

**VARIA**

# A FOME ANTROPOFÁGICA - UTOPIAS E CONTRADIÇÕES

**POR**

FERNANDA OLIVEIRA FILGUEIRAS SANTOS E MAURO DE MELLO  
LEONEL

**RESUMO** *O Modernismo no Brasil significou um marco, que anunciou o fim de um período cultural caracterizado pelo legado e pelo conservadorismo. O Movimento Antropofágico foi a síntese artística e intelectual dessas reflexões. Este trabalho se propõe a discutir as contribuições e controvérsias deixadas pelo movimento no contexto de urbanização e cosmopolitismo em que ele emergiu na cidade de São Paulo.*

**PALAVRAS-CHAVE** Modernismo Literatura  
Cultura

THE ANTHROPOPHAGIC  
HUNGER – UTOPIAS AND  
CONTRADICTIONS

**ABSTRACT** *The Modernist in Brazil meant a milestone, which marks the end of a period characterized by cultural legacy and conservatism. The Movement Anthropophagic was the synthesis artistic and intellectual of these reflections. This study aims to discuss the contributions and controversies left by the Movement in the context of urbanization and cosmopolitanism in which it emerges in the city of São Paulo*

**KEY WORDS**  
Modernism Literature  
Culture

## INTRODUÇÃO

No início do século XX a cidade de São Paulo passou por um grande crescimento demográfico ocasionado pelo processo de urbanização e industrialização por conta da economia cafeeira. Segundo Nicolau Sevcenko (2003), com a mudança da morfologia da cidade formou-se também uma

nova rede de relações sociais e conseqüentemente uma nova vida cotidiana, na qual os que na cidade chegavam fundiam seus hábitos rurais com os hábitos urbanos, até então fora de suas práticas sociais. A mistura de etnias trouxe para São Paulo uma heterogeneidade tal, a ponto de dar características ímpares à composição social possibilitando traços próprios e específicos à nova metrópole.

Nesse contexto, a década de 1920 é um período de insatisfação marcada pelo desejo de renovação política, artística e literária no Brasil, devido às estruturas do poder estarem condicionadas ao domínio oligárquico da política do café com leite da Velha República.

No ano de 1922, o Brasil comemorou o centenário de sua independência política, no entanto, não havia encontrado sua independência cultural, pelo fato de predominar a valorização da cultura europeia. Nesse sentido, a Semana de 1922 deu início ao movimento artístico e literário Modernista que se propõe a por fim a esse período cultural marcado pelo conservadorismo.

A força da Semana vem de sua convocação a todas as artes no quadro do modernismo. Portanto, não temos a intenção de reduzi-la aqui, neste trabalho, apenas à esfera literária.

O presente artigo se propõe a examinar as contribuições e controvérsias deixadas pelo Movimento Antropofágico, que surgiu como a síntese mais radical das reflexões artísticas e literárias do Modernismo brasileiro, em 1928. Como uma proposta de formação cultural para o Brasil, o Movimento será analisado sob uma perspectiva política tendo como cenário a cidade de São Paulo em um período de transição para a vida moderna. Cabe também considerar que a propriedade das manifestações oswaldianas, ligadas à Antropofagia, parece reduzir o modo de ser do brasileiro aos índios, quando, na verdade, havia ocorrido forte imigração africana e europeia.

## DO RURAL AO URBANO

De acordo com Nicolau Sevcenko (2003), a partir das primeiras décadas do século XX o Brasil sofre profundas mudanças e os processos de urbanização e industrialização se aceleram. A cidade de São Paulo começa, nesse momento, a passar por um incrível desenvolvimento. Em poucas décadas a cidade transforma-se no importante centro econômico do Brasil, devido à economia cafeeira. A ampliação das ferrovias para o interior atraía também a instalação de indústrias desde o final do século XIX.

Uma nova configuração étnico-cultural se constrói em São Paulo devido à grande diversidade de imigrantes que chegam para a substituição da mão de obra escrava negra nas fazendas de café. Muitos desses imigrantes, como os numerosos italianos na Lapa e na Mooca permaneciam na cidade, por ser passagem obrigatória entre o porto de Santos e as regiões cafeeiras. Parte desses imigrantes se estabeleceram como comerciantes.

