifestações autênticas de uma cultura viva e integrada

¹⁶ “[...] termo cunhado primeiro para designar um movimento – isto é, uma atitude coletiva programática e militante no campo das artes, empenhada em nele estabelecer um novo paradigma –, para logo em seguida ser apropriado pela historiografia, como designação de um período específico da história literária”. SOUZA, Roberto Acízelo de; ELESBÃO, Juliane de Sousa; JACOB, Livia Penedo. O modernismo na historiografia literária. *Opiniões*, São Paulo, n. 21, p. 90–102, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.204456>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/204456>>. Acesso em: 5 set. 2024.

ao cenário artístico brasileiro. A valorização da arte que emerge do cotidiano aproxima-o do pensamento crítico de Oswald de Andrade; Mário também “[...] é polêmico e provocador, e esse traço psicológico [com que encara a poesia modernista], muito nítido aliás em sua geração, leva freqüentemente à radicalização que não tem outro fim senão agitar posições, provocar e polemizar” (Lafetá, 2000, p. 180). Cada um à sua maneira, transformou a arte em um espaço de ruptura e renovação.

O antigo (sinônimo de passado), para o autor da *Paulicéia desvairada*, ainda é importante para “continuar para frente, é de grande utilidade” (1925, p. 255–256). Influenciado, em parte, por um artigo da revista francesa *L’esprit nouveau*, Mário escreveu “uma POÉTICA MAIOR, que trata de uma poética menor — o fenômeno da criação — e de uma retórica — a inteligência do criador na expressão da poesia” (Teles, 2022, p. 542). Essa postura reflete a visão de que a criação artística não deve romper completamente com o passado, mas sim dialogar com ele, integrando suas lições à renovação estética. Ao aliar a técnica à inspiração, Mário de Andrade constrói uma poética que valoriza tanto o lirismo quanto a consciência crítica, promovendo uma arte capaz de avançar sem ignorar suas raízes.

Ao adotar, n’*A escrava que não era Isaura*, a fórmula de Paul Dermée — “Lirismo + Arte = Poesia” —, tende a privilegiar o lirismo em detrimento da técnica. Como aponta Luiz João Lafetá, “Mário concede quase total autonomia ao primeiro termo da equação — o lirismo — prejudicando o segundo termo — a técnica, ou a Arte” (2000, p. 161). Embora a técnica seja importante, o lirismo assume o papel central na construção de sua poética. Conforme o autor, “não é a natureza do lirismo que importa [para Mário de Andrade]; o importante é que a linguagem dos poemas se [encontre] justificada” (p. 162), colocando a inovação linguística como elemento principal, enquanto a técnica serve apenas como subsídio. O lirismo, portanto, guia a criação poética, resultando em uma obra que privilegia a expressão emocional sem abandonar totalmente a forma artística.

Ainda assim, Mário de Andrade não descarta completamente as questões técnicas da poesia modernista. Segundo Lafetá, os pilares da poesia modernista de Mário envolvem “verso livre, rima livre e vitória do dicionário” (Lafetá, 2000, p. 261–262). Além disso, ele trabalha o estético com a “substituição da Ordem Intelectual pela Ordem Subconsciente”, combinando “rapidez e síntese e polifonismo” (Lafetá, 2000, p. 261–262). Essas características conferem dinamismo e complexidade à sua obra, permitindo uma multiplicidade de vozes na poesia. Mesmo que a técnica não seja o foco principal, ela ainda desempenha um papel importante ao

sustentar o lirismo predominante em sua criação, proporcionando uma base formal para a inovação literária que ele propunha.

A poesia é uma combinação de artifício, ordem e linguagem, o que reflete o enfoque estético na criação literária, mesmo mantendo um fundo psicologista. Conforme observado pelo estudioso, essa postura revela que, embora Mário investigasse os aspectos psicológicos do processo criativo, ele não abandonava a importância da forma e da técnica. Sua poética busca equilibrar a expressão subjetiva e emocional com uma construção formal rigorosa. A linguagem, nesse contexto, é o elemento central que organiza e estrutura o poema, garantindo que a obra literária não seja apenas o reflexo de uma vida interior, mas também o resultado de um processo consciente de criação artística. Assim, Mário conclui seu projeto modernista conciliando a inovação estética com a profundidade emocional, integrando lirismo e técnica de maneira única.

