

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

Isac Teixeira de Assunção

**HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA DO MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO:
POR UMA LITERATURA POPULAR PARA A FIRMAÇÃO DA LÍNGUA E
DA IDENTIDADE BRASILEIRAS**

Goiânia
Fevereiro/2011

Isac Teixeira de Assunção

HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA DO MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO:
POR UMA LITERATURA POPULAR PARA A FIRMAÇÃO DA LÍNGUA E DA IDENTIDADE
BRASILEIRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração dos Estudos Linguísticos, sob a orientação do Professor Dr. Sebastião Elias Milani.

Goiânia
Fevereiro/2011

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(GPT/BC/UFG)**

Assunção, Isac Teixeira de.
S586o Historiografia Linguística do MOVIMENTO
ANTROPOFÁGICO: por uma literatura popular para a afirmação
da língua e da identidade brasileiras [manuscrito] / Isac Teixeira
de Assunção. – 2010.
87 f. : il., figs.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Elias Milani.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras, 2010.

Bibliografia: f. 82 - 86.

1. Movimento Antropofágico 2. Mudança Linguística 3.
Historiografia Linguística 4. Movimentos Nacionalistas I. Milani,
Sebastião Elias II. Universidade Federal de Goiás. **Faculdade de
Letras.** III. Título.

CDU: 81'27

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Professor Dr. Sebastião Elias Milani
Departamento de Estudos Linguísticos e Literários
Faculdade de Letras - UFG

Primeiro Arguidor: Marcos Antonio de Moraes
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP

Segundo Arguidor: Márcio Pizarro Noronha
Departamento de História
Faculdade de História – CAJ-UFG

Suplente: Lucielena Mendonça de Lima
Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras
Faculdade de Letras - UFG

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas e às Instituições que me deram apoio emocional, financeiro ou intelectual para concretizar esta Dissertação. Elenco-os abaixo para expressar minha conseguinte admiração e apreço.

Participantes do Grupo IMAGO

Integrantes da Gritus Rock

Integrantes da Ava at play

Grupo de jogadores de RPG, que fizeram parte do projeto Sangue e Fé

Todo elenco de professores do período de minha Graduação

Minha família, Maria, Juvecy, Juvery e Noviça

Jéssica ou Katarina ou Uvinha

Daniel Marra da Silva

Clecyo Lourenço César

Elismênia Oliveira

Jesiel Soares da Silva

Vladimir, Danilo, Edilson, Jefferson – Melhores amigos que não vejo mais

Noviço Devasso, Eterno Outono, Evans, Miso, Isac Evans, Zac Evans, Zac Ev3ans

Grupo de Ginástica Geral – CIRCUS

Marina, Sara, Kleber, Camila, Paula Viera, Lidianie

Aos frequentadores do bar DonLourenço

E um agradecimento carinhoso aos outros amigos

Especialmente, agradeço ao *Sêbas* que me aturou com paciência e perseverança, para mim foi mais que um pai ou um amigo ou um orientador; à *CAPES*, pela bolsa, e ao *Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras – UFG*, pela oportunidade.

Castelo de Espelhos

O tempo nunca levará o que nos aconteceu

As gotas desceram por meu rosto,
no escorrer das horas
para lavar cada dor
ou festejar as alegrias.
Quando descem os cílios,
meus olhos se recordam,
não de todas as lágrimas,
pois o ponteiro nunca parou de correr
aos que me fizeram armadilhas.

Ainda lembro de nossos abraços,
de quando selávamos nossos corpos
ao valsarmos sobre a linha do destino.
Eu acompanhava seus passos,
ainda assim, às vezes,
eu escapava até de mim-mesmo,
mas suas mãos me puxavam
para o próximo compasso.

O tempo nunca levará o que nos aconteceu

O monstro do armário
já não dorme mais em meu quarto,
nem ouço mais histórias antes de dormir.
Eu faço tudo sozinho
sem o medo corriqueiro do escuro.

Ainda assim, às vezes,
a luz fica acessa
para que eu olhe os seus retratos.
Depois de dias ruins,
em que um vento fraco poderia me derrubar,
trago você para junto do travesseiro
e no seu rosto preso no gelado vidro
eu encosto o meu.

Em um suspiro,
eu não vejo mais o mesmo mundo,
e recordo as travessuras
de quando estávamos juntos
que tantas vezes me fizeram rir.

Em um suspiro,
levanta-se um castelo de espelhos.
Em cada quarto, habita um amigo.
Quando entro para visitá-lo,

não importa para onde eu desvie meu olhar,
sempre encontrarei em todos os cantos
os mínimos detalhes de seu corpo.

De vez em quando,
um quarto se estilhaça.
Se eu tentar salvar
uma mínima lembrança,
me machucarei.
Por vezes, entre os cacos,
há quem ficou comigo tanto tempo,
como um amigo dente-de-leite,
que eu desejaria jamais esquecer.
Mas eu não gosto de me ferir,
dores são difíceis de suportar.
Então ele se dilui na essência de minhas
memórias.

De vez em quando,
um abandona meu castelo
e eu fico olhando a estrada.
Você acha mesmo que alguém volta?
O quarto fica sem hóspede,
seria fácil entregá-lo a outro.
Prefiro, entretanto, deixá-lo intocável.
Há dias em que gosto de ficar lá,
e sentir as nossas recordações
que me deixam feliz e triste.
Todavia não me abrem feridas.

E de repente,
me pego a beijar o seu retrato
em um quente beijo,
tão lascivo que fecha os olhos
até de meu espírito
e um arrepio detém a razão
e eu descubro
que sempre fui apaixonado por você.

Só então tenho a certeza
de que tudo o que é bom nunca morre
e de que as dores sempre passam.

por *Zac Evans*

Com muito carinho para SÊBAS e todos aqueles
que passaram de raspão ou em cheio e/ou se
mantêm na minha vida.

SUMÁRIO

RESUMO	7
RÉSUMÉ	8
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1: MOVIMENTOS NACIONALISTAS COM IDEAIS SEMELHANTES AO ANTROPOFAGISMO	15
1.1 Considerações sobre a continuidade conceitual	15
1.2 <i>A Plêiade</i> e a língua nacional	18
1.3 <i>Ossian</i> : um estilo literário diferente	20
1.4 Os contos populares e a tradução no pré-Romantismo Alemão	24
1.5 O indianismo no Romantismo Brasileiro	29
1.6 Considerações Finais	33
CAPÍTULO 2: TEMPO, ESPAÇO E PESSOAS: CONTEXTUALIZAÇÃO DO MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO	36
2.1 Contextualização metodológica da antropofagia	36
2.2 A vida privada no início do século XX	38
2.3 O rápido desenvolvimento de São Paulo	42
2.4 Modernismo Brasileiro: início e desenvolvimento da Antropofagia	45
2.5 Os responsáveis pelo Antropofagismo	49
2.6 Considerações finais	55
CAPÍTULO 3: MANIFESTAÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA	57
3.1 Processo de ruptura pela antropofagia	57
3.2 Estereótipo Cultural e Mitológico e Determinismo Linguístico	59
3.3 Análise temática e gramatical de poemas	65
3.4 Perdas gramaticais e a pornografia na identidade brasileira	71
3.5 Considerações Finais	76
CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS	82