Além dos imigrantes, a oligarquia cafeeira se transfere para a cidade a fim de usufruir das comodidades que a vida urbana começava a fornecer, tornando-se possível cuidar tanto dos negócios no interior quanto dos negócios de exportação em Santos. Havia também a presença dos ex-escravos que estavam à margem da sociedade buscando sua sobrevivência nos trabalhos subalternos.

Nesse cenário, segundo Neide Rezende (1993, p.12), a paisagem da cidade começa a se transformar, “alterações físicas eram visíveis [...] construía-se edifícios, abriam-se avenidas, bondes elétricos e veículos motorizados imprimiam movimento à vida urbana”.

No entanto, para Sevcenko, as mudanças que se processavam no espaço físico da futura metrópole aconteciam de forma segregada. As áreas altas reservadas à elite eram valorizadas com investimento público em infraestrutura. Já as áreas baixas, de várzea de rios, formavam os bairros populares desvalorizados por falta de investimento público e por distanciamento do centro. Por sua vez, o centro também se desvalorizava pela ocupação irregular dos velhos casarões e palacetes e também pela formação de cortiços.

Dá-se, assim, uma hierarquização do espaço urbano e social da cidade entre aqueles que desfrutavam das comodidades da vida urbana moderna paulistana e aqueles que suportavam as contradições desse processo. A utilização de padrões urbanísticos de segregação social não permitiu a permanência das camadas mais pobres uma vez que estes foram empurrados aos poucos à periferia. Negros, imigrantes e caipiras paulistas estavam fora da nova ordem urbana e a vida rural representava atraso.

Segundo Sevcenko (2003, p.31), São Paulo brota subitamente como um “colossal cogumelo depois da chuva, mostrando-se como um enigma para seus habitantes que, perplexos, tentavam entender esse processo de crescimento súbito de cidade enquanto lutavam para não serem devorados por ela mesma”.

Vale esclarecer que a cidade passava por um grande crescimento demográfico não havendo tempo hábil suficiente para que seus habitantes assimilassem essa transição e integrassem seus hábitos e costumes de características rurais em uma cidade que caminhava para se tornar uma Metrópole [1].

Para Bóris Fausto, apesar de todo esse processo de modernização devido à industrialização, na década de 1920, o Brasil ainda prevalece como um país agrícola e,

*[...] se caracteriza, nessa época, pela dependência do setor agrário-exportador, pela insignificância dos ramos básicos, pela baixa capitalização, pelo grau incipiente da concentração. [...] As atividades predominantes por setor são as têxteis e as alimentares, sendo significativo notar que os ramos básicos da infra-estrutura industrial (siderurgia, mecânica pesada, por exemplo) não representam contingente apreciável. Trata-se de uma indústria constituída em grande parte por pequenas unidades, característica que se mantém, em linhas gerais, vinte anos depois (FAUSTO, 1997, p. 37).*

Embora houvesse um crescimento industrial, o que ainda prevaleceu na economia brasileira foi o setor agrário-exportador. Em São Paulo foi onde essas transformações aconteceram de forma acelerada e “aparece como centro mais importante [...]. A produção paulista representa, em valor, 31,5% [...] da produção nacional” (FAUSTO, 1997, p. 38).

Nesse contexto os negros paulistanos, os imigrantes de diversas nacionalidades e os caipiras paulistas tentariam criar modos formais ou informais de sobrevivência. Segundo José Murilo de Carvalho (2010, p.62), o Estado não promovia a política da assistência social e “as poucas medidas tomadas restringiam-se ao meio urbano. No campo, a pequena assistência social que existia era exercida pelos coronéis”.

Essas relações do coronelismo disfarçavam a exploração do trabalhador e ajudam a entender a durabilidade do poder dos coronéis e o porquê de a Primeira República ter ficado conhecida como o governo das oligarquias.

Insatisfeitos com esse quadro alguns setores da sociedade brasileira reivindicavam uma modificação das estruturas de poder e o fim do domínio oligárquico da política do café com leite da velha República. Destacaram-se o movimento Tenentista, o movimento operário liderado principalmente pelos imigrantes italianos anarquistas em busca da inserção do proletariado na vida política e a fundação do Partido Comunista do Brasil por influência da Revolução Russa de 1917.

