



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA
PORTUGUESA

VANESSA MARIA DO NASCIMENTO SOUSA

REVISTA DE ANTROPOFAGIA: PRIMEIRA DENTIÇÃO E SEU PERCURSO
EDUCATIVO PARA CONSOLIDAÇÃO DO MODERNISMO

Picos
2022

VANESSA MARIA DO NASCIMENTO SOUSA

**REVISTA DE ANTROPOFAGIA: PRIMEIRA DENTIÇÃO E SEU PERCURSO
EDUCATIVO PARA CONSOLIDAÇÃO DO MODERNISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Federal do Piauí – UFPI, apresentado para obtenção do título de licenciada na área de Letras Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa.

Orientadora: Cristiane Feitosa Pinheiro

**Picos
2022**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
 Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
 Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE FINAL DE CURSO

Às 15h horas do dia trinta de setembro do ano de dois mil e vinte e dois, na sala virtual do Google Meet, link <https://meet.google.com/ihp-btyv-obx>, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência da Profª. Dra Cristiane Feitosa Pinheiro, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia sob a forma de artigo, de autoria da aluna **VANESSA MARIA DO NASCIMENTO SOUSA** do curso de Letras desta Universidade com o título, “*Revista de Antropofagia: primeira detenção e seu percurso educativo para consolidação do Modernismo*”. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Profª Drª Cristiane Feitosa Pinheiro (orientadora –presidente), Prof. Dr Welbert Feitosa Pinheiro (Examinador Interno - 1º examinador) e Profª Dr Herasmo Braga de Oliveira Brito (Examinador Externo – 2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação da aluna pela Presidente da banca, ocorreu a apresentação do artigo, seguido de questionamentos pelos membros da banca. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, na mesma sala virtual, sem a presença da avalianda e seus convidados, tendo a aluna obtido as seguintes notas: 10,0, 10,0 e 10,0. Apuradas as notas, verificou-se que a aluna foi aprovada com média geral 10,0. E para constar, eu, Cristiane Feitosa Pinheiro, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 30 de setembro de 2022.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Cristiane Feitosa Pinheiro

Profª Dra Cristiane Feitosa Pinheiro
Presidente – Universidade Federal do Piauí

Welbert Feitosa Pinheiro

Profª Dr Welbert Feitosa Pinheiro
Examinador Interno – Universidade Federal do Piauí

Herasmo Braga de Oliveira Brito

Profª Dr Herasmo Braga de Oliveira Brito
Examinador Externo – Universidade Estadual do Piauí

REVISTA DE ANTROPOFAGIA: PRIMEIRA DENTIÇÃO E SEU PERCURSO EDUCATIVO PARA CONSOLIDAÇÃO DO MODERNISMO

Vanessa Maria do Nascimento Sousa¹

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa no campo dos estudos literários que tem como enfoque a *Revista de Antropofagia* em sua primeira denteção, buscando entender as práticas educativas para consolidação do Modernismo, no Brasil. O estudo tem como objetivo central compreender como se estabeleceu na *Revista de Antropofagia* o projeto educativo para o Modernismo. Seus objetivos específicos são analisar a estrutura das edições da *Revista de Antropofagia* – primeira denteção; identificar as marcas educativas no projeto da *Revista de Antropofagia*; analisar textos (verso e prosa) promotores da perspectiva educativa da *Revista de Antropofagia*. Pretendeu-se, então, responder o seguinte questionamento: como se estabeleceu a pretensão educativa na elaboração da *Revista de Antropofagia* – primeira denteção? Para isso, fez-se uma pesquisa de cunho bibliográfico, qualitativo e exploratório. Foram analisados textos contemplando os caminhos percorridos pelos colaboradores da Revista de Antropofagia em sua primeira denteção para atingir seus objetivos educativos de consolidação do Modernismo. Compreendeu-se que a linguagem usada foi pensada estrategicamente para chamar atenção dos leitores, contribuindo para fixação do novo conceito de arte e a construção de um leitor ideal. Como embasamento teórico, foram usados estudos de Eco (1994), Helena (2003), Bosi (2018), Rezende (2002), Frye (2017) dentre outros.

Palavras-chave: Modernismo; Revista de Antropofagia; Projeto Educativo.

1 INTRODUÇÃO

Estabeleceu-se, no século XX, em um período de significativas mudanças no âmbito industrial, um projeto educativo artístico-literário na Europa, que ficou conhecido como Modernismo. Sua chegada ao Brasil foi responsável por reunir vários artistas dispostos a divulgar e consolidar esta nova arte.

A eclosão deste movimento em terras brasileiras se deu durante a Semana de Arte Moderna, em 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. No local, reuniram-se poetas e artistas que estavam em contato com as novidades das vanguardas europeias, para assim divulgar amplamente seus trabalhos.

Dado isto, tem-se como um dos desdobramentos do pós-Semana, a publicação de periódicos literários, dentre eles, a *Revista de Antropofagia*, que circulou entre maio de 1928 e agosto de 1929, na cidade de São Paulo, possuindo duas fases e vinte e cinco edições, das quais, na pesquisa, foram abordadas e debatidas apenas dez, pertencentes a sua primeira denteção.

¹ Graduanda do Curso de Letras da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. E-mail: vanessasousa9923@gmail.com

A presente investigação é abraçada por um projeto maior nomeado *Periódicos Literários Modernistas: o projeto educativo da Revista de Antropofagia*, do Programa de Iniciação Científica Voluntária, vinculado à Universidade Federal do Piauí (UFPI).

O objetivo geral do estudo é analisar como se estabeleceu na Revista de Antropofagia – primeira denteição - o projeto educativo para o Modernismo. Seus objetivos específicos são analisar a estrutura das edições da Revista de Antropofagia – primeira denteição; identificar as marcas educativas no projeto da Revista de Antropofagia; analisar textos (verso e prosa) promotores da perspectiva educativa da Revista de Antropofagia.

A pesquisa se enquadra no campo dos estudos literários, sendo de ordem qualitativa, exploratória e bibliográfica. Buscou-se responder o seguinte problema de pesquisa: como se estabeleceu a pretensão educativa na elaboração da Revista de Antropofagia – primeira denteição?

Usou-se, como embasamento teórico, os estudos de Eco (1994), Helena (2003), Bosi (2018), Rezende (2002), Frye (2017) dentre outros.

2 O MOVIMENTO MODERNISTA E SEUS DESDOBRAMENTOS PARA CONSOLIDAÇÃO DA NOVA ARTE

O Modernismo foi um movimento que surgiu em um período de transformações e conflitos sociais. O cenário asfixiante de um pós e de uma pré-guerra, no século XX, invariavelmente, causou o desejo de mudanças, transpostas também no campo artístico e cultural. Buscou-se, então, uma arte desperta, sincronizada com os novos tempos.

Um acontecimento determinante para o momento foi o chegada das Vanguardas Europeias, visto que, a partir delas, foi possível visualizar o real objetivo daquele movimento na busca incessante por romper com o passado. No Brasil, influenciaram a eclosão da Semana de Arte Moderna.

Exposto isto, abaixo, serão abordados tópicos relacionados ao Modernismo, sua chegada em terras brasileiras e seus desdobramentos.

2.1 Modernismo: principia a devastação conceitual do Belo

O alvoroço moderno foi responsável por transformações em diversos âmbitos, pois apresentou algo jamais visto no campo cultural e social, a fim de promover inovações a respeito do conceito de arte, visando a mudança da mentalidade do público.

Principiou em um período de mudanças e avanços tecnológicos na Europa, capazes de trazer inovações como a luz elétrica e o automóvel à gasolina. Além disto, as cidades cresciam, a demanda de trabalho nos centros urbanos aumentava, assim o desenvolvimento acelerado pedia também uma arte que o acompanhasse. A busca por trazer novidades ao campo social e cultural também teve sua motivação no período entreguerras. A Grande Guerra (1914-1918) foi responsável por causar crises, pondo fim ao período conhecido como *belle époque*, momento de um cenário social sem perturbações.

O movimento teve sua eclosão no Brasil durante o período histórico da Semana de Arte Moderna, sobre o qual Bosi (2017, p.323) destaca: “o que à crítica nacional chama de *Modernismo* está condicionado por um *acontecimento*, isto é, por algo datado, público e clamoroso que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas [...]”. O evento foi realizado nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro no Teatro Municipal na cidade de São Paulo, que passava por mudanças e um período de urbanização significativo em um momento marcado pelo declínio da República Velha.

2.2 Vanguardas Europeias: uma abordagem geral

Período de constantes mudanças, o início do século XX foi marcado pelo surgimento dos movimentos de Vanguardas na Europa. De suma importância foi esse acontecimento para o modernismo, pois as novas tendências buscavam romper com a ideia que se tinha de arte nos séculos passados e, assim, apresentar um novo conceito.

Ressalta-se o destaque que tiveram cinco Vanguardas: o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo; cada uma, ao seu tempo, foi de extensa relevância para o Modernismo.

Com o olhar direcionado às influências destas no Brasil, Bosi (2017, p.323) destaca que “graças ao conhecimento das vanguardas europeias, podemos situar com mais clareza as opções estéticas da Semana e a evolução dos escritores que delas participaram.”. Assim, conhecê-las direciona a compreensão do projeto educativo da Semana.

A primeira vanguarda europeia foi o Futurismo, surgido em 1909 e liderada por Filippo Tommaso Marinetti que se voltou para a exaltação da tecnologia e das mudanças que por ela foram causadas. Seu líder deu início a essa tendência com o Manifesto Futurista, destacando-se o seguinte trecho: “[...] 2. A coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais da nossa poesia.” (MARINETTI, 1909, p.1), não deixando margem de que o intuito era apagar o velho.

O Futurismo buscou acompanhar as mudanças tecnológicas e em seu novo conceito de arte trouxe uma nova musa, como ressalta Helena (1993, p. 15): “quanto aos temas, o Futurismo louva o mundo urbano, a vida moderna e a tecnologia. Sua ‘musa’ (isto é, a fonte onde busca seus temas e técnicas básicos) é a cidade dinâmica e veloz, com suas máquinas, ruídos e multidões, capaz de sugerir a imagem de progresso do mundo moderno”.