RESUMO

Esta Dissertação busca demonstrar que o *Manifesto Antropofágico*, ocorrido em 1928, foi o primeiro movimento literário brasileiro de cunho nacionalista, seus escritores refletiram a identidade brasileira em suas obras artísticas, manifestando o espírito nacional brasileiro. Para tanto, começaram pela língua, ao fazer sua literatura a partir da variante informal falada que os conservadores não se cansavam de corrigir, principalmente através dos manuais de gramática. Para esclarecer que a antropofagia não aconteceu ao acaso ou por coincidência, tomaram-se alguns movimentos nacionalistas europeus para averiguar os aspectos de continuidade conceitual, visto que a humanidade possui uma longa história e que se pode dizer que tudo é repetível. Ao se pesquisar o tempo, o espaço e as pessoas que se envolveram com o Movimento Antropofágico, fez-se um processo de contextualização, sobretudo, para mostrar que, diacronicamente, apesar de um dado movimento não ser novo, traz explícito suas criatividade metodológicas ao remodelar o antigo. Traça-se nesta Dissertação o percurso historiográfico linguístico do Movimento Antropofágico que, em seus conceitos, enquanto manifestação nacionalista, trouxe aspectos de movimentos como a *Plêiade*, *Osseanismo* e *Strum und Drung*. A *Plêiade*, ocorrida na França em meados do século XVI, dizia que o francês deveria engolir as línguas greco-romana e italiana para, ao digeri-las, então desenvolver a sua própria. O *Osseanismo*, passado na Escócia em meados do século XVIII, em seu conteúdo mostrara um indivíduo autóctone, como formador da gênese nacional escocesa. Por sua vez, o *Strum und Drung* se passou em uma Alemanha arrasada economicamente que, ao sair da *Guerra dos Trinta Anos*, tornara-se o país Europeu mais atrasado. Para sair da posição de retardatários culturais, os poetas buscaram recontar suas próprias lendas e folclores para marcar sua diferença enquanto povo perante as outras nações. O que se percebeu nesses movimentos nacionalistas, foi que cada um, à sua maneira, revelou a identidade de seu povo. Malgradamente, o Romantismo brasileiro não foi capaz de abrasileirar por completo a cultura literária, por ainda ser um movimento copiado apenas das formas europeias. Os românticos brasileiros escreveram no campo ideológico literário, deixaram a realidade popular de lado. Por isso, afirma-se que o Movimento Antropofágico foi o mais Nacionalista de todos os movimentos brasileiros, pois fez decisivamente aparecer na literatura a realidade de seu povo, sua identidade essencialista. Pelas análises realizadas em poemas feitos pelos principais antropofagistas, mostrou-se o que eles entendiam como principais diferenças entre as variantes linguísticas brasileira e portuguesa, e o que diferenciava a identidade brasileira da identidade portuguesa ou de qualquer outra nação. Do ponto de vista traçado nesta Dissertação, será possível ver diferentes elementos para se defender que o pensamento linguístico do Movimento Antropofágico deve ser compreendido como produto de sua história social e refração da realidade de sua época. E, também, como movimento que popularizou a escrita poética ao ir contra os ideais dos simbolistas, dos parnasianos e dos conservadores, e que fez, com isso, a abertura linguística para os *Romancistas de 30* e uma mudança cultural sem precedentes.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento Antropofágico, Mudança Linguística, Historiografia Linguística, Movimentos Nacionalistas.

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à démontrer que le *Manifesto Antropofágico*, qui a eu lieu en 1928, a été le premier mouvement littéraire brésilien vraiment nationaliste, ses écrivains reflétaient l'identité brésilienne dans leurs œuvres d'art, en montrant l'esprit national du Brésil. Pour ça, on a commencé par la langue, par écrire sa littérature dans la parole informelle laquelle les conservateurs ont toujours corrigé, principalement aux manuels de grammaire. Pour préciser que l'anthropophagie n'a pas lieu par hasard ou par coïncidence, on a pris des mouvements nationalistes européens pour vérifier des aspects conceptuels de la continuité, puisque l'humanité a une longue histoire, alors on peut dire que tout est répétable. Lorsqu'on a recherché le temps, l'espace et les personnes qui ont participé au Mouvement Anthropophagique, on a fait de processus de contextualisation, surtout, pour montrer que, de façon diachronique, malgré certain mouvement ne pas être nouveau, il exprime leur créativité méthodologique au remodeler de l'antique. On fait dans cette thèse du cours de historiographie linguistique sur le Mouvement Anthropophagique qui, dans ses concepts, a manifesté le nationalisme, comme les aspects d'autres mouvements nationalistes, la *Pléiade*, l'*Osseanisme* et le *Strum und Drung*. La *Pléiade*, en France, en milieu du XVI^e siècle, dit que les Français doivent avaler les langues gréco-romaine et italienne, et après les digérer, donc développer la sienne. L'*Osseanisme*, en Ecosse, en milieu du XVIII^e siècle, dans son contenu, a montré de l'autochtone comme le créateur de la genèse nationale écossaise. À son tour, le *Strum und Drung* a lieu au milieu des événements qui ont dévasté l'Allemagne, défavorisées économiquement après la *Guerre de Trente Ans*, c'est devenu le dernier pays européen. Pour sortir de la situation culturelle retardataire, les poètes ont essayé raconter leurs propres légendes et de folklore pour remarquer sa différence devant les autres nations. Ce qu'on a apparu dans ces mouvements nationalistes, c'était que chacun, à sa manière, a révélé l'identité de son peuple. Pourtant, sans succès, le romantisme brésilien n'a pas réussi à faire apparaître la culture brésilien dans la littérature, par être un mouvement encore imitateur d'écrivains européens. La littérature brésilienne romantique a été écrite dans le domaine idéologique, sans la réalité populaire. Par conséquent, on affirme que le Mouvement Anthropophagique a été le principal mouvement nationaliste de tous les brésiliens, par faire manifester dans la littérature de manière décisive la réalité de son peuple, son identité essentielle. Des analyses effectuées, sur des poèmes des écrivains anthropophagique, elles en ont montré ce qu'ils considéraient comme de principales différences entre la langue brésilienne et portugaise, et ce qui différencie l'identité brésilienne de l'identité portugaise ou de tous les autres nations. Du point de vue exposé dans cette thèse, ce sera possible voir les différents éléments par défendre que le pensée linguistique du Mouvement Anthropophagique doit être comprise comme un produit de son histoire et de sa réalité sociale et comme réfraction de son temps. Aussi, c'est le mouvement qui a popularisé l'écriture poétique pour être contraire des idéaux de symbolistes, de parnassiens et, en général, des conservateurs, ce qui a causé l'ouverture linguistique pour les *romanciers de 30* et un changement culturel sans précédent au Brésil.

MOTS-CLÉS: Mouvement Anthropophagique, Changement Linguistique, Historiographie Linguistique, Mouvements Nationalistes.

INTRODUÇÃO

O termo Movimento Antropofágico, para esta Dissertação, abrange os escritores que viveram no período histórico do início do século XX e que popularizaram a literatura ao fazer suas obras com uma escrita próxima ao linguajar brasileiro e não pela gramática normativa dos livros didáticos, que se aproximavam da variante de Portugal. Além disso, foram em busca do folclore e das lendas de origem cultural brasileira. Ou seja, os artistas que, de uma forma ou de outra, se relacionaram com a antropofagia, tiveram por princípio base apresentarem as características do povo brasileiro pelo observável ou por pesquisa e não por abstração da realidade.