Dessa forma, a década de 1920 é marcada pelo desejo latente tanto de renovação política quanto artística e literária. O ano de 1922 tem início com uma revolução cultural e artística: a Semana de Arte Moderna dando início ao Movimento Modernista. Esta se inicia em uma época de turbulências políticas,

sociais, econômicas e culturais. De acordo com Antonio Candido (1999), este não foi apenas um movimento literário, mas um movimento cultural e social que promoveu a reavaliação da cultura brasileira.

*O decênio de 1920 foi cheio de aspirações e medidas renovadoras em todos os campos da vida cultural e social, manifestando uma vitalidade nunca vista antes, que foi a sementeira de profundas modificações no futuro próximo. Os intelectuais, em geral, os artistas e escritores, em particular, passaram a encarar a realidade com olhar mais crítico, denunciando a insuficiência de uma visão oficial que procurava mostrar o país como extensão do modo de ser, de viver e de pensar das suas elites tradicionais. As presenças do negro, do mestiço, do proletário, do camponês espoliado, do imigrante se fizeram sentir com força graças à mudança social e ao advento de novas relações de trabalho, no quadro da urbanização e da indústria em desenvolvimento. Os modernistas foram sensíveis a esse Brasil novo, procurando exprimir a sua variedade por diversas maneiras (CANDIDO, 1999, p. 77).*

Ou seja, o objetivo dos modernistas era construir a nação, de fato, repensar a cultura e resgatar as tradições que haviam permanecido ignoradas pela elite colonial. Nesse período, Renato Ortiz (1994) afirma que a noção de raça é substituída pela noção de cultura, a miscigenação passa a ser valorizada e o povo antes visto como entrave à modernização do país, agora, para os modernistas, é a “alma nacional”.

Em 1922, o Brasil comemorava cem anos de independência, contudo não havia encontrado sua independência cultural, uma vez que era predominante a valorização da cultura europeia. “Siga as minhas ideias e verá como ainda não proclamamos direito a nossa independência. Todas as nossas reformas, todas as nossas reações costumam ser dentro do bonde da civilização importadas. Precisamos queimar o bonde”, dizia Oswald de Andrade (2009, p.23). Assim, o modernismo no Brasil significou um marco que delimitou o fim de um período cultural caracterizado pelo conservadorismo.

## TENDÊNCIAS CULTURAIS QUE INFLUENCIARAM O MODERNISMO

As inovações trazidas pelo Modernismo para a arte brasileira se deram não só no âmbito literário (poesia e prosa), mas também nas artes plásticas, na música, e em todos os segmentos artísticos. Podemos destacar artistas como Anita Malfatti, Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Vila Lobos, Mário de

Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, entre muitos outros, que contribuíram para a disseminação dessas ideias na sociedade brasileira. O que permeou a obra desses artistas foi o clima de vanguarda das primeiras décadas do início do século XX, ou seja, os novos ideais estéticos trazidos da Europa.

O Modernismo no Brasil resultou dos impulsos internos e, contraditoriamente, do exemplo europeu. No caso, as vanguardas francesas e italianas, a começar pelo Futurismo, que ofereceram modelos para exprimir a civilização mecânica e o ritmo das grandes cidades numa década marcada pelo desejo latente, tanto de renovação política, quanto artística e literária.

Podemos considerar como acontecimento desencadeador do chamado Movimento Modernista no Brasil a exposição de Anita Malfatti em 1917. Exposição muito criticada por várias pessoas intelectualmente respeitadas no país, como Monteiro Lobato, por exemplo. Anita Malfatti havia passado uma temporada nos Estados Unidos da América e outra na Alemanha, locais onde efetuou seus estudos sobre arte e de onde trouxe influências artísticas.

Às vésperas da I Guerra Mundial, em 1909, Oswald de Andrade também esteve na Europa, e em Paris travou conhecimento com o futurismo de Tomazo Marinetti, pelo qual foi grandemente influenciado.