Em terras brasileiras, o Futurismo não se constituiu como um movimento, não teve tanta força, apenas algumas marcas nas obras de Oswald de Andrade e Mário de Andrade.

Outra vanguarda que se destacou foi o Cubismo, que principiou no ano de 1908. Na Literatura, um texto de Guillaume Apollinaire foi responsável por fazer a transição da vanguarda anterior para a nova.

Essa tendência pregava uma desconstrução da arte, fazendo uso da técnica de fragmentação e uso de técnicas geométricas nas obras, que possuíam significado em si mesmas. Teles (1972, p.86) afirma que “isso concorreria para que o termo cubista, inicialmente aplicado à pintura, passasse também a designar poesia em que a realidade era fracionada e apresentada através de planos superpostos e simultâneos.” Assim, os recortes geométricos eram a forma de expressão desta vanguarda, tanto na pintura, quanto nos textos.

No Brasil, apresenta-se apenas o nome de Oswald de Andrade como representante deste movimento, como pontua Helena (1993, p.35) “pelo uso da técnica de recorte e colagem, dos poemas-piadas e sua recusa à sentimentalidade piegas”.

O Expressionismo teve sua primeira amostra em 1912, na Alemanha, com um texto de Franz Marc. Nessa tendência, a realidade se apresenta deformada, voltando-se para conteúdos subjetivos e o sofrimento. Teles (1972) ainda destaca que as obras expressionistas eram marcadas pelo desequilíbrio.

A angústia de um povo é retratada nas obras expressionistas. No Brasil, apenas o poeta Augusto dos Anjos destacou-se enquanto representante dessa corrente, nos seus escritos serão notados alguns aspectos de tal vanguarda: “A poesia de Augusto dos Anjos apresenta esse clima de agonia universal, tão caro aos expressionistas.” (HELENA, 1993, p. 44).

Outra vanguarda que se destacou foi o Dadaísmo, fundado na França, em 1916, sendo a vanguarda mais radical em seus anseios de reconstrução da arte e apagamento do passado. Teles (1972, p.101) destaca que, “para Tzara, Dadá significa nada, nada, ou seja, dadá não significa nada.” Essa tendência e suas ideias causaram impacto por querer destruir com o belo de forma agressiva e provocar desordem.

Trazendo para o território brasileiro, o Dadaísmo tem como principal representante Oswald de Andrade, responsável por escrever o *Manifesto Antropófago*. Sobre ele, Helena (1993, p.53) declara:

Este Manifesto mantém um proveitoso diálogo com o Dadaísmo e pretende ‘zerar’ a herança colonizadora, propondo ‘deglutir’, ‘comer’, enfim fazer a ‘antropofagia’ dos costumes herdados, para digeri-los e assim promover a assimilação brasileira de novos valores em que nossa tradição cultural também estivesse presente.

O referido manifesto está presente na *Revista de Antropofagia*, o mais agressivo dos periódicos brasileiros produzidos na época do Modernismo, possuindo duas fases, sendo a primeira de maio de 1928 até fevereiro de 1929 e a segunda de março a agosto de 1929.

A última Vanguarda é o Surrealismo que surgiu entre 1922-1924 e possuiu pontos de aproximação com o Dadaísmo. Helena (1993, p.56) retrata que ela vai retirar da vanguarda anterior características como “amor ao protesto, valorização do improvisado e da espontaneidade no manejo da linguagem”. André Breton, seu precursor, rompeu com o Dadaísmo e trouxe como principal mudança o trabalho em grupo, diferindo da individualidade anterior.

Essa última vanguarda está ligada ao inconsciente, possuindo influências diretas da Psicanálise. Sobre ela, Teles (1972, p. 123) destaca que “depois de 1924 sucede a fase das declarações e descobertas surrealistas, predominando a exploração do inconsciente, as narrações dos sonhos, as experiências com o sono hipnótico e, também, a partir de 1925, a fase de conscientização política [...]”. Uma vanguarda que se voltava para o sonho, a loucura, aquilo que estava além do real. Não ganhou tanta força no Brasil, bem como algumas das outras, nota-se apenas mínimas representações no que diz respeito a ela.

2.3 A Semana de Arte Moderna: o Brasil no cenário artístico da nova arte

Os artistas brasileiros, em contato com os acontecimentos europeus vanguardistas, promoveram a Semana de Arte Moderna, tendo como palco central a cidade de São Paulo. O evento dispôs, nos dias em que aconteceu, de ideias inovadoras, em que se destacava um otimismo em relação à construção de um herói genuinamente brasileiro. Sobre a temática Martins (2000, p. 244) pontua:

Com isso vamos perceber que há, claramente, uma primeira clivagem entre, por um lado, as atitudes de uma intelectualidade boêmia, remanescente de certos vestígios do Romantismo em suas atitudes e vivências e, por outro lado, uma modificação destes valores pela instituição de um novo modo de comportamento social mais de acordo com a mentalidade “civilizada” da época.

Dessa forma, nota-se um ponto de aproximação entre a nova estética e resquícios romanescos, indicando que o início deste pensamento possuía indícios há algum tempo. A Semana de 22 e seus desdobramentos apresentaram isso, sendo de extensa relevância à cultura brasileira. O evento só aconteceu, de fato, em 1922, entretanto, os anos anteriores foram marcados por indicações do que estava por vir. Em 1917, dois acontecimentos dão clareza a isso, como apresenta Rezende (2011, p. 13-14):

O ano de 1917 é um ano-chave para a história do Modernismo. Além da exposição de Anita, considerada o estopim do Modernismo, sobre a qual logo mais nos entenderemos, houve um outro fato crucial: a aproximação afetiva e intelectual dos dois escritores que deram forma, impulso e idéias à Semana --Oswald e Mário de Andrade.

A exposição feita por Anita Malfatti, em 1917, foi uma amostra de quadros com traços Expressionistas, totalmente inovadores. Recebeu inúmeras críticas, pois o público não entendia aquela nova estética e os grandes críticos brasileiros não a aprovavam, assim, Alambert (1993, p.37) pontua:

Os críticos do trabalho de Anita Malfatti, dentre eles alguns parentes da pintora que se envergonharam das “extravagâncias” da artista, uma vez que iam contra a mentalidade conservadora da tradicional família paulista, passaram também a infamar a exposição e, em decorrência, tudo o que se chamasse de arte moderna.

Já Oswald de Andrade, em uma viagem feita à Europa em 1912, conheceu a corrente Futurista. No ano de 1917, aproximou-se de Mário de Andrade, sendo eles nomes de destaque para que a Semana de Arte Moderna tivesse a sua realização.

Notado em algumas manifestações de artistas, inicia, em 1922, o ponto de partida para o Modernismo com a Semana de Arte Moderna, tendo sua realização em três dias: 13, 15 e 17 de fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo. Devido as primeiras impressões negativas do público, imaginava-se que o momento seria acompanhado de confusões, entretanto, o primeiro dia de apresentações correu sem grandes alardes do público presente.

No segundo dia, os ânimos da plateia se exaltaram durante a apresentação de Menotti Del Picchia, sendo notadas vaias às novidades apresentadas durante suas falas. Mário de Andrade cogitou desistir de ir ao palco, mas se recompôs e apresentou os versos de *Pauliceia Desvairada*, surpreendendo por ter como musa a cidade de São Paulo.

As reações negativas eram almeçadas pelos organizadores, eles queriam e previam esse acontecimento. Seria essa a maneira mais eficaz de impactar o público e os jornais, responsáveis pela divulgação e, conseqüentemente, colocando o evento em foco. O alarde foi liderado por

peessoas que se ligavam ao evento e às ideias modernistas, como destaca Alambert (1993, p. 52):

Alguns jornais a época chegaram a dizer que as agitações teriam sido planejadas pelos próprios artificiais, a fim de promoverem seu evento. Segundo Mário da Silva Brito, comprovou-se depois que as mais exaltadas manifestações teriam sido comandadas por Cícero Marques, Carlos Pinto Alves e Getúlio de Paula Santos. Carlos Pinto foi diretor do museu de Arte Moderna entre 1950 e 1951, quando se deu a I Bienal de São Paulo; Getúlio de Paula Santos, anos depois, foi advogado do pintor, escultor e arquiteto Modernista Flávio de Carvalho, que teve um de suas exposições fechadas pela polícia. Nota-se que esses dois últimos acabaram por se ligar, de uma maneira ou de outra, aos desdobramentos do evento e causa modernista.

No terceiro dia, aconteceu a apresentação musical de Villa Lobos, marcada por algumas vaias, mas a sua música se impôs. O foco dos alardes estava mais naqueles que recitavam os seus escritos, como: “Eram os artistas plásticos, escritores e poetas o alvo de ataque do público: Sérgio Milliet ‘falou sob o acompanhamento de relinchos e miados’. Os artistas atacavam e o público revidava à altura, em perfeita sintonia.” (REZENDE, 2011, p. 31). Esses momentos iniciais demarcaram o surgimento de novos pensamentos que impactariam diretamente na cultura nacional. Segundo Coelho (2012, p.33):

A semana não foi apenas flecha no alvo do futuro. Ela foi, principalmente, o ápice da movimentação de um grupo de artistas e intelectuais que tinham, mesmo que de forma confusa, a intenção estratégica de mudar certos aspectos da produção cultural brasileira, e que vinham articulando a partir de amizades, alianças, polêmicas e demarcações explícitas de espaço no campo cultural de São Paulo.

A Semana teve um fim, mas suas ressonâncias continuaram presentes nos artistas, que agora tinham um novo conceito de arte e apresentavam suas ideias em revistas e periódicos, havendo a necessidade de consolidar o projeto estrategicamente pensado.