Nesta Dissertação se encontra uma pesquisa que teve por objeto o Movimento Antropofágico, demonstrando, pelo viés da Historiografia Linguística, a contextualização de suas manifestações nacionalistas para ser adjetivado pela maioria dos críticos literários de movimento renovador da variante linguística brasileira. Para tanto, estabelecem-se, a partir de Milani (2008), metas a serem alcançadas: 1) procurar a continuidade conceitual, pesquisando em movimentos nacionalistas europeus similaridades ao movimento antropofágico para demonstrar que o conceito é sempre repetível; 2) descrever a contextualização metodológica, trazendo o contexto histórico do movimento antropofágico para demonstrar que suas características são únicas, devido aos dados do espaço, tempo e pessoas que o fizeram acontecer; e 3) analisar o processo de ruptura, discutindo através de análises o que o antropofagismo conseguiu alcançar com suas ideologias de querer fazer manifestar na língua portuguesa, falada e escrita no Brasil, a identidade cultural que eles defendiam como a brasileira.

Cabe explicar as três vertentes que guiam o processo de escritura desta Dissertação: a continuidade conceitual, a contextualização metodológica e o processo de ruptura. Primeiramente, o processo de continuidade conceitual está para o enunciado, assim como a produção metodológica está para a enunciação. No enunciado, a frase escrita, palpável de análise e de síntese, está dita. A enunciação é o momento único que uma frase foi proferida e não seria jamais repetível. Um mesmo enunciado nunca terá duas vezes a mesma enunciação, pois mesmo que a frase seja idêntica, o tempo e o espaço, na qual se repetiu, serão outros. Se for uma pessoa a pronunciar a mesma frase duas vezes, a enunciação não seria igual para as duas, pois o tempo já seria outro, nem a pessoa seria a mesma.

Nos estudos científicos ou em tudo que se faz, a ruptura responde pelos avanços do conhecimento, pelas inovações, porque são precisamente os novos pontos de vista, ou métodos de abordagem, do objeto estudado. Os conceitos não variam, são sempre retomados como foram aprendidos, mas todo indivíduo tem uma concepção metodológica, para qualquer objeto da natureza, sempre diferente de todos os outros indivíduos, por isso

tal conceito certamente será transfigurado em um conceito diferenciado individualmente (MILANI, 2010).

Dessa maneira, o antropofagismo por ser um movimento de cunho nacionalista, se comparado com outros movimentos nacionalistas, seus conceitos serão semelhantes. Porém, o novo é sempre o arranjo metodológico necessário para a humanidade progredir. Isso acontece através da enunciação, assim em dois países podem ocorrer movimentos nacionalistas exatamente com as mesmas palavras – mesmo conceito ou mesmo enunciado – que a recepção será diferente, pois a contextualização metodológica será distinta. Para estudar esses textos produzidos é necessário elencar as pessoas e descrever o espaço e o tempo, os quais deram forma aos determinados acontecimentos. Então, vincula-se enunciação a método de produção de linguagem.

O indivíduo é sempre produto e reflexo daquilo que foram as gerações anteriores, pois uma geração se opõe a outra, sempre na tentativa do avanço espiritual. Essa contradição é gerada pelo comportamento individualista dos seres humanos, que, na tentativa de se oporem ao que lhes é anterior, geram um novo individual que, somando-se a outros indivíduos, cria um movimento coletivo. A coincidência dos valores individuais, que gera a totalidade, está no fato de que, de uma forma geral, todos os indivíduos de uma mesma geração foram submetidos às mesmas condições sócio-culturais impostas pelas gerações anteriores. Assim, no interior dos indivíduos agem cruzadamente a força imposta pelas gerações anteriores e o desejo de mudar, gerando o novo no espírito e fazendo o conjunto progredir (MILANI, 2007, p. 3).

Após a verificação da continuidade conceitual e da ruptura metodológica pode-se verificar o processo de renovação, ou seja, o que de novo um determinado acontecimento/texto trouxe. No caso desta Dissertação, essas três ações teóricas foram atravessadas pela linha de pesquisa da Historiografia Linguística. Esta, segundo Cristina Altman (1998 *apud* LIMA, 2010, p. 12), deve “ser entendida como uma disciplina que tem como principais objetivos descrever e explicar como se produziu e se desenvolveu o conhecimento linguístico em um determinado contexto social e cultural, através do tempo”.

Retomam-se três princípios básicos que Konrad Koerner (1996) construiu para guiar os estudos de Historiografia Linguística. O primeiro vem a ser o da *contextualização*, significa que o objeto a ser estudado não se desvincula de seu contexto histórico cultural, socioeconômico e político em circulação à época de sua produção. O segundo é o princípio de *imanência* que se efetiva pela restauração do passado para se compreender e se interpretar a contemporaneidade. O terceiro, a *adequação*, feita pelo historiógrafo que aproxima o documentado estudado das teorias de seu tempo a fim de, se for importante, atualizá-lo. Para se conseguir unir estes três princípios, segundo Sebastião Elias Milani (2008), a Historiografia Linguística conta com a contribuição das diversas conceituações de outras ciências. Delas, o historiógrafo toma emprestado o que lhe é

importante, segundo suas próprias necessidades e as necessidades inerentes do objeto, para atingir o sucesso de sua pesquisa.

A Historiografia Linguística (...) toma da História o conhecimento e reconhecimento dos grandes eventos, o ponto de vista do dominante. Da Literatura, a estruturação da narrativa e os jogos de verossimilhança. Da Sociologia, o conhecimento sócio-antropológico e os limites dos fatos e da realidade social. Da Filologia, o reconhecimento da estrutura do documento e de sua relação física com o tempo. Da Psicologia, os conceitos e compreensões do comportamento e do pensamento dos homens em sociedade e em isolamento. A Filosofia empresta toda sua história e sua compreensão da arte de pensar e de transformar pensamento em conceitos e em linguagens (MILANI, 2008, p. 2).

O exercício historiográfico, inevitavelmente, pratica a seleção de dados coincidentes, a ordenação cronológica segundo as necessidades da pesquisa, uma reconstrução do passado guiada pela imanência não somente do texto, mas também segundo a orientação e as preferências científicas do historiógrafo e a interpretação dos fatos relevantes consoantes à orientação, não apenas do objeto a ser estudado, mas também de uma instituição para a qual se deve remeter a pesquisa após finalizada. Com isso, Milani (2008, p. 4) explicita que “nenhum cientista nasce sem ter sido orientado por outro cientista, ou instituição científica. Tais instituições se fundem numa rede de pensadores que organizam uma corrente lógica e estruturada da qual nenhum pensamento científico escapa”.

Assim, no interior desta dissertação, retomaram-se alguns movimentos europeus nacionalistas que convergem ao ideário antropofágico, por trazerem à imanência manifestações discursivas semelhantes. Na França, em 1547, um dos dialetos que ali ocorria se constituiria como a língua nacional, sobressaindo-se ao latim e aos outros dialetos locais. Dois escritores, Joachim du Bellay (1522 - 1560) e Pierre de Ronsard (1524 - 1585), fundaram o movimento denominado *Plêiade* que, com extrema criatividade linguística, imitava no dialeto eleito, para transformá-lo em língua francesa, a morfologia, a sintaxe e a semântica de outras línguas tidas como desenvolvidas: o grego, o latim e o italiano.

Por sua vez, na Escócia, do século XVIII, em plena Revolução Industrial que acontecia por todo Reino Unido, James Macpherson (1736-1796) escreveu o poema épico em prosa *Fingal* que recontava a gênese do povo escocês. Para isso, viajou aos locais mais primitivos da escócia e dizia ter descoberto documentos antigos escritos por *Ossian*, que comprovavam a real gênese da nação escocesa, e estava a traduzi-los, porém se comprovou após a morte de Macpherson que era ele mesmo o inventor das histórias. Todavia, com o ossianismo, a Escócia se autoafirma como nação de aspectos identitários diferentes das europeias.