O contato da nossa intelectualidade com toda essa vanguarda europeia do início do século XX, como a música de Debussy e Milland, o cinema de Chaplin, o cubismo de Picasso, o teatro de Pirandello, entre outras formas de expressão, deram origem ao chamado Modernismo no Brasil.

Os artistas que, efetivamente, renovaram o quadro literário e artístico do Brasil pertenciam à elite paulista e carioca, que tinha acesso a viagens à Europa, concertos, exposições e à literatura. Podemos, assim, dizer que a Semana de Arte Moderna foi concebida pela elite para a elite, pois o público que teve acesso às três noites de apresentações no Teatro Municipal de São Paulo também era composto por intelectuais e pessoas pertencentes às classes sociais mais abastadas.

Quanto à proposta estética do movimento, englobava uma ruptura com os códigos estéticos das gerações anteriores (principalmente em relação ao Parnasianismo e o Simbolismo). A linguagem deveria ser simplificada, a métrica na poesia deveria ser suprimida em favor do chamado “verso livre”.

Além disso, os artistas da época pretendiam valorizar o que era genuinamente brasileiro, o que se traduz no ato de enaltecer o indígena. Podemos ver aqui

uma contradição, pois um movimento que foi totalmente influenciado por valores europeus busca um nacionalismo exacerbado e tem no indígena sua fonte de inspiração.

Segundo Neide Rezende, a ideia de realizar o evento da Arte Moderna ou “Revolução sem sangue”, já vinha de muito tempo. Intelectuais e artistas como: Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Menotti del Picchia, entre outros, ansiavam por um acontecimento revolucionário na literatura, nas artes plásticas e na música. Tal acontecimento deveria mexer substancialmente com o mundo intelectual brasileiro e para tanto deveria acontecer num recinto muito conceituado, ou seja, num importante teatro da cidade, conseqüentemente, o Teatro Municipal de São Paulo.

O evento teve apoio logístico e financeiro da burguesia paulista e do presidente da República na época, Washington Luís. É preciso mencionar também o apoio de artistas e intelectuais do Rio de Janeiro como: Villa Lobos, Ronald de Carvalho, entre outros, que vieram fortalecer o acontecimento paulista e o modernismo no Brasil.

## A ANTROPOFAGIA NO CONTEXTO DO MODERNISMO

A partir da Semana de 22 outros movimentos vão surgindo no cenário intelectual e artístico brasileiro. O Pau-Brasil (1924) [2], Verde-amarelismo ou Anta (1924); [3] [3] Verdeamarelismo ou Escola da Anta foi o grupo modernista liderado por Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, cujo manifesto *Nheengaçu Verde-Amarelo* foi lançado em 1929 no jornal *Correio Paulistano*. Em oposição ao Pau-Brasil, defendia um discurso e uma política tradicionalista com base na defesa de uma sociedade estruturada a partir da religião e da família. Na década de 1930, dará vida à doutrina Integralista, influenciada pelo fascismo italiano, que combatia o pensamento de esquerda. (BOAVENTURA, 2009, p.71). e Antropofagia (1928) [4] representavam tendências ideológicas diferenciadas de expressar o nacionalismo.

No ano de 1928, mais precisamente no dia 11 de janeiro, Tarsila do Amaral oferece ao marido, Oswald de Andrade, o último quadro que havia pintado como presente de aniversário. Tal presente causou grande impacto em Oswald, que, junto com o amigo Raul Bopp, compôs o nome “Abaporu”, a partir da junção de duas palavras tupi-guarani, aba: homem; poru: que come.

Este quadro tornou-se o símbolo do Movimento Antropofágico, liderado por

Oswald de Andrade, que propunha a “deglutição” das estéticas estrangeiras, para reprocessá-las em expressões brasileiras e paradoxalmente originais, ou seja, assimilar (devorar) o que se considerava positivo para a formação da cultura nacional, simbolizado pelo Abaporu de Tarsila do Amaral, que representava a ideia de brasilidade pelas cores e elementos devorados do surrealismo nos seus traços exagerados.

De fato, já no início do Modernismo brasileiro, há uma “deglutição” do Movimento de vanguarda europeia, especialmente do Futurismo. O Movimento Antropofágico foi a síntese mais radical dessas reflexões artísticas e intelectuais do Modernismo brasileiro.