2.4 Periódicos literários: alicerces para o Modernismo brasileiro

Após a Semana de Arte Moderna, era importante continuar com a divulgação das ideias apresentadas durante o evento. Um dos mecanismos usados para veicular as ideias ao público foram as revistas literárias, que apresentavam os desejos dos vanguardistas em romper e consolidar a arte nova.

A primeira revista modernista brasileira foi a *Klaxon: mensário da arte moderna*, editada em maio de 1922 e durou até janeiro de 1923. Circulou em nove números e teve como participantes representantes do Modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, sendo um dos

mais ativos escritores nos números da revista. Além disso, chamou atenção pela sua apresentação gráfica, visto que possuía ilustrações nas suas páginas.

Logo após, é editada a revista *Estética*, no Rio de Janeiro, que circulou entre setembro de 1924 e junho de 1925, legando apenas três números. Apresentou em suas páginas o enfoque à cidade e às novidades que nela iam surgindo, como também se voltou para construção do sentimento de nacionalismo. Seus diretores foram Sergio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto.

Tem-se, depois, a *Revista*, produzida em Minas Gerais, entre julho de 1925 e junho de 1926, após seus colaboradores terem contato com os modernistas paulistas. Entre janeiro e setembro de 1926, circulou a revista modernista *Terra Roxa e Outras Terras*, na cidade de São Paulo. No momento, o Modernismo - apresentava um avanço na exposição de seus pensamentos sobre a arte ao público, que dava mais espaço ao movimento e suas produções.

Próxima revista foi *Verde*, que se apresentou ao público leitor entre setembro de 1927 e junho de 1928, na cidade de Cataguases, localizada no interior de Minas Gerais. A última revista da primeira fase do Modernismo brasileiro foi a de *Antropofagia*, que circulou entre maio de 1928 e agosto de 1929 em duas fases específicas, nomeadas de denticões por seus autores e que será analisada nesta pesquisa.

2.4.1 Antropofagia literária: o caos como fundamento

Oswald de Andrade ganhou um quadro de aniversário de casamento da sua esposa, Tarsila do Amaral, esse acontecimento motivou a criação do movimento antropofágico, sendo uma sugestão de Raul Bopp, como é destacado por Abreu (2010, p. 1):

A origem da revista foi o quadro de Tarsila do Amaral intitulado Abaporu, que em tupi-guarani significa 'antropófago'. O quadro, que representa um homem com pés enormes cercado por um misterioso cactus verde, foi oferecido por Tarsila a Oswald de Andrade, com quem era casada, como presente de aniversário em 11 de janeiro de 1928. Ao vê-lo, Raul Bopp sugeriu a Oswald criar um movimento em torno do quadro.

O intento dessa revista podia ser notado antes, quando Oswald de Andrade, com o movimento do *Pau-Brasil* por ele criado, mostra suas intenções de que os escritos nacionais não sejam apenas uma cópia importada de outros países. Assim, é possível notar que houve uma ligação de ideais entre o *Manifesto Pau-Brasil e o Antropófago*, sendo, no último, a efetivação das ideias:

O Manifesto Pau-Brasil inaugurou o primitivismo nativo, que muito mais tarde, num retrospecto geral do movimento modernista, Oswald de Andrade reputaria o único achado da geração de 22. Nesse documento básico do nosso modernismo, que figura, em forma reduzida, no livro de poesias Pau-Brasil ("Falação"), já se introduz uma apreciação da realidade sociocultural brasileira. O Manifesto Antropófago trouxe um diagnóstico para essa realidade, e motivou a Revista de Antropofagia, na sua primeira fase (maio de 1928 a fevereiro de 1929) dirigida por Alcântara Machado, circulando posteriormente, na chamada "segunda denteição" [...] (NUNES, 1978, p.14)

A escolha da árvore pau-brasil como título do texto possui uma motivação, como é ressaltado por Queiroz (2018, p.69): “Oswald escolhe o pau-brasil, símbolo por excelência da colonização, madeira abundante nas florestas da América meridional e primeiro produto de exportação do país, como metáfora para a criação de uma ‘poesia de exportação’.”

Da mesma forma, aconteceu com a escolha do nome de seu movimento mais caótico, denominado como Antropofagia. Oswald de Andrade, possuía, inegavelmente, um propósito nessa decisão. Era preciso chamar atenção do público e o autor escolheu, desde o título, fazer isso percorrendo um caminho que causasse desconforto ao leitor, pois este disseminaria o seu projeto devido ao espanto causado que, em algum momento, seria aceito devido à contundência com que os textos se instalariam na mente. Assim, Andrade (1978, p.25) destaca: “usando-a pelo seu poder de choque, esse Manifesto lança a palavra "antropofagia" como pedra de escândalo, para ferir a imaginação do leitor com a lembrança desagradável do canibalismo, transformada em possibilidade permanente da espécie.”

O precursor antropofágico entendeu que a melhor maneira de chegar ao público era penetrar no seu imaginário, pois só a partir de tal esforço, conseguiria consolidar o projeto contido em seus textos. Oswald mexeu com o emocional dos leitores, fazendo com que se recordem de algo que é nacional, voltando-se para a própria cultura com a imagem dos nativos a partir da palavra e, posteriormente, consolidando o movimento com essa estratégia.

Antropofagia é o ato de comer uma pessoa, é o canibalismo, contudo quando usada para nomear a revista, remetia ao ato de deglutir outras artes e culturas estrangeiras e desenvolvê-las em terras brasileiras como algo que apresentasse e valorizasse características do país, bem como valorizar uma prática dos nativos.

Os escritores antropófagos foram influenciados pelo Dadaísmo que, como apresentado anteriormente, foi a mais agressiva das vanguardas na exposição de suas intencionalidades literárias. O seguinte trecho, do texto *Abre-Alas* da revista, em sua primeira edição, deixa isso claro: “Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo fígado (o que quer dizer pelo ódio)”. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1, ed. 01).

Cabe também destacar que, no período de circulação da Revista de Antropofagia, seis anos após a Semana de 22, o Modernismo já tinha ganhado destaque em diversas regiões do

país, apesar de São Paulo ser o seu centro, outras cidades participavam ativamente do movimento de estruturação do novo conceito de arte. Sobre isso, Ferraz (2014, p.12) ressalta:

O modernismo, pelo menos em suas linhas gerais, àquela altura, já se espalhava pelo país e a origem dos colaboradores da revista revela não só uma abrangência geográfica quanto o mapa em que se pode ver outras publicações periódicas, livros e ações fundamentais para o processo de modernização da literatura no Brasil desde a semana de 1922.

Assim, havia participação de contribuintes de diversos locais na Revista, notados principalmente na segunda fase, em que houve o acréscimo do local de onde os textos eram enviados. A respeito de suas dentições, cabe ressaltar que elas possuíram suas diferenças, desde a maneira como foram apresentadas, até o que almejavam repassar ao público:

A primeira, revista mesmo, em formato de 33 por 24 em, com modestas 8 páginas: 10 números, editados mensalmente, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, sob a direção de Antônio de Alcantara Machado, gerencia de Raul Bopp. Depois, veio a nova fase (a da 2.^a dentição, como esclarecia o subtítulo) da revista, agora limitada a uma página do "Diário de São Paulo", cedida aos "antropófagos" por Rubens do Amaral, que chefiava a redação do jornal na época. Foram 16 páginas, publicadas com certa irregularidade, mas quase sempre semanalmente, de 17 de março a 1.º de agosto de 1929 (a 16.^a página saiu, por engano, com o mesmo número da anterior). (CAMPOS, 1975, p.6)

A primeira dentição, apesar de possuir uma certa ingenuidade, segundo Augusto de Campos (1975), teve grande contribuição na difusão das intenções modernistas e é nela que se encontra o *Manifesto Antropófago*, um de seus textos de maior destaque. O seguinte trecho relata algumas intencionalidades comuns ao Modernismo: “Contra o mundo reversível e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O indivíduo victima do systema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed.01).

O texto do *Manifesto* é composto por uma defesa veemente das ideias do movimento, nele é possível visualizar tudo aquilo que os organizadores pretendiam. A maneira como foi escrito, o tom estrategicamente usado, chamava atenção. Dessa maneira, Andrade elucida (1978, p.28):

Nenhuma exposição do conteúdo do Manifesto Antropófago, que é o avesso do discurso lógico, pode compensar a falta das imagens e dos trocadilhos que nos dá o seu texto, cheio de intuições penetrantes. Respeitando-lhe a flexibilidade, o tom apologético, a alusividade e o caráter doutrinário, distinguimos nele, para efeito de análise, os três planos seguintes: o da *simbólica da repressão* ou da crítica da cultura; o histórico-político da *revolução caraíba*, e o filosófico, das *idéias metafísicas*.

Essa produção de Oswald de Andrade busca a repressão do passado e do belo, faz isso de maneira agressiva e radical, uma verdadeira revolução, sendo esse movimento o norteador dos conhecimentos, contribuindo efetivamente para a consolidação do Modernismo no Brasil. O seu radicalismo visa engolir a cultura brasileira, digerindo o que é nacional: “no entanto, o pensamento antropofágico, confirmando a prática da deglutição intelectual por parte de Oswald de Andrade, filiasse, quanto à sua gênese, àquelas mesmas idéias que são legítimos rebentos do instinto caraíba a demarcar o percurso da rebelião universal.” (ANDRADE, 1978, p.30).

Procura afirmar a rebelião contra o novo, para instituir a antropofagia literária, mesmo que seus textos apresentassem um estilo confuso, nessa fase inicial. Já a sua segunda fase não tinha características de uma revista como a primeira, mas chegou com seus dentes bem mais afiados e prontos para devorar o que pudessem. Assim, buscou reestabelecer linhas que estavam sendo apagadas do movimento, como Augusto de Campos (1975, p.9) afirma: “Restabelecer a linha radical e revolucionária do Modernismo, que já sentiam esmaecer-se na diluição e no afrouxamento. E mais do que isso. Lançar as bases de uma nova ideologia, a última utopia que Oswald iria acrescentar ao que chamaria mais tarde, ‘a marcha das utopias’.”