Três anos após a publicação dessa poética (1928), Oswald de Andrade publica o “Manifesto Antropófago”, um dos textos mais importantes do movimento modernista; no manifesto é refletida a postura crítica do autor em relação à assimilação cultural (FIG. 8). Oswald propõe a ideia de “antropofagia cultural”, uma metáfora para o ato de “devorar” a cultura estrangeira, especialmente a europeia, e transformá-la em algo novo. Oswald, ao afirmar “só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (1970, p. 13), reforça que a verdadeira independência cultural do Brasil só seria alcançada por meio da absorção crítica das influências externas, sem submissão a elas. A antropofagia, nesse contexto, representa a capacidade de assimilar e recriar, dando origem a uma identidade autêntica e genuinamente brasileira.

Um dos itens do manifesto — “Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz” (Andrade, 1970, p. 13) — complementa a crítica oswaldiana ao sugerir que as tentativas de impor uma norma universal, seja cultural, política ou social, apenas ocultam as tensões e contradições presentes nas diferentes esferas da sociedade. Assim como a antropofagia cultural propõe a recriação de influências externas para construir algo autenticamente brasileiro, essa “lei única” ironiza a ideia de homogeneidade, revelando que, por trás das máscaras do universalismo, permanecem os interesses particulares e as divisões internas. Essa visão se alinha ao pensamento modernista, que desafia a uniformidade e valoriza a diversidade,

mostrando que a verdadeira inovação nasce do confronto e da transformação das diferenças, não da imposição de uma ordem global que ignora as particularidades.

Figura 8 – O “Manifesto Antropófago” é publicado em maio de 1928, no primeiro número da recém-formada Revista da Antropofagia



Fonte: Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini. Enciclopédia Itaú Digital¹⁷

Na introdução do livro *Oswald de Andrade Obras Completas VI: do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, de 1978, Benedito Nunes explica a complexidade semântica presente no “Manifesto Antropófago”, ressaltando que a “Antropofagia” nasceu de “uma necessidade de independência, de desconfiança para com a comunidade”. Segundo Nunes (1970, p. XXVI), o termo conduz o pensamento a uma “caça das ideias”, operando em múltiplos significados que vão além de uma simples metáfora. A antropofagia proposta por Oswald se manifesta de forma emocional e exortativa, mas também possui um aspecto referencial que se move entre duas pautas semânticas: uma etnográfica, que evoca as sociedades primitivas tupis, e outra histórica, que traduz o rito antropofágico como um ato de rebeldia cultural na sociedade

¹⁷ Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35538/manifesto-antropofago>>. Acesso em: set. 2024.

brasileira. Como afirma o próprio Oswald: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, consolidando o conceito de antropofagia como uma prática de apropriação e transformação criativa de influências externas, sem submissão a elas.

Benedito Nunes (1970) também ressalta que a visão crítica oswaldiana da cultura vai além do discurso lógico, utilizando-se de imagens e trocadilhos para construir um texto cheio de intuições profundas. O manifesto apresenta-se com flexibilidade e tom provocador, estruturando-se em três planos: o simbólico, que aborda a repressão e a crítica da cultura; o histórico-político, ligado à revolução caraíba; e o filosófico, relacionado às ideias metafísicas. Esses três níveis de análise permitem a Oswald examinar as tensões que dividem a sociedade brasileira, especialmente nas esferas da religião, moral e direito. Nunes observa que o manifesto desconstrói essas oposições, revelando um Brasil em constante conflito cultural e sugerindo que a antropofagia é uma ferramenta para refletir sobre essas divisões e subvertê-las.