Em entrevista ao O Jornal do Rio de Janeiro em 18 de maio de 1928, Oswald observa que o movimento antropofágico tinha como objetivo “assimilar todas as natimorfias tendências estéticas da Europa, assimilá-las elaborá-las em nosso subconsciente, e produzirmos coisa nova, coisa nossa” (ANDRADE, 2009, p. 67).

Oswald propunha a “deglutição” das estéticas estrangeiras, para reprocessá-las em expressões brasileiras e paradoxalmente originais, ou seja, assimilar (devorar) o que considerava positivo para a formação da cultura nacional.

Segundo Vera Lucia de Oliveira (2002) há uma intenção de se beneficiar desse intercambio cultural, de modo reflexivo, do contato com as correntes da modernidade sem renunciar à própria originalidade, individual e nacional. Metaforicamente, deveríamos devorar e absorver de maneira crítica as influências do "inimigo" externo.

No primeiro número da Revista de Antropofagia [5] que foi publicada entre maio de 1928 e agosto de 1929, em 26 edições divididas em duas fases (ou dentições, como seus organizadores preferiam), é publicado o Manifesto Antropofágico [6]Oswald de Andrade (1890 - 1954), foi publicado em maio de 1928, no primeiro número da recém-fundada *Revista de Antropofagia*, veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro. Em linguagem metafórica cheia de aforismos poéticos repletos de humor, o Manifesto torna-se o cerne teórico desse movimento que pretende repensar a questão da dependência cultural no Brasil. In: *Enciclopédia Itaú Cultural: artes visuais*. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)>. Acesso em: 13 fev. 2012., o qual sugeria um projeto de reconstrução da cultura nacional.

*Tomemos a palavra ‘cultura’ como o conjunto de relações que assinalam uma certa fase da história. Estamos diante de um novo espírito, de uma nova cultura. Estamos em face dos tempos novos. No*



*limiar do que eu chamo de 'cultura da liberdade' [...] uma cultura que eu não duvido chamar de Antropofagia (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1975).*

Ele referia-se aos novos caminhos que se processavam na Europa, como “a educação sexual preparando a liberdade de amar, a eutanásia, a maternidade consciente” (ANDRADE, 2009, p. 33). Enquanto isso no Brasil, mesmo em meio ao processo de modernização que acontecia em São Paulo, prevalecia uma cultura tradicionalista num país “[...] de superestrutura importada [...] a sociedade conservadora não tem as defesas que têm os países de raça fixa e tradição cultivada” (ANDRADE, 2009, p.51).

A Antropofagia seria justamente, segundo Cláudio Cuccagna (2004), o princípio, pelo qual, devia realizar-se a fusão das heterogeneidades e dos opostos da realidade brasileira. Tupy or not tupy that is the question, declarava Oswald de Andrade no primeiro enunciado do Manifesto de 1928. A causa e efeito do “ser-não-ser” antropofágico estava, justamente, nessa busca da formação de uma “identidade nacional”.

Sobre essa busca Renato Ortiz (1994) observa que é na articulação do individual e do social que as identidades são construídas. Ou seja, é do contexto histórico e social, no qual o homem vive que decorrem os modos e as alternativas de identidade, por isso homem deve ser pensado inserido na dinâmica da sociedade e na relação com outros homens. O contexto social da cidade de São Paulo, na década de 1920, como visto, fornece as condições para os mais variados modos e alternativas de identidades.

Nesse sentido, a percepção de uma “identidade brasileira” seria, ainda, algo muito abstrato devido à herança colonial e também às múltiplas culturas e etnias que vão compondo essa sociedade. Também a ideia de pátria manteve-se ambígua até mesmo depois da independência. A identificação emotiva, de acordo com José Murilo de Carvalho (2010), era com a província e o Brasil era uma construção política.

Percebemos que o Movimento tinha como objetivo fundar uma cultura própria, a partir de uma reflexão sobre o passado do Brasil, tendo em vista que “a nossa independência ainda não foi proclamada” (ANDRADE, 2009, p. 65). Como símbolo do Movimento a figura do índio é o princípio aglutinador desse projeto de brasilidade que se pretendia forjar.