Os autores estavam mais maduros, sabiam o que queriam, assim desenvolveram melhor o seu projeto. Aqui Oswald de Andrade evidencia contornos da sua personalidade frente aos acontecimentos:

Oswald de Andrade, nessa segunda dentição, ganham uma força que não tinha anteriormente. Traços marcante de sua personalidade – polemista, demolidor irônico, intuitivo, ousado, mas também volúvel intrigante - parecem ter vindo à tona, não só nos textos que assinava, mas na própria linha da linha editorial que a revista passou a adotar, com amabilidade da primeira fase substituída pela veemência da e pela provocação. (FERRAZ, 2014, p.18)

A revista foi mudando conforme a evolução de seus números, de maneira que buscava atingir todos os âmbitos da sociedade, não apenas o literário, pois era um projeto maior que precisava expandir-se para alcançar seu objetivo. Apesar das mudanças relacionadas à forma como a revista se apresentou, sua função no trabalho de consolidar o Modernismo perseverou, sendo uma relevante fonte para apresentar ideias ao público.

2.5 Leitor ideal: elemento-chave para consolidar o Modernismo

Um escritor, em suas produções, tem sempre um leitor ideal em mente que é totalmente capaz de desvendar a mensagem contida em seu texto. Em contrapartida, seu texto poderá entrar em contato com leitores que não vão conseguir desempenhar tal papel com eficiência. Isso se explica porque todo escrito possui, respectivamente, leitores modelos e leitores empíricos.

Durante a Semana de Arte Moderna, seus organizadores possuíam uma mensagem a ser passada, assim eram necessários leitores que desempenhassem precisamente esse papel, mas não foi bem isso que aconteceu. O público presente estranhou o que estava sendo divulgado, pois nunca entraram antes em contato com aquele tipo de arte, tal qual inspirada nas inovações das Vanguardas Europeias.

Houve, então, muitas reações adversas ao movimento, isso aconteceu porque o público era formado por leitores empíricos que se deixavam dominar pelas suas emoções e visões de mundo pessoais, assim não podiam entender e nem aceitar o que estava acontecendo ali. Sobre o conceito de quem é esse leitor, Eco (1994, p. 14) apresenta:

O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como receptáculo de suas próprias paixões as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto.

Esse público não entendia as motivações modernistas e estava apegado à arte passadista com a qual tiveram contato até ali. Para que o leitor modelo do movimento fosse construído, era necessário um certo tempo. O público ideal para o movimento era aquele que entendesse suas motivações, que se atentasse às pistas dadas pelos líderes modernistas durante suas apresentações, esse seria moldado conforme a arte fosse se difundindo. Segundo Eco (1994), o leitor modelo é aquele que não deixa seus interesses pessoais se sobressaírem à obra, sendo pensado como colaborador para a obra e criado nela.

Os organizadores da Revista de Antropofagia tinham como leitor modelo aquele capaz de entender a importância de engolir, metaforicamente, outras culturas, bem como saber que o objetivo disso era aplicá-las à cultura brasileira na construção de uma nova identidade para o país, para desprender-se de qualquer tipo de cópia relacionada ao exterior, motivada, até então, pela colonização europeia.

2.6 Educação do imaginário: via de persuasão para a arte moderna

A Revista de Antropofagia, em suas páginas, por meio da linguagem, buscou transmitir uma mensagem aos que com ela tivessem contato para moldar a imaginação, a qual “(...) o ser humano é consciente de tê-la: ele é capaz de comparar o que faz com que imagina poder fazer.” (Frye, 2017, p.18). Os textos não eram inocentes, tinham razão de ser e estarem naquele meio de comunicação tão visível e de fácil acesso para atingir o que se pretendia.

Havia uma preocupação na construção daquele modelo de ideais. Frye (2017, p.38) destaca: “não há um interlocutor direto na literatura: o que importa nela não é o que se diz, mas como se diz”. É com esse cuidado que o escritor deixa os caminhos que devem ser verdadeiramente percorridos, para que dessa maneira tenha sua meta alcançada. Os antropófagos deixaram suas pistas, uma arte a ser deglutida, uma construção de um herói e de uma identidade nacional a ser feita pelo leitor.

Os leitores do periódico passariam a educar seu imaginário ao imergir na antropofagia. Colocar-se-iam frente a um processo de adaptação ao novo, passando a enxergá-lo como a maneira ideal de arte ao participar ativamente daquele processo, pois segundo Frye (1962, p.64) “a literatura é um mundo que tentamos construir e acessar ao mesmo tempo.”.

Transferindo suas ideias para o público, os antropófagos fariam com que novas percepções fossem desenvolvidas e suas motivações aceitas para consolidar seu projeto educativo. Moldar o imaginário traz poder a quem o faz, educar a mente humana implica em alcançar objetivos, para tanto, a compreensão disto só é possível com o conhecimento da totalidade do projeto, tal qual será aqui discutido.

3 PERCURSO METODOLÓGICO

A presente pesquisa possui seu enquadre no campo dos estudos literários sob uma perspectiva histórica de acontecimentos educacionais ligados ao pós-Semana de Arte Moderna. Enfocou-se à Revista de Antropofagia, que circulou entre os anos de 1928 e 1929, no que diz respeito a sua primeira fase ou primeira denteição, como ficou conhecida.

É de cunho bibliográfico, visto que as ideias apresentadas estão ancoradas em resultados de pesquisas em livros, teses, dissertações, artigos e dados encontrados na internet sobre o tema elencado. Para Prodanov e Freitas (2013, p.54), trata-se de pesquisa bibliográfica:

quando elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. Em relação aos dados coletados na internet, devemos atentar à confiabilidade e fidelidade das fontes consultadas eletronicamente.

Dessa forma, utilizou-se como embasamento para a pesquisa os estudos de Bosi (2018), Frye (2017), Eco (199), Helena (1993), Alambert (1994), Teles (1972), Campos (1975), dentre outras fontes que elencam considerações relevantes para a pesquisa.

Levando em conta o seu objetivo, a pesquisa apresenta-se como exploratória, pois se faz uma investigação sobre um tema ainda pouco debatido, a fim de apresentá-lo de forma mais clara e ampla para o público leitor que venha a ter interesse no campo. Conforme Swerts (2019, p. 14), a pesquisa é exploratória:

quando um problema é pouco conhecido, ou seja, quando as hipóteses não foram claramente definidas. Quase sempre assume uma forma de pesquisa bibliográfica. Tem como objetivo principal apresentar informações sobre o objeto da pesquisa, proporcionando maior intimidade com o problema, com vistas a torná-lo mais claro.

Adotou-se uma abordagem de ordem descritiva, já que buscou-se descrever questões que circundam o surgimento da Revista de Antropofagia, bem como as de sua publicação e recepção, resumindo suas ideias e objetos dos seus colaboradores sem interferências. Assim, ainda destaca Swerts (2019, p.14) que “a pesquisa pode ser **DESCRITIVA**, tratando-se da descoberta e observação de fenômenos, procurando descrevê-los, classificá-los e observá-los.”

Além disso, pode ser caracterizada como qualitativa, pois buscou-se aprofundamento no tema debatido, a fim de explicar pontos que foram desencadeadores para a eclosão da Semana de Arte Moderna e o surgimento da Revista de Antropofagia, bem como seu objetivo educativo para aquele contexto. Dessa forma, Prodanov e Freitas (2013, p.70) afirmam que “na abordagem qualitativa, a pesquisa tem o ambiente como fonte direta dos dados. O pesquisador mantém contato direto com o ambiente e o objeto de estudo em questão.”

Como ponto de partida para a pesquisa foram analisados livros, teses e artigos que tratassem sobre a Semana de Arte Moderna, as Vanguardas Europeias e a Revista de Antropofagia, voltando-se especificamente à sua primeira dentição para, na análise dos dados, apresentar contrapontos entre a primeira e última fase desta revista. A revisão bibliográfica proporcionou um maior conhecimento sobre o tema, viabilizando o mapeamento do objeto elencado para a análise.

4 DESDOBRAMENTO DA SEMANA DE ARTE MODERNA: A REVISTA DE ANTROPOFAGIA - PRIMEIRA DENTIÇÃO - COMO ESPAÇO EDUCATIVO DA NOVA ARTE

A *Revista de Antropofagia* apresentou-se, estrategicamente, de forma contundente desde o seu primeiro número. Seus colaboradores usavam o tom agressivo, pois viam nesse recurso linguístico a incisão necessária para convencer, entendiam como precisavam fazer as advertências sobre os caminhos a serem trilhados para consolidar o Modernismo no cenário

nacional. Os leitores, caso fossem tomados pelos sentimentos propostos, esqueceriam de analisar criticamente todo aquele movimento e qual a sua finalidade última.

Com raízes na vanguarda mais agressiva, buscava destruir o conceito do belo, relativizando isso nas artes, além de apagar o passado, fazendo com que o público não buscasse analisar como as coisas chegaram a tal ponto, caminho ideal para convencer. Tal qual o Dadaísmo, que tem como princípio o nada, “A ‘Revista de Antropofagia’ não tem orientação ou pensamento de espécie alguma: só tem estômago.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.8).

Nas páginas da primeira edição da *Revista de Antropofagia* nota-se um movimento sem muita concretude, em que buscava apresentar como o Modernismo estava difundido e como a antropofagia já estava em diversos lugares, as notícias sobre temas divergentes disso não interessavam muito aos colaboradores, sendo a divulgação de seus interesses o foco. Sobre essa temática, Ferraz (2014, p.14) defende que:

O conjunto de textos da primeira edição faz ver, no entanto, um painel distante do que poderia ser caracterizado como um movimento, ainda que o *Manifesto antropófago* tencionasse agir como um ideário centrípeto; não há, no conjunto, coerência pragmática, mas tão só um ponto em comum que divisamos de imediato: o vago nacionalismo, que não raro se limita ao registro da cor local.