Em meados do século XVIII, a Alemanha, empobrecida economicamente ao sair da *Guerra dos Trinta Anos* (1618-1648), se encontrou em atraso intelectual em relação aos outros

países europeus, e seus escritores, insatisfeitos com isso, produziram uma fase pré-romântica de extrema riqueza literária. Johann Gottfried von Herder (1744-1803) ao invés de fazer obras nas quais a personagem protagonista fosse capaz de proezas inigualáveis, pôs em estandarte os homens comuns e enfatizou os contos folclóricos. E, principalmente, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) e Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1767-1845) traduziram para o alemão grande parte das obras gregas antigas e de diversas outras línguas, sem muitas adaptações à língua alemã, ou seja, fizeram traduções o mais próximo possível da língua original para que os intelectuais percebessem as nuances das várias línguas. Você tem exemplos?

Por fim, o texto antropofágico trouxe à imanência o próprio Romantismo brasileiro no que se refere ao indianismo, contudo o “bom selvagem”, construído por José Martiniano de Alencar (1829-1877) e Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), estava distante da realidade brasileira. Para torná-lo um índio nacional, os escritores antropofagistas¹ observaram o que o indivíduo brasileiro mantinha das características indígenas para transpô-las no antropofagismo. Defenderam que o brasileiro deveria tomar para si, por meio de deglutição, as culturas estrangeiras para formar a sua.

No que se refere à contextualização, pesquisou-se o início do século XX. Isso foi fundamental para se entender a constituição da ideologia Antropofágica, visto que nenhum movimento foge aos acontecimentos da época, do espaço e das pessoas que contribuem para sua produção. A *Primeira Guerra Mundial* (1914-1918), segundo Eric Hobsbawn (1995), provocou dois acontecimentos sem igual na história da humanidade: a ascensão repentina do trabalho feminino na fábrica e o crescimento acelerado da indústria para subsidiar a guerra. Com isso, o desenvolvimento comercial provocou a necessidade da vida privada com a criação dos centros urbanos para se trabalhar e das áreas residenciais para se morar.

Dos Estados brasileiros, São Paulo foi o mais beneficiado com a *Primeira Guerra Mundial*, por receber grandes levadas de imigrantes de todas partes da Europa. Em tal nível que a população de imigrantes, em um dado momento, se equiparou a população local. Mas, isso não aconteceu ao acaso, desde 1883, os paulistanos iniciaram seus projetos educacionais, foi o primeiro Estado brasileiro que forneceu bolsas a seus estudantes para efetivarem seus estudos na Europa e foram esses estudantes os principais propagandistas de uma São Paulo com condições sanitárias, políticas, econômicas, artísticas, etc, suficientes para recepcioná-los bem.

Os imigrantes deram novo ânimo às atividades econômicas e políticas paulistanas, trouxeram não apenas o corpo físico, mas inovações científica e artística. Enquanto isso, os outros

¹ Foi cunhado o termo antropofagista, ao invés de antropófago por Antonio Candido. Provavelmente para dissociar a significação de antropófago que é comedor de carne humana, para antropofagista que seria, sim, o comedor da cultura estrangeira.

Estados ainda tinham por trabalhadores os escravos que acabavam de receber a carta de alforria e o brasileiro com suas perspectivas comuns. No contexto paulistano de desenvolvimento industrial e recepção de imigrantes, aconteceu o primeiro momento modernista brasileiro, a *Semana de 22*, que trouxe para arte brasileira imitações criativas e plágios dos movimentos de vanguarda europeia. Todavia, amadureceram e mais conscientes, em 1924, fizeram o *Manifesto Pau-Brasil*. Por fim, lançaram, em 1928, o *Manifesto Antropofágico*, que foi a reunião e a evolução dos pensamentos nacionalistas desde 1922.

Com efeito, cada indivíduo participante do antropofagismo contribuiu para fazer manifestar nas artes a identidade nacional brasileira. Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) viajou ao interior do Brasil para recolher contos, músicas, artesanatos e outras obras artísticas com nenhuma ou mínima influência estrangeira. José Oswald de Sousa Andrade Nogueira (1890-1954) viajava diversas vezes a Paris para trazer as novidades europeias. José Bento Renato Monteiro Lobato (1882-1948), que dialogou com os antropofagistas, recolheu os folclores brasileiros e os transformou em literatura infantil para constituir o primeiro panteão de mitos tipicamente brasileiros. Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), conhecida pelo pseudônimo de Pagú, a musa do antropofagismo, por vir da classe média, daria ao movimento o caráter popular necessário para abranger toda a coletividade e sair, de vez, da burguesia aristocrática da qual fazia parte alguns antropofagistas. E, Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (1886-1968) junto com Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) efetivaram as ideologias da antropofagia, pois, nem Oswald de Andrade ou Mário de Andrade produziram a arte literária que o movimento pregou.

E, por fim, explorou-se o processo de ruptura, através de análises de poemas do Movimento Antropofágico, para conseguir efetivar a ilustração da identidade brasileira e desvinculá-la da lusitana. Constatou-se que a Antropofagia alcançou dois de seus princípios, a popularização da poesia e a promulgação de uma identidade pornográfica sobre o corpo da mulher brasileira. Para atingir a popularização da poesia, a revista recebia poemas de quase todas partes do Brasil, mas publicava somente as que estavam de acordo com suas prerrogativas de poema sem rebuscamentos, simplificação vocabular, enredo de histórias cotidianas etc. De acordo com Manuel Bandeira, um dos redatores, recebiam-se poemas de todas partes do Brasil, era até difícil escolher os melhores para publicação. A *Revista de Antropofagia*, na época, era referência nacional, mesmo os mais conservadores a liam para poder posteriormente fazer críticas que, contudo, não conseguiram impedir a sua grande circulação.

A língua exerce um princípio de regularidade no indivíduo por intermédio de sua estrutura, e o indivíduo oferece à língua um princípio de liberdade. O homem pode trilhar na língua um caminho nunca antes experimentado por nenhuma inteligência, e não se pode roubar da

língua sua natureza nem esquecer a verdade histórica de sua transformação e de sua origem. Por mais que isso seja inexplicável, de forma alguma se pode negar que tais fatores estão sempre ligados aos limites da liberdade, que faz suas próprias fronteiras (MILANI, 2007, p. 7).

Aos poucos, a língua formal culta perdeu sua força e dava espaço para língua informal entrar de vez na literatura. É necessário salientar que o sistema educacional também fez suas contribuições para aceitação dos poemas antropofágicos, pelo fato de que o Brasil ainda não tinha um sistema de ensino que alcançasse a população inteira. Mesmo para o nível universitário da América Latina, o Brasil foi um dos últimos países a construir universidades. A primeira foi construída em São Paulo na década de 1930, enquanto a Argentina construiu a sua no início do século XVII. Sem um investimento sustentável para a educação, o comum seria o crescimento de poemas de escrita informal, pois nem os poetas ou os cidadãos comuns detinham orientações educacionais suficientes para entenderem as questões poéticas.