De acordo com Vera Lúcia de Oliveira (2002) o quase desaparecimento das culturas indígenas durante o processo de colonização provocou uma tendência literária de recriar um passado compatível com instâncias nativistas e autônomas do Brasil. O passado para esses intelectuais é o índio como figura constante de representação da originalidade brasileira.

Essa identificação do índio, como símbolo da nacionalidade, acontece em duas fases distintas: primeiro na segunda fase do Romantismo (1840-50) com o mito do “bom selvagem” do indianismo romântico tendo como nome principal José de Alencar [7] José de Alencar (1829 - 1877), o mais importante prosador do Romantismo brasileiro. Alencar manifesta sua posição a respeito das correntes nacionalistas e delinea o programa de literatura indianista que seguiria nos anos seguintes. In: *Enciclopédia Itaú Cultural: Romantismo (segunda geração)*. Disponível em [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br). Acesso em: 13 mar. 2012. e mais tarde no Modernismo em sua fase nacionalista (1925-30) o índio como o “antropófago” e negação da visão anterior.

O “bom canibal” fundia em si, segundo Cláudio Cuccagna (2004), a essência serena do bom selvagem e do homem natural, com o caráter vingativo, violento e bravo do índio antropófago e tanto um como outro remetiam, segundo as intenções do movimento, a um índio puro, não europeizado, não corrompido pela colonização e catequizações ocidentais.

O índio antropófago oswaldiano era um símbolo, do movimento, de liberdade, representatividade e de resistência à colonização. Uma representação do índio puro, pré- cabralino, livre do estado de degradação que a brutalidade da colonização e da catequese europeia enobrecendo as origens da nação brasileira para a criação de uma literatura original diferente da matriz europeia.

Se para o europeu “civilizado” o homem americano era “selvagem”, isto é, inferior, porque praticava o canibalismo, na visão positiva e inovadora de Oswald de Andrade, de acordo com Antonio Candido, essa “índole canibal” permitiria, na esfera da cultura, a assimilação crítica das ideias e modelos europeus. E como antropófagos seríamos capazes de deglutir as formas importadas para produzir algo genuinamente nacional.

Oswald queria um índio “puro”, não ocidentalizado e fiel ao seu estado de originalidade. Era esse o enfoque dado pelos antropófagos nas críticas feitas ao índio idealizado e europeizado da tradição romântica. Nesse sentido o índio antropófago oswaldiano era um símbolo, para os intelectuais do movimento [8] de liberdade, representatividade e de resistência à colonização europeia, segundo uma função que o aproxima bastante do índio da tradição

romântica.

Para Cuccagna, um dos pontos afirmados pela Antropofagia é o caráter anti-indianista[9] ao fazer do índio o suporte estético-ideológico havia uma preocupação em afastar o estigma de indianista ou neo-indianista. Contudo, observa que as censuras estéticas contra a natureza europeizante do indianismo romântico, de Gonçalves Dias e José de Alencar, são retomadas pela dialética antropofágica.

A Antropofagia “mirava a um retorno efetivo a aspectos sociais, morais e filosóficos do ameríndio que, desbaratados com a chegada da civilização europeia, deviam ser restaurados para uma transformação mais profunda e natural da sociedade nacional” (CUCCAGNA, 2004, p. 248). Isto é, o encontro entre índio e europeu se dá com choque violento por conta da invasão estranha e reforçado pela resposta antropofágica do indígena.

Já outra vertente do modernismo, o movimento da ANTA, liderado por Plínio Salgado, “recuperava a pré-história indígena em chave pré-figurativa para explicar as íntimas determinações que teriam levado à formação e à unidade sociopolítica do Brasil e a sua consolidação no presente” (CUCCAGNA, 2004, p. 238). Ou seja, conciliar o encontro entre o índio e o europeu.

As duras críticas feitas, por Oswald de Andrade, a Plínio Salgado de ser indianista, demonstrariam também o grau de idealização pelo qual passaria o índio antropofágico, cujas qualidades morais e sociais são amplificadas para realçar o estado de positividade e a superioridade do modelo indígena antes de seu contato deturpador com o Ocidente. “O índio que queremos não é o índio de lata de goiabada, inspirando poemas lusos ao Sr. Gonçalves Dias e romances franceses ao Sr. José de Alencar. Esse índio decorativo e romântico nós damos de presente à Academia de Letras” (COSTA, 1929).