Oswald de Andrade expressa claramente essa postura ao afirmar: “Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia” (1970, p. 15). A antropofagia, para ele, é um processo contínuo de transformação, que nega a repetição do passado e busca uma “experiência pessoal renovada”. Essa filosofia propõe uma ruptura com as tradições enraizadas e a criação de uma nova identidade cultural por meio da devoração crítica e criativa do outro. Oswald reforça a necessidade de desconstruir as normas culturais impostas e reinventar a sociedade e a cultura brasileiras ao declarar: “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (1970, p. 18). Esse trecho evidencia sua postura crítica em relação à tradição, propondo que a verdadeira inovação cultural surge a partir da experiência individual. Assim, o autor sugere que a transformação pessoal é um caminho essencial para a construção de uma identidade nacional autêntica.

Conforme Luiz Eduardo Soares, “o ponto de contato entre várias importantes interpretações do Brasil é o reconhecimento da ambivalência ou da ambiguidade como traço cultural distintivo e marca estrutural da sociabilidade brasileira” (2019, p. 34). Essa característica é claramente expressa nas obras de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, cujas contribuições ao Modernismo brasileiro revelam a complexidade da identidade nacional. No Prefácio Interessantíssimo, Mário equilibra a ruptura com as tradições e a valorização do passado, utilizando uma linguagem inovadora que desafia o academicismo, mas sem descartar a herança cultural. Em paralelo, Oswald, no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, propõe uma

poética que exalta o cotidiano e a simplicidade, ao mesmo tempo que celebra a inovação técnica. Esses dois textos exemplificam como os autores lidam com as tensões culturais do Brasil, entre o desejo de ruptura e a preservação das tradições, criando uma nova sensibilidade artística.

Luiz Eduardo Soares — em alusão a um trecho de Roger Bastide (1973) — aponta que “O sociólogo que quiser compreender o Brasil não raro precisa transformar-se num [ser um] poeta” (2019, p. 43). Essa afirmação se aplica diretamente à forma como Mário de Andrade e Oswald de Andrade abordam a modernidade brasileira. Em *A escrava que não era Isaura*, Mário revisita o passado literário e social, questionando a construção da identidade nacional; enquanto no “Manifesto Antropófago”, Oswald defende a “devoração” das influências externas como caminho para a criação de algo genuinamente brasileiro. Ambos os autores utilizam a arte modernista como meio para refletir sobre as questões sociais e culturais do país, propondo a renovação estética como ferramenta para construir uma nova identidade. Dessa forma, suas obras não apenas rompem com as tradições artísticas, mas também estabelecem um diálogo crítico com a história e as influências externas, oferecendo um projeto de modernidade enraizado no contexto brasileiro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, foi possível analisar os principais manifestos e obras de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, revelando como suas produções influenciaram profundamente o Modernismo brasileiro e a construção de uma nova sensibilidade artística no país. A partir do “Prefácio Interessantíssimo” da *Paulicéia Desvairada* e de *A escrava que não era Isaura*, de Mário, e do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e do “Manifesto Antropófago”, de Oswald, observou-se que ambos os autores buscaram desvincular-se das tradições artísticas herdadas da Europa, promovendo uma estética que dialogava com o cotidiano, o popular e o autêntico do Brasil. Os resultados obtidos indicam que suas obras não apenas introduziram novas formas de expressão literária, mas também proporcionaram uma reflexão crítica sobre a identidade cultural brasileira.

A pesquisa mostrou que Mário de Andrade, com suas inovações técnicas e seu olhar atento às raízes culturais do Brasil, trouxe à tona uma poesia que, embora modernista, dialogava constantemente com o passado, valorizando o lirismo e a técnica. Em poemas como “Lundu do Escritor Difícil” e “Ode ao Burguês”, Mário reafirma sua crítica à burguesia e ao academicismo, propondo uma poesia livre, mas consciente de suas raízes. Já Oswald de Andrade, com sua

postura mais radical, defendeu uma ruptura mais direta com as convenções. Poemas como “Canto de Regresso à Pátria” e “Pronominais” ilustram sua proposta de uma poesia que rejeita as normas tradicionais em favor de uma linguagem viva e próxima do cotidiano. A análise desses poemas, em trabalhos futuros, pode aprofundar ainda mais o entendimento sobre como ambos contribuíram para a renovação da literatura brasileira.