O segundo princípio manifestado pela antropofagia é de certa forma negativo. Atualmente, a mulher brasileira tem por identidade ser de boas habilidades sexuais e de sedução fácil. Devido a isso, aliado à pobreza típica de algumas regiões, o Brasil recebe muito turismo de prostituição. A *Revista de Antropofagia* publicou poemas com alto teor pornográfico, de pouco em pouco, com isso, a identidade brasileira ganhou uma conotação sexual promíscua. Frisa-se, contudo, que não criaram a poesia pornográfica do nada, apenas descreveram o que acontecia, no carnaval, nas praias, etc. Guilhermino César (1908-1993) fez um poema sobre os seios fartos de uma morena ao andar pela praia, paisagem típica de qualquer país tropical. Porém, na Europa, onde faz muito ou pouco frio durante o ano inteiro, a imagem de mulheres seminuas não é típico. Com os poemas pornográficos, a antropofagia abriu espaço para a boa aceitação dos romances de Jorge Leal Amado de Faria (1912-2001) e das peças de teatro de Nelson Falcão Rodrigues (1912-1980).

Dessa maneira, os antropofagistas buscaram manifestar, pela literatura, a identidade essencialista brasileira. De acordo com Kathryn Woodward (2000, p. 37), esta se fundamenta “na verdade” da tradição e nas raízes da história, fazendo um apelo à “realidade” de um passado possivelmente reprimido e obscurecido, no qual a identidade proclamada no presente é revelada como um produto da história”. A história brasileira foi escrita a partir da colonização, quando os índios foram educados consoante a civilização europeia, mas, para os antropofagistas, a identidade brasileira seria outra anterior a esse momento. Por isso elegeram uma escrita em linguajar informal, pois a norma culta provém do processo civilizatório jesuítico. A partir dessa prerrogativa, produziram uma literatura que atacava ao que consideravam de hereditariedade europeia: as leis, a moda, o refinamento, o “bom gosto”, a base familiar patriarcal, etc; para defender e ilustrar uma variante da língua portuguesa propriamente brasileira.

CAPÍTULO 1

MOVIMENTOS NACIONALISTAS COM IDEAIS SEMELHANTES AO ANTROPOFAGISMO

1.1 Considerações sobre a continuidade conceitual

A medida que o autor desta dissertação lia a obra antropofágica, percebeu-se um tema literário constante dos autores antropofagistas, o princípio de nacionalidade, ou seja, a demonstração da identidade essencialista de um povo. Os enunciados, utilizados pelos autores, para defenderem as características identitárias brasileiras como diferentes de outras nações, foram similares aos enunciados que ocorreram em movimentos europeus, de séculos bem anteriores ao antropofagismo, principalmente, os movimentos de cunho nacionalista. Por exemplo, quando Oswald de Andrade escreveu que a nação brasileira engolia as artes forasteiras, quis dizer que os artistas antropofagistas imitavam os gêneros das vanguardas europeias para reafirmar a identidade da língua brasileira. De maneira semelhante, os autores da *Plêiade* escreveram sobre a necessidade de digerir as línguas “bem desenvolvidas” para constituir uma língua francesa forte.

Em 1927, junto a uma comitiva organizada pelos Mecenas do café, encabeçada por D. Olívia Guedes Penteado, Mario de Andrade viajou ao Norte e ao Nordeste brasileiro em busca das obras artísticas menos influenciadas pelos Europeus. Tal atitude de Mario se assemelhou a de Macpherson que viajou as partes mais desconhecidas da Escócia com o objetivo de encontrar os primeiros escritos que revelassem a cultura essencial escocesa. Por sua vez, Monteiro Lobato fez pesquisas de mitologia brasileira para escrever fábulas, as quais apresentaram a estrutura fabular dos textos alemães de Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859), os irmãos Grimm. Esses paralelos do Movimento Antropofágico com as literaturas europeias resultaram numa construção discursiva que possibilitaram retomadas de dizeres ideológicos elaborados em tempos antigos. Tal processo caracteriza a continuidade conceitual ocorrida no antropofagismo, referente as ideologias de nacionalismo, o que, para Ludwig Wittgenstein (1979, p. 39), seria “uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente. Semelhanças de conjunto e de pormenor. ‘Semelhanças de família’”.

Para asseverar a ideia de semelhanças textuais entre o antropofagismo do Modernismo brasileiro e o canibalismo da *Plêiade* francesa, pode-se citar, na França, a língua francesa que se fortalecia contra os vários idiomas: contra o latim, usado pelos eruditos, religiosos e a corte; contra os dialetos locais falados pelo povo; e, também, contra as línguas que se formavam nos países

vizinhos, reafirmando as fronteiras territoriais. Dentre essas, o latim era a língua de erudição universal, porém somente um grupo muito pequeno que tinha acesso ao ensino formal detinha o seu conhecimento. Isso gerava a situação de dever dominar o latim, para aqueles que desejavam atingir a língua formal ou o respeito da língua formal escrita. O latim era a língua que possuía a força de prestígio tal que, o grupo *Plêiade*, composto por sete escritores, tentou “engolir”, nas palavras de Du Belay (1936), aspectos da cultura latina clássica.

A transposição linguística francesa que ocorreu através da imitação das obras dos autores latinos foram criticadas em sua contemporaneidade, pode-se fazer outro paralelismo de eventos com o Modernismo Brasileiro, porque os antropofagistas também foram criticados por fazerem imitação das vanguardas europeias. Tais críticas no Modernismo brasileiro, diferente da *Plêiade*, foi reforçado pela negatividade, da imitação de plágio, sendo muitas vezes considerado sem originalidade alguma. Por sua vez, na *Plêiade*, apesar das críticas negativas, houve um tipo de imitação que não era considerada só plágio, mantendo um elemento criativo, denominado em italiano como *pastiche*².

Além da imitação linguística, o grupo *Plêiade* recontou as origens de sua nação para seus conterrâneos terem a impressão de uma gênese cultural. Para tanto, imitaram a obra denominada *Eneida*, segundo esta rapsódia de Públio Virgílio Marão, do troiano Eneias, uma das personagens da *Iliada* de Homero, originou-se o povo romano. Na mesma estrutura da obra de Virgílio, Ronsard escreveu *La Franciade*, uma história que contou as origens do povo francês como descendente de um herói grego. Para tanto, partira de uma das personagens da *Iliada*, Astyanax, narrando sua trajetória pós *Guerra de Troia* (1300 a.C.-1200 a.C.) para a formação da nação francesa.

Segundo Luiz Victoria (2000), em seu dicionário de Mitologia, Astyanax foi filho de Heitor, rei de Troia, e Andrômaca. Na *Iliada*, acontece a cena de despedida de Heitor e Andrômaca, quando Astyanax, ainda criança de colo, se encolhe ao ver o pai, vestido em armadura de bronze, pronto para ir para a *Guerra de Troia*. Os pais riem da reação do filho, e Heitor toma o filho nos braços, ao invés de machucá-lo, como temia o menino, beija-o e faz o pedido aos deuses que seu filho o suceda no trono troiano e que seja um guerreiro tão bravo quanto o pai. Heitor, após a

2 “Pastiche é definido como imitação de estilo de outro escritor, pintor, músico etc. O pastiche afirma-se como a escrita “à maneira de” ao fazer uso de processos como a adaptação (modificação de material artístico de gênero para gênero e de uma forma para outra distinta), a apropriação (o empréstimo deliberado), o *bricolage* (a criação a partir de fontes e modelos heterogêneos) e a montagem. A noção de produtividade surge intimamente ligada ao pastiche dado que é condição de todo o texto a possibilidade de originar múltiplos. Inerente à possibilidade de multiplicação de textos partindo de um texto-fonte, está a noção de incompletude do discurso, a ideia de escrita capaz de recriar outras escritas, como o provou Proust com *Pastiches et Mélanges* (1919): série de escritos, realizados a partir de 1904, em que imita o estilo de Honoré de Balzac e Gustave Flaubert (um caso de intertextualidade hetero-autoral dado que textos de outro atuam na produção de um autor). Não se vê assim este processo de escrita como degradação ou diminuição de criatividade” (CEIAS, 2005).

despedida, seguiu para a *Guerra de Troia*, onde morreria. Não houve, por parte de Homero, continuação da história do filho de Heitor, prometido aos deuses para continuar no trono de Troia. Com isso, Ronsard retomou a história de Astyanax a partir da despedida, carregado em meio a destruição de Troia para a região onde fundaria a nova Troia, a França.