Apesar da contundência dos textos, esse era o momento que principiava todo o movimento, portanto ainda apresentava uma certa ingenuidade e repetição de temas já abordados. A segunda edição da primeira fase é iniciada com um texto de Antônio de Alcântara Machado comentando, de forma irônica, marca registrada dos antropófagos, uma entrevista em que foi abordado que um menino brasileiro de doze anos tinha como livro preferido *Os Lusíadas*: “Põe a gente triste verificar que um fenômeno assim é como não podia deixar de ser brasileiro. Já nò grupo escolar a molecada indígena ouve da boca erudita de seus professores que o Brasil foi descoberto por acaso e Camões é o maior gênio da raça.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1).

Nota-se, então, a forte busca por romper com o passado e o clássico, apresentando Camões como um monstro para a cultura brasileira, tal qual o menino que o lia, pois este deveria valorizar aquilo que era nacional. Camões precisava ser deglutido e seus textos esquecidos. O leitor, frente a esse posicionamento, começaria a se questionar sobre a importância desses textos, alguns acreditariam e passariam a ter outra visão, a qual era pretendida pelos antropófagos.

Implantando essas ideais na mente do leitor, fazendo com que ele não buscasse uma leitura pelos clássicos e perdesse o contato com uma escrita mais refinada, conseguiriam formar um público sujeito a aceitar de forma fácil o que lhes fosse imposto, de maneira que não seriam capazes de entender eficazmente as estratégias textuais com as quais teriam contato a partir daquele momento. Impedindo que o leitor se aproximasse e até fosse contra aquilo que era realmente belo, apagariam qualquer referência que o deixasse crítico às novidades modernistas.

Nas edições iniciais da *Revista de Antropofagia* era recorrente uma vagueza nas ideias, como mencionado. Alguns modernistas ainda estavam ligados à estética literária anterior, visto que uma não termina no momento imediato que a outra começa. O Parnasianismo e seu elo aos moldes clássicos de escrever era constante em alguns autores.

Alcântara Machado, diretor da primeira fase da revista, escrevia críticas falando sobre os autores modernistas: “Imagens e o mais do estilo não faltam no livro. Paternostro é brasileiro. Depois é mocinho. Com a idade dirá as cousas mais directamente. E deixará esse lugar-comum da nossa poesia actual (já censurado por Mario de Andrade): meninice.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed.03).

Suas críticas eram feitas de forma cuidadosa, alertava para o que os autores estavam fazendo de errado, mas não a ponto de causar discórdia entre seus aliados, pois justificava as falhas, como no caso do trecho acima que coloca o problema do autor como a sua idade. Assim, Ferraz (2014, p.16) destaca que: “na maior parte dos casos, ‘meninice’ e nacionalismo fundem-se em textos sem qualquer surpresa formal ou retesamento psicológico.”, os textos então não possuíam densidade em suas linhas.

E, seguindo essa estrutura, contendo nas primeiras páginas partes de textos assinados por Antônio de Alcântara Machado, que buscavam desviar a imaginação do leitor para o novo, trazendo, de forma contundente, informações para concretizar o Modernismo, seguem-se as seguintes edições da primeira fase até o seu número dez. Podia-se contemplar a prosa, como a apresentação das primeiras linhas do livro *Macunaíma* de Mario de Andrade, e a poesia com seus versos vagos e nacionalismo recorrente.

Contou também com ilustrações diversas ao longo de suas páginas, contribuindo com os textos publicados. Logo, apresenta-se, na edição dois, uma enviada de Buenos Aires, feita por Maria Clemencia:

Ilustração 01: Ilustração do texto Macunaíma



Fonte: Revista de Antropofagia (1928)

A ilustração está localizada na edição dois de 1928, no mês de junho da revista, junto com o texto *Macunaíma* de Mário de Andrade. Ademais, essa contribuição alarga o movimento antropofágico modernista para além do território brasileiro, mostrando ao seu público a força e reconhecimento da revista. Mário de Andrade, um dos maiores colaboradores da revista, apresenta, na edição quatro, em um de seus textos a música *Romance do Veludo* e, para isso, traz a sua partitura:

Ilustração 02. Partitura do Romance do Veludo:

Romance

Fonte: Revista de Antropofagia (1928)

No texto que acompanha essa partitura, Mário de Andrade aborda como se deu a entonação dessa música, bem como sua história e quanto ela é rica pela variedade de culturas que compõe o país. Esse é outro elemento que compõe as páginas do periódico. Além disso, eram constantes frases de efeito em letras maiúsculas para chamar atenção do leitor, como esta de Prudhon, apresentada na edição seis: "De idea superior em idea superior, nós acabaremos por não ler mais ideas" (Revista de Antropofagia, 1928, p.1), fortalecendo as ambições

antropófagas e modernistas para conseguir convencer, visto que, ao não ler ideias superiores, o público poderia acostumar-se com qualquer coisa.

A edição dez da Revista foi marcada pelo rompimento com alguns de seus colaboradores, pois a ingenuidade atrapalhava a concretização da real definição de antropofagia, tal como é destacado por Queiroz (2018): “Na primeira ‘dentição’, a heterogeneidade de discursos sobre o significado da antropofagia não permite um aprofundamento do conceito.”.

A partir disso, Oswald de Andrade assumiu com mais veemência o seu projeto e, em 1929, iniciou uma nova fase da revista. Rompeu a amizade com Antônio de Alcântara Machado, além de outros colaboradores, que a partir da nova fase receberiam duras críticas pelo trabalho apresentado até o momento.

Para conhecimento de alguns desses autores, bem como das edições da Revista de Antropofagia e, assim, a configuração de seus textos em verso e prosa almejando a consolidação do seu projeto, segue o quadro 01:

Quadro 01. Mapeamento da configuração educativa da Revista de Antropofagia

ESCRITORES	EDIÇÃO	FRAGMENTO
Antônio de Alcântara Machado	Antropofagia 01	O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só êle fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos. (Revista de Antropofagia, 1928, p.01)
Oswald de Andrade	Antropofagia 01	Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente. (Revista de Antropofagia, 1928, p.03)
Mario de Andrade	Antropofagia 02	No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. (Revista de Antropofagia, 1928, p.03)
Manuel Bandeira	Antropofagia 03	Vocês não estão cumprindo bem os seus deveres de antropófagos. (Revista de Antropofagia, 1928, p.03)
Rosario Fusco	Antropofagia 04	E pra evitar trabalhos maiores precisamos desde já ir comendo essa gente toda, antes que ela nos devore. (Revista de Antropofagia, 1928, p.02)
Menotti Del Pichia	Antropofagia 05	Talvez os caetés — illuminados ! — comeram Sardinha por ter erguido a santa igreja. (Revista de Antropofagia, 1928, p.02)
Jorge de Lima	Antropofagia 06	Enxofre, botija, galinha preta. Credo em cruz, capeta, pé de pato. Diabo brasileiro, dente de ouro, botija onde está? Credo, capeta, pé de pato! (Revista de Antropofagia, 1928, p.06)

Mateus Cavalcante	Antropofagia 07	Para melhor compreender o alcance da missão devemos, portanto examina-la do ponto de vista do indivíduo americano. (Revista de Antropofagia, 1928, p.03)
Carlos Drummond de Andrade	Antropofagia 08	Era uma vez um kzar naturalista que caçava homens. (Revista de Antropofagia, 1928, p.01)
Yan de Almeida Prado	Antropofagia 09	Ali estavam todas as raças que tinham vindo para a terra da promessa. (Revista de Antropofagia, 1929, p.07)
Luis da Camara Cascudo	Antropofagia 10	Mucanas cafuzas moleques zarombos. (Revista de Antropofagia, 1929, p.01)

Fonte: Revista de Antropofagia (1928-1929).

A partir do quadro, é possível contemplar as ideias dos colaboradores, sendo recorrente a temática da deglutição de cultura e do nacionalismo ainda inocente, o qual necessitava ser desenvolvido e apresentar consistência. Bem como é feita uma crítica a Antônio de Alcântara Machado por Manuel Bandeira que já alertava que o projeto não estava sendo desenvolvido como o almejado, dificultando então a consolidação do que foi apresentado na mente do leitor.

4.1 Primeira denteição: iniciou-se o caos.

A primeira fase ou denteição da revista se apresentou com dez edições. Dela, participaram diversos autores que abraçaram e contribuíram efetivamente com a ideia do movimento criado por Oswald de Andrade. Como características dessa fase inicial, é possível ver as ideias muitas vezes apresentadas de maneira desconcertada, não sendo possível vislumbrar claramente todo o projeto pretendido, entretanto, a finalidade sempre foi a consolidação do novo conceito de arte.

Sua direção ficou por conta de Antônio de Alcântara Machado, responsável, inclusive, por escrever o texto que *Abre-Alas* da revista, o qual não deixa margem de dúvidas para a entonação caótica com que esse periódico, que circulou entre 1928-1929, se apresentariam a partir daquele momento: “Nós éramos xifópagos. Quási chegamos a ser deródimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos á perfeição. Cada qual com o seu tronco mas ligados pelo figado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direção.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1, ed. 01).

O ódio era o sentimento, a postura correta para o momento. A forma com que eles lidavam com o mundo ao redor era a única que possibilitaria uma perfeição artística, extinguindo a forma clássica a qual a criatividade estava presa. Era preciso comer,

metaforicamente, outras culturas, digerindo apenas o que era propriamente nacional e melhor para construir e firmar tal projeto. Alcântara Machado foi responsável por escrever resenhas nas edições da primeira fase da revista, alertando sobre os erros e acertos que o movimento iria tomando. Disso, é possível enxergar como o projeto foi se desdobrando ao longo das edições de sua primeira fase.

Os colaboradores do movimento trabalhavam para que o leitor, em contato com a nova arte, deixasse de ser aquele considerado por eles como o empírico, que era cego por acreditar apenas nos padrões clássicos e olhar constantemente para o passado. Os artistas da antropofagia precisavam criar um leitor modelo, o qual seria capaz de depreender e perpetuar as intenções modernas, fazendo com que a nova arte se consolidasse.