Além disso, como sugestão para pesquisas futuras, uma análise sobre a influência do Modernismo brasileiro nas literaturas produzidas no período chamado Pós-modernismo seria de grande relevância. Conforme mencionado por Antonio Candido (2006), em *Literatura e Sociedade*, o Modernismo brasileiro não apenas introduziu novas formas estéticas, mas também plantou as bases para a reflexão crítica que viria a influenciar movimentos posteriores. O estudo da recepção do Modernismo nas décadas seguintes pode revelar como as inovações propostas por Mário e Oswald continuaram a reverberar nas obras de autores pós-modernos, que, assim como os modernistas, buscaram questionar as estruturas sociais e culturais através da literatura.

6. REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. A escrava que não era Isaura. In: LOPEZ, T. A. (coord.). **Obra imatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p. 231–335.
- ANDRADE, M. Prefácio interessantíssimo. In: MANFIO, D. Z. (org). **Poesias completas**. São Paulo: Itatiaia, 1987. p. 59–82.
- ANDRADE, M. Paulicéia desvairada. In: MANFIO, D. Z. (org). **Poesias completas**. São Paulo: Itatiaia, 1987. 48 p.
- ANDRADE, O. Manifesto Antropófago. In: **Obras Completas de Oswald de Andrade: do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970. p. 13–19.
- ANDRADE, O. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: **Obras Completas de Oswald de Andrade: do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970. p. 5–10.
- AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista de Cultura e Extensão USP**, [s. l.], v. 7, p. 25–29, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-9060.v7i0p25-29. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491>>. Acesso em: 24 jan. 2024.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2007. 472 p.
- BOPP, Raul. **Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. 149 p.
- BORTULUCCE, V. B. O manifesto como poética da modernidade. **Literatura e Sociedade**, [s. l.], v. 20, n. 21, p. 5-17, 2015. DOI: 10.11606/ISSN.22371184.v0i21p5-17. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/114486>>. Acesso em: 26 jan. 2024.
- CALBUCCI, Eduardo. Marinett e Mário: (des)conexões entre o Manifesto Técnico da Literatura Futurista e o “Prefácio Interessantíssimo”. **Revista USP**, São Paulo, n. 79, p. 205–214, 2008. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i79p205-214. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13706>>. Acesso em: 27 jan. 2024.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Puro sobre Azul, 2006. 199 p.
- FISCHER, Luís Augusto. O Modernismo paulista não é a totalidade. O Modernismo paulista não inventou o moderno no Brasil. **Cienc. Cult.** [s. l.], vol.74, n.2, p.1-6, 2022. ISSN 0009-6725. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5935/23176660.20220031>>. Acesso em: 5 jul. 2024.
- LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o Modernismo**. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. 288 p.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. [s. l.]: [s. n.], 2001. 21 p. Disponível em: <file:///C:/site/livros_gratis/manifesto_comunista.htm>. Acesso em: 26 jan. 2024.
- MENEZES, Roniere. Minas Gerais, modernidade e cosmopolitismo: Mário de Andrade, os mineiros e a reinvenção do Brasil. Nas comemorações do centenário do modernismo brasileiro, é imprescindível pensar nas manifestações artísticas para além do circuito São

Paulo – Rio de Janeiro. Nesse contexto, Minas Gerais marcou importante lugar no projeto de modernidade brasileira. **Cienc. Cult.** [s. l.], vol.74, n.2, p.1-9, 2022. ISSN 0009-6725. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5935/2317-6660.20220017>>. Acesso em: 5 jul. 2024.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. *In*: ANDRADE, Oswald. **Obras completas de Oswald de Andrade: do pau-brasil à antropofagia e às utopias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970, p. XI–LIII.

PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista: Avant-garde, Avant-guerre, e a Linguagem da Ruptura**. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 404 p.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letras: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. 275 p.

SOARES, Luiz Eduardo. **O Brasil e seu duplo**. [s. l.]: Todavia, 2019. 272 p .

SOUZA, Roberto Acízelo de; ELESBÃO, Juliane de Sousa; JACOB, Lívia Penedo. O modernismo na historiografia literária. **Opiniões**, São Paulo, n. 21, p. 90-102, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.204456>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/204456>>. Acesso em: 10 set. 2024.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia & Modernismo brasileiro: Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022, 800 p.