Posterior a *Plêiade*, em 1760, John Macpherson, com o auxílio da Corte Escocesa e de filósofos, de acordo com Ofir Bergemann de Aguiar (1999), recontou a história da gênese do povo escocês. Ele fez isso através de traduções dos fragmentos escritos em língua gaélica arcaica pelo poeta Ossian, sobre os prodígios da personagem Fingal. Porém, descobriu-se, bem mais tarde, que a obra de *Ossian* jamais existira, tampouco os manuscritos, o próprio Macpherson que inventara as poesias épicas. A diferença entre a *Plêiade* e John Macpherson, foi o primeiro recontar a cultura francesa pela cultura latina ao escrever a gênese do povo francês através da retomada da literatura mitológica greco-romana, por sua vez, John Macpherson desconsiderou a cultura céltica, que era a base das culturas dos países do Reino Unido: Ilha da Grã-Bretanha, Irlanda do Norte, Inglaterra, Escócia e País de Gales, para reconstruir a cultura escocesa como única.

Dessa maneira, a mitologia greco-romana está para França, assim como a mitologia céltica está para Escócia. A *Plêiade* não negou a origem de sua cultura, imitou o estilo literário dos gregos e romanos; ao contrário, Macpherson refez tudo, os deuses célticos não possuíam presença na nova mitologia que fora construída, mesmo o estilo da obra era inédito, consoante Aguiar (1999). Com isso, pode-se afirmar que Macpherson se aproximou de Homero mais do que Ronsard, pois Macpherson, fez o que Homero fez, constituiu uma mitologia para seu povo, enquanto que Ronsard imitou uma cultura existente. Porém, Malcolm Laing (1805 *apud* AGUIAR, 1999) analisa cada verso dos poemas de *Ossian* para comprovar os empréstimos que Macpherson tomou de personagens mitológicas de culturas diversas.

Mesmo que o contexto histórico brasileiro seja outro, em data cronológica posterior aos europeus, coloca-se em discussão a repetição dos conceitos de nacionalismo ocorridos nos movimentos europeus, no conceito de nacionalismo elaborado pelo Movimento Antropofágico. Coloca-se isso para constituir o processo de continuidade conceitual em relação a aceitação da identidade do povo, afirmação da língua nacional, facção de literatura mitológica sobre a origem de uma nação, etc, conceitos que aconteceram nos movimentos europeus e se repetiram no movimento brasileiro. Notou-se que a *Plêiade* não inventou a língua francesa, demonstrou que o dialeto francês de Paris, dos dialetos nacionais, era o mais propício a se tornar oficialmente a língua nacional. Quanto ao Macpherson, mesmo que recebesse boa aceitação de sua obra, não iria longe se os políticos escoceses não desejassem ter uma mitologia distinta de outros países do Reino Unido.

Fez-se, aqui, um retorno histórico à procura de movimentos com características ideológicas semelhantes ao Movimento Antropofágico, para que se compreendesse que, na evolução histórica da humanidade, escreveram-se diversas possibilidades textuais, impossibilitando o ineditismo. No geral, qualquer enunciado, de certo manifesto, de um dado movimento ou da história de algum romance, quando verificado à minúcia, normalmente remete a outro anterior. Mesmo que cada sincronia tenha sua criatividade que a faz emergir como um marco, existe uma diacronia estrutural.

Desse modo, pesquisaram-se os movimentos nacionalistas europeus e o Romantismo Brasileiro por possuírem características semelhantes ao Movimento Antropofágico. Apesar de encontrar-se, em movimentos anteriores, enunciados de nacionalidade que se repetiram na antropofagia, como nas obras de Platão e Aristóteles, preferiu-se começar pelo século XVI, na França, com a *Plêiade*. Os escritores daquele movimento produziram expressões com os seguintes vocábulos: estômago, devorando, bem digeridos, vomitamos³, etc. Essas palavras lembram os versos do Manifesto Antropofágico: “os brasileiros (...) foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo”.

1.2 A *Plêiade* e a língua nacional

De acordo com Theodoro Henrique Maurer Jr. (1962, p. 60), “fala-se, às vezes, no latim vulgar como língua até o século VIII ou IX”. Nos séculos posteriores, as línguas nacionais das novas nações europeias se fortaleceram, principalmente, à medida que aconteciam as guerras por fixação das fronteiras. A unidade nacional demandava também uma unidade idiomática. O latim passou a ser a língua de erudição conhecida pelos mais conservadores da corte, do clero e da alta aristocracia, e o contingente populacional falava a língua corrente de seu país. Pode-se dizer que na França, o latim perdeu sua força de língua de erudição quando na vila de Poitiers, Joachim Du Bellay, iniciante nas artes poéticas, conheceu Jacques Peletier du Mans (1517-1582), tradutor de Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C.). Peletier tinha uma formação ideológica clara sobre a substituição do latim por uma língua nacional, falada pelo povo, e lhe mostrou como o poeta Pierre de Ronsard imitava no francês os poemas de Horácio.

Após se conhecerem, Du Bellay e Ronsard decidiram, através de estudos sobre poesia, defenderem a língua francesa. Seguiram para Paris, entraram no *Collège de Coqueret*, em 1547. No colégio, os dois uniram-se a Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), e juntos com outros estudantes formaram o grupo que primeiro foi chamado de *Brigade*. Depois, em 1548, por intermédio de

³ Estomac, dévorant, bien digérés, vomissons.

Ronsard, o grupo mudou o nome para *Plêiade*. Contudo, o marco deles aconteceu em 1549, quando Du Bellay redigiu o manifesto baseado nas preocupações percebidas nas principais discussões do grupo, nascendo *la Défense et Illustration de la Langue Française* (DILF), dividido em dois livros. O próprio título da obra afirmou que defenderiam a língua francesa contra seus depreciadores, os que ainda não a utilizavam como idioma nacional. Por sua vez, ilustrar a língua era produzir nela uma grande literatura pela imitação dos antigos, assim como fez Petrarca e outros escritores italianos, ao imitarem obras romanas e gregas, para formar o modelo da língua italiana moderna.

Estes jovens aprendiam o *italiano* e tinham muito gosto por Dante (1265-1321), Boccace (1303-1375), Petrarca (1304-1374), Ariosto (1474-1533), Bembo (1470-1547). Eles admiravam esses artistas que, ao se inspirarem nos antigos, haviam dotado o italiano de uma magnífica literatura nacional⁴ (CASTEX, 1966, p. 91) (tradução nossa).

Para Du Bellay (1936, p. 8), somente “imitando os melhores autores gregos, se transformando neles, devorando-os; e, depois de tê-los bem digeridos, convertendo-os em sangue e alimento⁵” que o francês passaria a ser, de fato, uma língua de prestígio. Acreditava que uma língua não surgia a partir do nada, necessitaria de outra para auxiliar em sua formação, por isso a justificativa de se copiar o estilo de obras e escritores estrangeiros. No DILF, escreveu que os romanos imitaram tão bem o estilo das obras literárias gregas que, se comparadas, seria difícil distinguir se era romana ou grega. Em sua opinião, os franceses poderiam e deveriam fazer o mesmo.