Era necessário um leitor de segundo nível que, para Eco (1994), é o indivíduo que se dispõe a entender as ideias do autor, mapeando as estratégias usadas. Não se voltam apenas para a superficialidade do texto, mas buscam adentrar as ideias do autor. Assim, era o leitor ideal, aquele que lesse e começasse a ver com bons olhos o projeto.

Esse modelo só seria alcançado quando o espanto com a nova arte, que vinha desde 1922, cessasse. Eco (1994, p.33) destaca que “só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem compreendido (ou começando a compreender) o que o autor queria deles é que leitores empíricos se tornarão leitores-modelos maduros”. Esse protótipo de autor na modernidade se dedicaria a apresentar em seus textos a ironia, pois a literatura passaria a se distanciar da relação com os caminhos contemplativos não humanos, falaria agora sobre os problemas humanos:

Notamos como é raro os escritores modernos referirem essas visões de cidades sagradas ou jardins felizes - se bem que, quando o fazem, sabem muito bem o que falam. Eles dedicam muito mais tempo à miséria, à frustração e ao absurdo da existência humana. Em outras palavras, a literatura não só nos conduz a reconquista da identidade, mas também separa este estado do seu oposto: o mundo que não gostamos e de que queremos nos afastar. O tom com que a literatura trata deste mundo não é moralizante, mas o que chamamos de tom irônico. (FRYE, 2017, p.48)

Inicialmente, há o destaque para a ideia de que os autores desse movimento articularam bem para atingir o que pretendem por meio de suas obras. Logo, nota-se que há a necessidade moderna em consolidar uma literatura que se afastasse do campo das coisas que só poderiam existir na crença. O texto fugiria de histórias que não poderiam acontecer na realidade da vida, abandonaria a fantasia que contribuía para refinar a moral. Os bosques agora abririam caminho para a ironia, maneira para tratar o absurdo humano de uma forma aceitável.

Sobre esse ideal, na *Revista de Antropofagia*, em sua primeira edição, é possível contemplar o texto-chave deste periódico. Responsável por apresentar o projeto da Revista

intitulado como *Manifesto Antropófago*, foi escrito por Oswald de Andrade, o precursor do movimento. Sobre ele, Andrade (1978, p.26) destaca:

Precisamos então considerar, na leitura do Manifesto Antropófago, a ocorrência simultânea de múltiplos significados, e ter em mente que o uso da palavra "antropófago", ora emocional, era exortativo, ora referencial, faz-se nesses três modos da linguagem e em duas pautas semânticas, uma etnográfica, que nos remete às sociedades primitivas, particularmente aos tupis de antes da descoberta.

Assim, é notória a inteligência na elaboração desse texto, que mexeria com o imaginário daqueles que o lessem. Na página da *Revista de Antropofagia*, na edição um, onde o texto está, pode-se contemplar a pintura de Tarsila do Amaral, o *Abaporu*, nome de origem indígena que significa homem que come gente, designando o processo antropofágico:



Fonte: Revista de Antropofagia (1928)

Na pintura, tem-se representado um homem de cabeça pequena com mãos e pés imensos, causando desconforto ao leitor. Este desenho motivou o movimento da Antropofagia. No *Manifesto*, as motivações que levaram seus colaboradores à revista são mais destacadas. Salientam-se todos os descontentamentos, apresentando ao que a antropofagia é contra e que deve ser eliminado.

A comprovação disso pode ser notada no seguinte trecho: “contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed.01). Com isso, pretendeu-se mostrar a aversão que tinham à catequização dos índios feita pelos portugueses, ensinando-os sua cultura e apagando a nativa brasileira, como também de uma comparação das terras brasileiras com uma lenda romana da “mãe dos Gracchos”.

Eram contra tudo o que viesse de fora, uma “consciência enlatada” não deveria servir e ser aceita pelos brasileiros, mas sim buscar promover “a revolução Carahiba.” [...] (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed.01), para exaltar o que é seu, dando foco aos nativos e a sua língua tupi.

Evidencia-se o descontentamento com grandes nomes da Literatura Brasileira, como o Padre Vieira e José de Alencar, motivado pelas cópias que ambos faziam da Europa. Na visão antropofágica, ambos não buscavam construir o herói nacional com características próprias, mas sim tomadas da cultura exterior. Sobre Vieira, afirma-se que foi o responsável pelo “primeiro empréstimo” do Brasil, já Alencar “romantizou” o herói nativo.

Modernista como era, reforçou-se a necessidade da implantação do subjetivismo na arte, abandonando, assim, a objetividade. Fez-se correto considerar como arte aquilo que a cada um parecesse arte, sem critérios de belo advindos dos clássicos para medi-la e dizer o que pode ou não ser, bem como, a injusta idealização. Como notado no seguinte trecho: “Contra o mundo reversível e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamic. O indivíduo victima do systema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed. 01).

A cultura interior tinha que ser avivada e, para tal feito, os antropófagos sabiam o que comer para enriquecer o seu trabalho, assim os apresentam. Desde os aspectos vanguardistas ao seu vetor ideológico: “Já tínhamos o communismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipejú” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed. 01). É destas características que o movimento deve ser construído, fortalecido ao longo dos anos. Não se esquecendo de eliminar a história, esta não teria importância e não poderia contribuir com o que ansiavam construir, “Sem Napoleão. Sem César.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.7, ed. 01).

O nativo brasileiro era mais feliz antes das intromissões importadas e históricas, de maneira que anterior a isso sua cultura prevalecia, era única. Repulsa ao índio catequisado, “vestido” pela cultura portuguesa, pela sua religião: “Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catharina de Medicis e genro de D.Antônio de Mariz.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.7, ed. 01)

Seu novo herói não estaria atrelado à divindade dos portugueses, esta deveria ser apagada. Livrar-se-iam das amarras, além de mostrar sua inclinação para as ideias de Freud, nome presente em muitas partes do manifesto. Ancorado em seus ideais, evitariam os males catequistas:

Antropofagia. Absorção do inimigo ascro. Para transformalo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realisar. a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catechistas. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.7, ed. 01)

O público brasileiro precisava mudar, os importadores não os salvaram, ao contrário, diluíram sua cultura, oprimiram-os. Que seja o matriarcado o centro daquela sociedade para se tornar pura, tal qual apenas poucos compreenderiam: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.7, ed. 01).

É importante ressaltar que havia um caráter educativo em todas as páginas da Antropofagia, nada foi colocado ali por acaso, havia uma pretensão. Era almejada a consolidação do Modernismo e seus anseios pelo novo, neste periódico a implantação foi planejada de forma severa e caótica para convencer o leitor e educar o seu imaginário. No poema *Fome* de Guilherme de Almeida, ainda na primeira edição, é possível contemplar a valorização do nacional pela deglutição da cultura nativa, assim fortalecendo a figura do indígena como o ideal de herói de onde deveriam ser tiradas as ideias para a arte:

FOME

Em jejum, na mesa do "Café Guarany",
O poeta antropófago rima e metrifica o amorzi-
[nho de sua vida.

Elle tem saudades de ti.
Elle quer chamar "ti " de: estranha — voluptuo-
[sa — linda querida.
Elle chama "ti " de: gostosa — quente — bôa
[— comida.

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.5, ed. 01)

Os antropófagos tinham fome e era na mesa do Guarani que encontrariam comida de maior sustância. A partir dela que os versos deveriam ser metrificados, ressaltando o quanto os nativos são importantes para a cultura, em muito tempo esquecido, deixaram apenas saudade. Sobre isso, Salles (2018, p.276) apresenta: “A ferocidade e resistência dos selvagens do continente verde são proclamadas, pelo movimento antropofágico, as forças capazes de manter suas propensões utópicas e desencadear o combate contra o império da moral ocidental, devendo ser resgatadas.”.

Esse anseio por arquitetar um novo herói é patente nas páginas da revista. Era necessário um indivíduo que representasse a força brasileira, assim, a figura escolhida para trazer essa simbologia ao imaginário foi a do índio, que possibilitaria a destruição dos heróis remoldados, vindos da exportação. Para Frye (2017, p. 57), “pode-se dizer então que, quando o escritor usa uma imagem ou um objeto do mundo ao seu redor, e ele o torna um símbolo”, esse símbolo se instaura na mente do leitor.

Entretanto, até esse protagonista se apresentava de uma forma grotesca, como é o caso de *Macunaíma* de Mario de Andrade, nome indígena que significa “o grande mal”. Trechos dessa obra aparecem a partir da edição dois da primeira fase da *Revista*:

Quando era pra dormir trepava no macurú pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia falando palavras-feias imoralidades estrambolicas e dava patadas no ar. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed. 02)

Já nos primeiros parágrafos da obra, é possível depreender uma grande falta de virtudes de Macunaíma. Estava sempre a aprontar, principalmente com as mulheres da tribo, além de ter preguiça até para conversar. Assim, percebe-se a inversão do ideal de herói em uma narrativa, deixando de ser alguém cheio de virtudes, dando essa configuração ao povo.

A construção de um protagonista com essa simbologia visava educar o leitor para o grotesco, a aceitação dessa nova configuração implicaria em uma consolidação cada vez maior do absurdo na literatura e, seguidamente, na sociedade. O que era um meio para refinar o gosto de um público, passaria a ser uma forma de apagamento da ordem, assim causas nobres não teriam mais sentido de serem defendidas e a verdade seria relativizada, pois tudo seria visto como bom.

O poema *Bahia* de Asceno Ferreiro, também encontrado na segunda edição, aborda a valorização da cultura do estado que lhe dá título, para tanto apresenta o Brasil como um local que deve renunciar à cultura estrangeira e valorizar o que é seu:

Brasil de besteiras,
 Brasil travesti,
 Brasil camouflé,
 Te damna Brasil!
 Te damna Fetit-pois!
 Te datna Macarrão!
 Te damna paté-de-foie-gras 1
 Viva o Carurú!