Por um lado, positivamente, Oswald vislumbra no mundo indígena elementos do comunismo, do freudismo e da língua surrealista[10] como forma de neutralizar a atuação do modelo europeu, por outro, isso atestaria justamente um processo de assimilação do índio a tal modelo ocidental. A própria imagem do “bom canibal” seria também um reflexo europeizante da imagem do “bom selvagem” de Rousseau.

Contudo, se a ideia era destacar a figura do índio como símbolo puro de brasilidade, já não faz sentido, uma vez que ele está aculturado e nacionalizado, ou seja, já saiu do seu estado de “pureza” conforme desejava Oswald de Andrade. “E como o tipicamente brasileiro passava pela leitura, avaliação e absorção nacionalizantes de elementos europeus, da mesma

maneira o índio e o seu mundo passavam por um processo de abasileiramento estético-ideológico” (CUCCAGNA, 2004, p.11).

Observamos um hibridismo cultural, e dessa forma a ideologia antropofágica, que cultua o índio ideal e simbólico, omite que este está sofrendo influências de outras culturas.

Desse modo, vemos que nem tudo é prerrogativa oswaldiana, na verdade ele se apropria de elementos do “tradicionalismo” os quais tanto criticava. Se o movimento não era exclusivamente indianista, era sim também indianista, não só pela importância que na Antropofagia o mundo indígena exerceria como princípio mediador da formação nacional, mas também, pela retomada ideal e nacionalizante de aspectos que caracterizaram o próprio Indianismo do século XIX.

Oswald queria uma ruptura com o indianismo do romantismo, mas ao escolher o índio como o símbolo da brasilidade terminou por cultuá-lo à maneira de seus antecessores que julgava conservadores e europeizados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: EM DEFESA DO FAZER LOCAL...

Como uma proposta alternativa anti-colonial, não tratando apenas de independência no caso da cultura, e sim de um fazer próprio, local, com nova vertente autóctone, não copiativa, o Movimento Antropofágico procurava digerir tanto o que estava dentro como o que vinha de fora. A defesa da liberdade de criação e incorporação do vocabulário cotidiano se faz relevante por sua originalidade.

O modo como Oswald categoriza o índio por um viés crítico e como ponto de equilíbrio ideal de um princípio mediador, pelo qual, o intelectual modernista tentou viabilizar o projeto de síntese nacional e na recusa do índio aculturado e cristianizado da realidade histórica do país é muito importante para nossa história. No entanto, a figura do negro, que há pouco tempo tinha deixado a condição de escravo, como também dos imigrantes e as regionalidades têm fundamental importância nessa diversidade étnica-cultural do país são omitidos nessa identidade brasileira que o movimento buscava.

Apesar de todo o processo de modernização, a cidade de São Paulo, palco do movimento, era muito provinciana. Por isso os antropófagos, em sua maioria, usavam pseudônimos. Vale salientar que, Oswald de Andrade, líder do Movimento, só chegou a ser reconhecido postumamente e não por seus contemporâneos.

Observa-se, também, que as condições materiais que os antropófagos tinham e o restante da população e principalmente os índios eram bem diferentes. Os antropófagos pertenciam à elite paulista e herdaram as condições materiais propícias para serem intelectuais. Já a maioria da população e os índios herdaram o abandono e o descaso sendo seu principal objetivo a luta pela sobrevivência.

## notas de rodapé

[1] De acordo com o portal da prefeitura de São Paulo verificamos que em 1890, a cidade possuía 64.934 habitantes em 1900, 239.820 já em 1920, 579.033. Enquanto que no mesmo período em nível nacional o Brasil apresentava um crescimento de 14.333.915, 17.318.556 e 30.635.605 respectivamente. *Histórico Demográfico do Município de São Paulo*: população nos anos de levantamento censitário: MSP, RMSP, ESP E BR (1872 a 2010).

Disponível em: <[www.prefeitura.sp.gov.br](http://www.prefeitura.sp.gov.br)>. Acesso em: 13 fev. 2012.