Pelo ponto de vista da imitação literária por pastiche, afirma-se que uma nação não pode e nem deve ser xenófoba, pois há certa dependência da língua, na morfologia e na sintaxe, para constituir-se. Quando os autores da *Plêiade* fizeram as imitações de estilo, ao mesmo tempo, trouxeram à tona as diferenças entre a nação francesa de outras nações europeias. A *Plêiade* produzia na língua francesa, seja vocabular, morfológico ou sintático, o que ainda não existia nela. Porém, como explica Wilhelm Karl von Humboldt (1859 *apud* MILANI, 1994), uma nação sempre possui vocabulário diversificado, suficiente para todas necessidades cotidianas de seu povo. Entretanto, a intersecção de culturas promove o aumento vocabular e, por conseguinte, o engrandecimento da língua ao gerar novos vocábulos, para alcançar pensamentos complexos.

Du Bellay (1936, p. 15) ressaltou, “eu não digo igualar, mas apenas se aproximar destes autores [romanos e gregos], em suas línguas, colecionando deste orador e deste poeta ora um nome,

⁴ Ces jeunes gens apprenaient l'*italien* et goûtaient Dante, Boccace, Pétrarque, l'Arioste, Bembo. Ils admiraient ces artistes qui, en s'inspirant des anciens, avaient doté l'Italie d'une magnifique littérature nationale.

⁵ Imitant les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant; et, après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture.

ora um verbo, ora um verso e ora uma sentença⁶. Vê-se que a imitação era através de partes, e não do todo, pois, metaforicamente, ao se engolir algo, às vezes, nem tudo é digerível, ficam os ossos, as cascas, e mesmo o que não agrada ao paladar. De maneira similar seria a formação da língua, não se imitaria além do essencial. O escritor não descartaria as antigas culturas e as estrangeiras, ao contrário, deveria aproveitá-las ao máximo, tanto que uma se dissolva na outra para se construir, através dos empréstimos, uma língua forte como foram ou são as outras.

Para exemplificar, abaixo, colocam-se amostras da forma de enriquecimento vocabular que os autores da *Pléiade* faziam, transportadas de Pierre-Georges Castex (1966):

- Adjetivos ou substantivos justapostos: *aigre-doux, pied-vite, chèvre-pied*;
- Advérbio + adjetivo (ou particípio): *mal-rassis*;
- Verbo + Complemento direto: *l'été donne-vin, l'air porte-nue, mouton porte-laine*.

Para exemplificar, o enriquecimento do estilo:

- Infinitivo para construir nome: *l'aller, le chanter, le vivre*;
- Adjetivo substantivado: *le liquide des eaux, le vide de l'air, le frais des ombres*;
- Adjetivo construído por um advérbio: *Il vole léger*;
- Verbos construídos livremente com o infinitivo: *se hâtant d'y aller*;
- Evitar a omissão dos artigos e dos demonstrativos.

Alguns exemplos dos citados acima, notórios na atualidade, parecem bem comuns, mas no século XVI provocaram intensas discussões sobre a liberdade poética no uso vocabular, e os escritores eram taxados de subversivos e de abusarem das construções gramaticais. Os ideais da *Pléiade*, que se iniciaram por volta de 1547 e se estenderam até por volta de 1590, marcou significativamente a língua francesa por promover uma variante dos vários dialetos locais, para ser a língua falada por todo o povo francês, por conseguir por na literatura uma identidade cultural aceita pelo povo francês, de ser continuidade da cultura romana e grega.

1.3 *Ossian*: um estilo literário diferente

No início do Século XVIII, a maioria dos escritores europeus retomaram a Antiguidade Clássica. Homero ganhou novamente *status* de escritor máximo e *A Ilíada* e *Odisséia* voltaram a ser cultuadas e seguidas como estilo principal para a arte. São obras que contam a mitologia grega. Porém, em meados do mesmo século, alguns escritores, do Reino Unido e da Alemanha, insatisfeitos com o Neoclassicismo, decidiram recontar a gênese de sua nação a partir de uma

6 Je ne dis égalier, mais approcher seulement de ces auteurs, en leurs langues, recueillant de cet orateur et de ce poète ores un nom, ores un verbe, ores un vers et ores une sentence.

história ficcional, lendas e folclores, de seu próprio povo.

Nesse contexto de insatisfação com o Neoclassicismo, viveu o escritor escocês pré-romântico James Macpherson que, desde jovem, segundo Aguiar (1999), apresentava o mesmo gosto clássico de que se ocupavam os escritores de sua época. Porém, em seu início literário, mostrou-se um poeta de pouco talento para a estrutura neoclássica. Após terminar a universidade, foi para Edimburgo trabalhar de preceptor e comentou a um colega ter gosto pelas baladas celtas e saber lê-las no original, em língua gaélica antiga. John Home⁷ (1722-1808), ao tomar conhecimento disso, solicitou-lhe traduções para o inglês contemporâneo de alguns fragmentos de manuscritos antigos, as quais seriam as primeiras poesias originalmente escocesas, escritas em gaélico pelos primeiros povos que habitaram a Escócia.

Macpherson tomou a empreitada sem revelar sua inaptidão em traduzir a língua gaélica antiga, pois seu conhecimento de língua gaélica era o modernizado. As traduções chegaram ao alcance de Hugh Blair (1718-1800), conhecido crítico escocês da época, que buscava poetas que demonstrassem o espírito nacional. Ficou extremamente satisfeito com a falsa tradução. Assim, ao ajudar na divulgação, defendeu a veracidade da obra, por descrever uma paisagem sombria, uma religião diferente da cristã, e contar histórias de guerreiros que seriam próprios da Escócia. Em si, a obra possuía um estilo inédito, apesar de ser épico, foi escrito em prosa com métrica e rimas internas. Dessa maneira, o conteúdo e o estilo das narrativas de *Ossian* demonstravam ser diferentes dos correntes na Europa.

A obra alcançou grande sucesso, pela sua paisagem natural e fantasmagórica, pela linguagem simples, pelas invocações aos astros, pelos temas trágicos e sentimentais em que heroínas disfarçadas de guerreiro são mortas por engano, pela ausência de religiosidade cristã e, ainda, pela narração das façanhas desempenhadas pelos celtas primitivos (AGUIAR, 1999, p. 19).

O poema épico em prosa, *Fingal*, foi publicado em 1762, escrito em seis livros e, em anexo, mais dezesseis poemas curtos, assinados pelo compositor Ossian, filho de Fingal. Com isso, aconteceu uma das mais discutidas falsificações literárias, embora Macpherson nunca tenha confessado a público o que fez e não tenha entrado para a história como falsário ou impostor, não faltou quem duvidasse da autenticidade de suas traduções. A reação maior veio dos irlandeses que acusaram os escoceses de roubarem seu herói nacional, visto que, como comprovado, Fingal era o chefe das melícias irlandesas. Por sua vez, os ingleses, principalmente os londrinos, rivais políticos da Escócia, não aceitaram o êxito de um escritor escocês.