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.8, ed. 02)

Era necessário que o Brasil não se camuflasse na cultura europeia, nem mesmo a sua culinária. A Bahia possuía riquezas, sendo também palco de um dos maiores combates nacionais, assim destaca Ferreira: “— Canudos da tradição do meu Brasil!”, há, então, uma exaltação à revolta do povo. Em contrapartida, essa exaltação volta-se ainda para o exterior, visto que são permeadas pela cultura africana.

Na edição três da primeira fase da Revista de Antropofagia, Manuel Bandeira escreve o texto *Convite aos Antropófagos* para Antônio de Alcântara Machado, em que alerta para o caminho que o movimento está trilhando: “Vocês não estão cumprindo bem os seus deveres de antropófagos. (...), para a sanha de quem via vindo a nossa comida pulando, confesse que é pouca a aferração mental dos companheiros.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed. 03).

Bandeira chama atenção para a falta de força com que a Revista vinha se apresentando, visto que a heterogeneidade de seus textos tomou o lugar do objeto central do movimento, era necessária uma incisão maior de suas ideias.

Diante disso, os versos de Jayme Griz, no poema *Fatalidade*, revelam essa falta de consonância com as ideias do movimento:

— "Eu vou contar meu casamento como foi:
 Amarrado pelo pé
 Inquirido como um boi!
 Amarrado pelo pé
 Inquirido como um boi"!...
 (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, p. 8, 1928, ed. 03)

No texto, não é possível depreender as ideias antropófagas almeçadas, apesar de haver o uso de versos livres, sem métrica, como uma característica do movimento modernista, os versos não dispõem da agressividade e exaltação que o projeto oswaldiano pretendia, mas sinaliza para a negação do casamento aos moldes ocidentais, alicerçado na visão cristã.

Abrindo a edição quatro da revista, Antônio de Alcântara Machado comemora o aumento de casamento entre brasileiros: “Agora em 1924 o negócio mudou de uma vez: 4144 casamentos entre brasileiros, 627 de brasileiros com estrangeiras, 1311 de estrangeiros com brasileiras (estão vendo?), 1629 entre estrangeiros. O pessoal da estranja se atirou feio na prata da casa.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1, ed. 04).

O diretor e maior contribuinte em textos da revista, nota até nesse ato um aumento da valorização da cultura brasileira, visando que o leitor entenda que o melhor está no que é nacional, não importa o âmbito em que encontre. Os estrangeiros são “desgraçados”, o correto é não se misturar a nada que venha do exterior para não contaminar a nacional.

Nesta mesma edição, Rosario Fusco publica o seu texto *Açougue* dedicado ao diretor Antônio de Alcântara Machado, convidando os antropófagos a deglutir carnes muito valorosas:

Pergunte ao sábio professor Laudelino Freire, da Revista da língua portuguesa e comida aproveitável até. Porém precisamos guarda-lo pra sexta feira da Paixão. Botaremos êle enfeitado de vermelho pro meio da rua (minas gerais) pra maior

ecitação dos instintos devorativos — porquê pela abstinência enorme da Quaresma carne, de cobra toma gosto de presunto. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.4, ed. 04)

O autor faz referência a uma tradição cristã, associando-a agora ao ato antropofágico, assim tornando a carne deste professor mais chamativa aos participantes do movimento. A partir dessa estratégia velada, ia confundindo a mente do leitor sobre o real significado de certas tradições, colocando-as em segundo plano, pois a religião era uma das maiores inimigas do movimento, portanto deveria ser apagada. Abordagem percebida desde o *Manifesto Antropófago*.

Nota-se que a temática abordada acima é fortalecida em outro texto escrito por Oswald de Andrade, precursor do movimento, na edição cinco: “E' a comunhão adoptada por todas as religiões. O índio commungava a carne viva, real. O catholicismo instituiu a mesma cousa, porém acovardou-se, mascarando o nosso symbolo.”. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.3, ed.05).

A inversão de símbolos, dos seus verdadeiros significados, é uma estratégia usada, pois facilitaria a consolidação do seu projeto. Os leitores não se esforçariam em questionar as ideias à luz de outros conhecimentos, acreditariam no que havia de novo. Esse texto de Oswald de Andrade retoma com mais veemência as ideias antropófagas, expondo assim seus objetivos. Ainda nessa edição, há um trecho do poema *A Voz da Terra* escrito por Peryllo Dolievira:

E deram-me uma alma
mais velha e mais triste que a minha!
E eu que era menino
dei para pensar
e envelheci esquecido de mim mesmo.
(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.6, ed. 05)

Esses versos refletem o lamento da cultura imposta pelos europeus, fazendo com que fossem esquecidas as raízes nacionais, impondo uma nova alma aos nativos quando os catequizaram. Dessa forma, busca-se fortalecer o sentimento de nacionalismo do leitor. Além disso, há críticas recorrentes de Alcântara Machado presentes em todas as edições da primeira edição da Revista de Antropofagia. Na sexta edição, ele retoma a crítica aos portugueses:

Está tudo errado. A língua portuguesa não é patrimônio comum da raça. Primeiro porque não há raça mas raças. Segundo porque não há língua mas línguas. O português diz que sim. Prega a unidade e tal. E' a cousa de sempre: quando estava de cima só gritava eu, agora que está por baixo faz questão do nós. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.1, ed. 06)

Era necessário encerrar essa unidade que alguns acreditavam que havia entre os portugueses e os brasileiros. Há, então, o ataque à linguagem, almejando que essa se desprenda do formal, como a que estava presente nos textos de Camões, dando lugar à variedade de formas com que se desenvolvia no país devido à mistura de raças.

A edição seis também apresenta um texto de Ascenso Ferreira que, em tom irônico, escreveu uma carta pública a Orris Barbosa: “Você é um sujeito inteligente, e, por isso, vae merecer que eu perca alguns instantes de minha vida exgotada mode lhe dizer duas palavras como resposta á parte que me toca no seu artigo sobre a Revista de Antropofagia.”. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.6, ed. 06).

Ferreira defende o seu poema Bahia, o qual foi transcrito aqui um trecho anteriormente, das críticas quanto à qualidade que derivam de não ter métrica, visto que isto é justamente aquilo buscado pelos modernistas. Faz isso de maneira mais agressiva, representando melhor o movimento do qual participa a partir da revista.

Antônio de Alcântara Machado, agora na edição sete, aparece em uma de suas resenhas para a revista, criticando um poeta que escrevia coisas do Brasil em francês: “Escrevendo em francês o poeta brasileiro que adotou o pseudônimo de Charles Lucifer pegou a ginástica poética lá da França. E com essa ginástica o desprezo alegre pelo mundo, sua gente e suas cousas.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.4, ed. 07).

Tal comentário reforça o pensamento de que a cultura estrangeira não serve para o brasileiro, entretanto é feito de maneira amena, afastando-se da agressividade pensada para a Antropofagia. Isso se deriva da ingenuidade que os autores dessa primeira fase possuíam. Nesta mesma edição, encontra-se um poema de Brasil Pinheiro Machado, retratando um costume dos cristãos:

Manhã de domingo de sol reto.
A grande igreja sem estilo
Decorada por dentro por um batismo de Cristo
Feito por um pintor ingênuo
Que quiz ser clássico e foi primitivista.

Missa internacional
Com gentes de todas as raças
Ouvindo o padre alemão rezar em latim.
(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.6, ed. 07)

A representação feita no poema *Paizagem de Minha Terra* inverte, mais uma vez, a representação que os leitores têm daquele momento. Relativizando desde a maneira como a igreja é ornamentada, visto que esta valoriza a divindade e, assim, o belo, como também o uso

da língua latina, a qual deu origem ao português, na tentativa de manipular a linguagem, fazendo com que o leitor não se importe com essa formação.

Na edição oito da Revista, Ulabadino Senra em seu texto *A Antropofagia em Campinas*, busca destacar que esse movimento ainda está muito forte e se desenvolvendo pelas cidades, como na sua:

Dizem os tolos que a anthropophagia desapareceu de nossa boa terra brasilica. Que sarambés e que sarambelões! Se ha cousa vinculada á alma brasileira é este pequeno e innocente vicio guloso que levava a velha india convertida a pedir in extremis ao seu confessor um dedinho de curumim a chupar! (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.2 ed. 08)

Aqueles que acreditam que o movimento acabou, estão malucos, pois ele pode ser notado até mesmo nas pequenas ações diárias, basta que fosse explicitado do que se tratava: “Foi Você mesmo quem disse que elle não tem o que comer. Se elle não tem Q que comer é capaz de me comer!” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p.2, ed. 08). Os leitores desatentos não entenderiam a antropofagia contida nessas falas, por isso ainda era necessário educá-los.

Para apreender tais informações, era necessário o leitor ideal, tal qual educado para o Modernismo. Para Frye (2017, p.64), “a literatura é um mundo que tentamos construir e acessar ao mesmo tempo[...]”, assim é possível enxergar o papel crucial da leitura e o quanto ela pode influenciar para a criação e consolidação de narrativas. Arma poderosa, onde se projetam questões de maneira elaborada para atingir o que pretende este grupo.

O periódico antropófago foi um dos maiores destaques como desdobramento da Semana de Arte Moderna, isto porque, como já observado, tinha um teor agressivo nos seus textos. Entretanto, os textos e seus participantes foram perdendo força conforme as edições, isso se motivou pela maturidade que os escritores desenvolviam. Ainda na primeira fase é perceptível tal afirmação.

Os colaboradores concentravam seus esforços na construção de um novo modelo através do imaginário. Frye (2017) debate que fazer isso constrói modelos possíveis para o público, o qual passaria a ver as novidades em um quadro da consciência para depois passar à prática.

Era necessário internalizar a importância de acabar com o velho padrão. O leitor, para isto, teria de acostumar-se com o grotesco, forma que influenciaria diretamente sua maneira de viver e se portar em sociedade.