[2] “Chamei Pau Brasil à tendência mais vigorosamente esboçada nos últimos anos em aproveitar os elementos desprezados da poesia nacional. Poesia de exportação, dizia eu no meu manifesto de há dois anos. Oposta ao espírito e à forma de importação” (ANDRADE, O. Pau Brasil. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13.6.1925. In: ANDRADE, O. *Os dentes do dragão*. Organização, introdução e notas Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo, 2009, p. 32 – 33).

[3] Verdeamarelismo ou Escola da Anta foi o grupo modernista liderado por Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, cujo manifesto *Nheengañu Verde-Amarelo* foi lançado em 1929 no jornal Correio Paulistano. Em oposição ao Pau-Brasil, defendia um discurso e uma política tradicionalista com base na defesa de uma sociedade estruturada a partir da religião e da família. Na década de 1930, dará vida à doutrina Integralista, influenciada pelo fascismo italiano, que combatia o pensamento de esquerda. (BOAVENTURA, 2009, p.71).

[4] Esse conceito será explorado no decorrer o texto.

[5] A partir dessa referência, adotaremos a sigla RA para citar a Revista de Antropofagia.

[6] O Manifesto Antropófago, escrito por [Oswald de Andrade \(1890 - 1954\)](#), foi publicado em maio de 1928, no primeiro número da recém-fundada *Revista de Antropofagia*, veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro. Em linguagem metafórica cheia de aforismos poéticos repletos de humor, o Manifesto torna-se o cerne teórico desse movimento que pretende repensar a questão da dependência cultural no Brasil. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*: artes visuais. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)>. Acesso em: 13 fev. 2012.

[7] José de Alencar (1829 - 1877), o mais importante prosador do Romantismo brasileiro. Alencar manifesta sua posição a respeito das correntes nacionalistas e delinea o programa de literatura indianista que seguiria nos anos seguintes. In: *Enciclopédia Itaú Cultural: Romantismo* (segunda geração). Disponível em [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br). Acesso em: 13 mar. 2012.

[8] Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado, Oswald Costa entre outros.

[9] Na literatura brasileira, o termo Indianismo faz referência à idealização do indígena, por vezes retratado como herói nacional. Foi uma das peculiaridades do Romantismo no Brasil. Para maior aprofundamento no assunto ver OLIVEIRA, V. L. de. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora UNESP; Blumenau: FURB, 2002.

[10] São várias as influências teóricas identificadas no Manifesto: o pensamento revolucionário de Karl Marx (1818 - 1883); a descoberta do inconsciente pela psicanálise e o estudo Totem e Tabu, de Sigmund Freud (1856 - 1939); a liberação do elemento primitivo no homem proposta por alguns escritores da corrente surrealista como André Breton (1896 - 1966); o Manifesto Cannibale escrito por Francis Picabia (1879 - 1953) em 1920; as questões em torno do selvagem discutidas pelos filósofos Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) e Michel de Montaigne (1533 - 1592). In: *Enciclopédia Itaú Cultural: artes visuais*. Disponível em: <[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)> . Acesso em: 13 abr. 2012.

## **bibliografia**

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

. *Os dentes do dragão: entrevistas*. Organização, introdução e notas Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo, 2009.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CANDIDO, Antonio. Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

. Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CUCCAGNA, Claudio. Utupismo modernista: o índio no ser-não-ser da brasilidade (1920-1930). 2004. 293f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FAUSTO, Boris. A revolução de 30. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

FONSECA, Maria Augusta. Oswald de Andrade. São Paulo: Brasileira, 1982.

GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1995.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. MANIFESTO ANTROPÓFAGO In: Revista de Antropofagia. 1ed. n.1, maio 1928. São Paulo: Clube do Livro, 1975.

OLIVEIRA, Vera Lucia de. Poesia, mito e história no modernismo brasileiro. São Paulo: Editora UNESP;

Blumenau: FURB, 2002.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1994.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Reedição da Revista Literária Publicada em São Paulo - 1ª e 2ª “Dentições” – 1928-1929. São Paulo: Clube do Livro, 1975.

REZENDE, Neide. A Semana de Arte Moderna. São Paulo: Ática, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.