Em *Assumpto Resolvido*, texto que se encontra na edição número nove da primeira edição da revista, é notória como a exposição das ideais antropofágicas de deglutição, com

um tom mais hostil, divergindo dos textos que vinham sendo apresentados, reforça o poder antropofágico de destruição. Logo, é intensificada a temática principal, reforçando um ritual da cultura nativa: “E’ uma cousa tola e que recommenda mal os que vivem gritando que o indio brasileiro não comia gente. Comia e muito bem comido.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.5, ed. 09).

Resgatar esse costume é algo essencial aos antropófagos, visto que há, assim, a valorização de um herói completamente nacional, que não deriva de outro local. Parecer com o europeu nada tem a contribuir oficialmente com a construção heroica em um texto do país.

Contudo, o tom com que o texto é construído reforça as motivações pensadas pelo movimento, fazendo com que este seja o centro de tudo:

Acaso a antropofagia não é uma instituição elevada e praticada em quasi todas as religiões ? Muito bem andou Oswald de Andrade quando disse que a antropofagia no catholicismo estava acovardada no pão e no vinho — representantes da carne e do sangue — Está provado e é geralmente acceita a antropofagia como sendo a communhão da carne valorosa. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.5, ed. 09).

O processo antropofágico é o maior, bem como a melhor maneira de atingir objetivos, faz-se necessário convencer os leitores disto. A figura de Oswald de Andrade, precursor do movimento, é lembrada para fazer então uma analogia à religião, tal qual com o intuito de desconstruir certas simbologias e trazê-las para o campo de trabalho que os antropófagos se interessam.

O pão e o vinho devem ser vistos pelos ideais modernistas, não estando restrita à antiga religião católica, mas agora representando um movimento da antropofagia. A união só seria possível se estes se alimentassem do movimento, bebendo do cálice que ela oferece ao público. Suas almas devem dividir uma alimentação pela melhor “carne” humana, o cordeiro agora aparece com outra face.

Isto porque ninguém se disporia a comer algo que não lhe oferecesse algo de valor para, dessa forma, contribuir com o projeto: “Os índios não comem a carne de seus inimigos ou chefes com intenção gastronômica. Comem porque pensam mastigar também o valor do comido — comidos voluntários, quasi todos —” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.5, ed. 09).

A partir deste trecho, é possível compreender que não se comeria carne dos fracos, mas dos que algo têm a acrescentar. O guerreiro destemido era o que interessava, assim não seria diferente com a metafórica antropofagia. Não comiam apenas para saciar um desejo inerente ao corpo, mas para adquirir conhecimento.

Os europeus foram responsáveis por trazer o esquecimento daquilo que realmente importava, oprimiram a cultura nacional, isso teria fim ali. Esse texto retoma fortemente as ideias antropofágicas.

Na edição de número dez, a última da primeira fase da Revista, tem-se um poema intitulado *Retrato do Brasil* de João Dornas filho:

O que mais me admira no Brasil
 não é o rio Amasonas — o maior do mundo !
 E nem as florestas e as riquezas,
 as maiores do mundo !
 O que mais me admira no Brasil
 é a preguiçosa confiança que nós temos
 nessas coisas todas — as maiores do mundo!...
 (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.2, ed. 10)

Contempla-se nele a exaltação da pátria amada pelo povo, o Brasil, este sendo o melhor em tudo o que se vislumbra nas suas terras sem que precise de muito esforço, esse acontecimento é natural. Dessa forma, é necessário valorizá-lo.

Apesar da temática apresentar-se de maneira recorrente em toda a primeira denteição, havia uma heterogeneidade de ideias que enfraquecia os objetivos finais, devido a isso a edição com direção de Antônio de Alcantara Machado foi perdendo força. Notou-se que era necessário condensar mais as ideias para atingir as intencionalidades.

Ainda assim, é possível perceber que as edições da revista foram elaboradas visando uma educação do público pelos colaboradores para o novo. A criação de um novo leitor, que se aproveitasse da “carne valorosa”, seria um dos pontos responsáveis para a implantação do Modernismo, de modo que fosse aceito e praticado, como elucida Salles (2018, p. 284):

A face utópica do discurso antropofágico transparece na denúncia e na negação da iniquidade e do caráter opressivo da ordem vigente. O presente se torna um tempo de degradação da vida e das relações humanas, devendo ser superado. Evocam-se imagens de uma sociedade ideal, prestes a se realizar sob a forma de um novo matriarcado, calcada em formas de convívio e valores contrastantes com as estruturas sociais existentes.

Assim, a pretensão educativa dos antropófagos foi se desenvolvendo ao longo das edições de maneira a mostrar para o leitor a nova cultura e fazer com que ele enxergasse que os moldes clássicos, as regras e a beleza nas obras não possuíam mais valor. Bem como houve um esforço para que estes comesçassem olhar para o que era seu, o nacional e esquecer do passado, pois essa estratégia facilitaria a consolidação do que era pretendido.

Houve então um processo de degradação da própria linguagem e dos símbolos, já que a partir do momento que o público não fosse mais capaz de entender o que estava contido naquilo que lia, sem conseguir apresentar juízo de valor sobre, iria de acordo com o que a massa queria dele, seguindo as ideias daqueles que mais aparecem nas mídias, aceitando suas ideias sem conseguir questionar. Destruir a linguagem, foi a maneira certa que os modernistas encontraram para fixar as novas ideias na mente do público.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou apresentar como se deu o desenvolvimento do projeto educativo iniciado com a Semana de Arte Moderna em 1922 e fortalecido nas linhas da *Revista de Antropofagia*, a qual buscou fazer com que os leitores fixassem o novo modelo de arte.

A temática contempla estudos históricos, literários e educativos, de modo a consolidar as ideias almejadas através da educação do imaginário, usando estratégias para construir um leitor modelo capaz de entender, aceitar e disseminar, nos diversos âmbitos, aquilo que o Modernismo pretendia.

Dessa forma, exploraram-se os acontecimentos das Vanguardas, responsáveis por impulsionar o surgimento do pensamento modernista de arte, bem como a chegada desse novo conceito até as terras brasileiras com a Semana de Arte de Moderna e, seguidamente, os seus desdobramentos, dos quais a *Revista de Antropofagia* fez parte. Todo esse percurso foi permeado por práticas educativas, utilizando da linguagem como recurso imprescindível.

Os textos que contribuíram para a primeira dentição da Revista de Antropofagia foram responsáveis por apresentar o seu teor contundente na consolidação do Modernismo, bem como a estratégica maneira como se deu esse desenvolvimento para educar os leitores. Visto que essa abordagem foi pensada para chamar a atenção dos leitores para, em seguida, guiá-los naquilo que seria o ideal.

6 REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de. **REVISTA DE ANTROPOFAGIA**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2010. Artigo. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVISTA%20DE%20ANTROPOFAGIA.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2022.

ALAMBERT, Francisco. **A Semana de 22: A aventura modernista no Brasil**. São Paulo: Scipione, 1994.

ANDRADE, Oswald. **OBRAS COMPLETAS: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CAMPOS, Augusto de. **Revistas Re-vistas: Os Antropofagos.** São Paulo, Abril, 1975.

COELHO, Frederico. **A Semana sem fim: celebração e memórias da Semana de Arte Moderna de 1922.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

ECO, Umberto. **SEIS PASSEIOS PELOS BOSQUES DA FICÇÃO.** Tradução: Hildegard Feist. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 160 p. Título original: Six walks in the fictional woods. ISBN 978-85-7164-397-0.

FERRAZ, Eucanaã. Notícia (Quase) Filológica. In: **Revista de Antropofagia – Revistas do Modernismo 1922-1929.** São Paulo: IMESP, p.11-21, janeiro, 2014.

FRYE, Northrop. **A IMAGINAÇÃO EDUCADA.** Tradução: Teixeira, Bruno Gerardine e Cristiano Gomes. 1. ed. Campinas, SP: Vide Editorial, 2017. 136 p. Título original: The Educated Imagination. ISBN 978-85-95070-06-6.

HELENA, Lúcia. **Movimentos da vanguarda européia.** São Paulo:Scipione, 1993, Coleção Margens do Texto.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto Futurista.** Portugal: Memória Virtual, 2005. Manifesto digital. Disponível em: <https://memoriavirtual.net>. Acesso em: 14 ago. 2022.

MARTINS, Rubens de Oliveira. **Belle Époque Literária e Modernismo: Oswald de Andrade, intelectual entre dois mundos.** Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-69922000000200004>>. Acesso em: 03 de ago. de 2022.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald. **OBRAS COMPLETAS: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p.13-18, 1978.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** 2ª ed. Novo Hamburgo – RS: Universidade Feevale, 2013. Disponível em: <<https://www.feevale.br/institucional/editora-feevale/metodologia-do-trabalho-cientifico---2-edicao>>. Acesso em: 01 de fev. 2022.

QUEIROZ, Helaine Nolasco. **O dilema cosmopolita versus nacional nas vanguardas latino-americanas: uma comparação entre a revista Martín Fierro e a Revista de Antropofagia (1924-1929).** Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Biblioteca Brasiliana e Guita José Mindlin-USP, 1928-1929. Acervo BBM Digital. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7064/1/45000033273.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2022.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 2002.

SALLES, Christian Bruno Alves. **A utopia Antropofágica**: Rastros e Horizontes. Sociol. Antropol, Rio de Janeiro, v.08, 01, p. (273-295), Jan-Abr, 2018.

SWERTS, Mário Sérgio Oliveira (Org.). **Manual para elaboração de trabalhos científicos**. Afenas: UNIFENAS, 2019. Disponível em: <www.unifenas.br/pesquisa/manualmetodologia/normasdepublicacoes.pdf>. Acesso em: 01 de fev. de 2022.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 () Monografia
 (X) Artigo

Eu, Zlamessa Maria do Nascimento Sousa,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
Revista de Antropologia: primeira edição e seu per-
 curso educativo para consolidação do Modernismo
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 18 de outubro de 2022.

Zlamessa Maria do Nascimento Sousa
 Assinatura

 Assinatura