À medida que aumentava a fama de Macpherson, avolumavam-se críticos que

⁷ John Home, na época, era secretário de Estado e tutor do príncipe da Escócia.

desejavam comprovar a falsificação de *Ossian*. Tais como Samuel Johnson e Malcolm Laing que analisaram verso a verso a narrativa de *Ossian* para provar suas repetições de outras histórias já conhecidas. A instituição Highland Society of London chegou a levar a público uma versão de *Ossian* que consideravam a história verdadeira e mesmo a Highland Society of Scotland negou o conhecimento de poemas iguais aos de Macpherson. Sobre essa falsificação,

(...) entre os documentos mais importantes dessa polêmica, cinco merecem atenção especial. *A critical dissertation on the poems of Ossian* (Macpherson, 1847, p. 43-125), de Hugh Blair, procura mostrar que “Fingal” é uma verdadeira epopéia, de acordo com as regras de Aristóteles. *A Journey to the Western Island of Scotland* (1775), de Samuel Johnson, por outro lado, nega a existência de uma tradição ossiânica, considerando os poemas de Ossian uma invenção de Macpherson em todos os seus detalhes. *The poems of Ossian* (1805), de Malcolm Laing, examina linha por linha a obra ossiânica, tentando provar mil empréstimos de oitenta e oito autores diferentes. O *relatório da Highland Society of Scotland* confirma a existência de Fingal e Ossian, mas nega conhecer poemas antigos iguais aos do escritor escocês (...). *The poems of Ossian in the original Gaelic* (1807), publicado pela Highland Society of London, por sua vez, apresenta o que considera ser os poemas ossiânicos originais, em língua gaélica, com uma versão latina (AGUIAR, 1999, p. 21).

Apesar da obra sobre Fingal ter fundamentação histórica falsa, Macpherson deve ser considerado um dos maiores escritores escoceses, senão mundial, por produzir uma arte literária que, de acordo com Aguiar (1999), influenciou e impulsionou praticamente todas as obras do movimento Romântico. Na Alemanha e na Rússia marcou, respectivamente, Herder e Alexander Sergueievitch Pushkin (1799-1837). Na França, Napoleão Bonaparte (1769-1821) tinha *Ossian* como sua obra preferida. A primeira edição de *Ossian* foi publicada no início de 1762 e, em 1763, por Melchior Cesarotti (1730-1808), saiu a primeira tradução em italiano, que circulou no continente europeu inteiro e fora dele. Para a época em que os meios de imprensa, editoração e transporte eram lentos, tratou-se de um verdadeiro fenômeno a obra chegar a lugares tão distantes.

Para se entender melhor a forma poética ossiânica, vale ressaltar que veio em sentido contrário ao Iluminismo⁸, em voga na Europa, desenvolvido pelos franceses. Faz-se, abaixo, uma análise de dois fragmentos⁹, respectivamente, no original e tradução em francês, feita por P. Christian, em 1842. Foi uma das mais reimpressas, embora tenha um conteúdo diverso do original.

*Star of descending night! fair is thy light in the west! thou liftest thy unshorn head from thy cloud: thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain? The stormy winds are laid. The murmur of the torrent comes from afar*¹⁰.

8 Linha filosófica caracterizada pelo empenho em estender a razão como crítica e guia a todos os campos da experiência humana. Entende-se o período que vai de meados do séc. XVII ao final do séc. XVIII. (ABBAGNANO, 2000, p. 534)

9 Os fragmentos se encontram em Aguiar (1999), porém a análise exposta foi feita pelo autor desta dissertação.

10 Tradução, praticamente literal, do original de Paulo Paes, em 1983: Estrela da noite que desce! bela é a tua luz no ocidente! ergues a tua coma de longos cabelos acima da nuvem; teus passos são majestosos sobre a colina. O que olhas

*Blanche étoile, chaste regard de la nuit, diamante lumineux au front d'azur du crépuscule, que vois-tu dans la plaine? Les bruits du jour ont cessé; les vents se taisent; l'écho du torrent semble s'évanouir*¹¹.

O Ossianismo e o Iluminismo foram duas tendências opostas, era a emoção *versus* a razão, a escuridão contra a luz, o pagão e o cristão, respectivamente. Repare que o tradutor francês, adepto do Iluminismo, fez uma tradução adaptada a essa tendência, começou por iluminar a escuridão (Alva estrela, Estrela da noite), depois acrescentou o aspecto cristão da castidade (olhar casto), e retirou as duas frases mais emotivas (ergues a tua coma de longos cabelos acima da nuvem; teus passos são majestosos sobre a colina). Silenciou a adjetivação do vento (tempestuoso) e calou a torrente que ainda murmurava. De imediato, vê-se que houve uma necessidade de diferenciar o conteúdo e a estrutura poética do que se fazia na Europa por influência francesa. Isso para marcar em todos os sentidos a identidade escocesa no que abrangia suas diferenças de outros países.

No que se refere a história de *Fingal*, teve por tema uma lenda primitiva escocesa, na qual o enredo se passava em meio a floresta, contrária a Revolução Industrial que acontecia no Reino Unido. Em um momento de intensa urbanização, houve a necessidade de retorno as raízes culturais, um regresso às origens do povo em si. Segundo Otto Maria Carpeaux (1961), a Revolução Industrial retirou os enfeites das máquinas para torná-las mais práticas que ornamentais, com isso, dividiu-se a utilidade e a beleza. Esta última foi taxada de inútil.

Até mais ou menos 1760 ou 1780, os instrumentos físicos e químicos e até as máquinas estão enfeitados de ornamentos; as ilustrações das obras biológicas de Malpighi e Swammerdam são autênticas obras de arte. Depois, os laboratórios científicos transformam-se em sóbrias salas de trabalho, as máquinas exibem só rodas e alavancas, as usinas perdem o aspecto de pitorescas casas de campo, apresentando-se como barracões fumosos. A ciência, até então expressão da curiosidade pura do espírito, torna-se criada da técnica industrial. É a vitória do utilitarismo. Utilidade e beleza separam-se. A beleza, expulsa do reino das atividades úteis, liga-se às coisas inúteis (CARPEAUX, 1961, p. 1391).

O termo Revolução Industrial foi uma expressão imprópria, porque não se tratou de modificações súbitas, revolucionárias. A Indústria e a industrialização foram fenômenos muito anteriores a segunda metade do século XVIII. Aconteceram, no geral, em toda Europa. Paulatinamente, a ciência ganhava cada vez mais credibilidade, e as crenças populares perdiam a força de verdade. De acordo com Renato Ortiz (1985), na Europa, a feitiçaria, desde 1736, não fazia mais parte dos órgãos jurídicos, a polícia não mais agia em casos de bruxaria. A Inquisição, na planície? Os ventos tempestuosos se acalmaram. Vem de longe o murmúrio da torrente.

¹¹ Tradução literal do autor da dissertação: Alva estrela, olhar casto da noite, diamante luminoso sobre a frente azul do crepúsculo, o que olhas na planície? Os ruídos do dia cessaram; os ventos se calam; o eco da torrente parece se esvaecer.

instituição religiosa católica encarregada de punir as heresias, implantada desde o século XII, foi extinta de vez em meados do século XVIII. Por fim, o Estado retirou os poderes da Igreja. Pois, pela racionalidade, tanto o Paganismo quanto o Cristianismo não passavam de ficções. Com isso, a racionalização científica levava lentamente as instituições e as pessoas ao ceticismo.

(...) o fim das perseguições é consequência do crescente ceticismo que se tem em relação à possibilidade real da ofensa. No ambiente de uma cultura racional, as explicações dos fenômenos de bruxaria tornam-se implausíveis. Há pois a necessidade de repensar os procedimentos jurídicos. A feitiçaria passa então a ser considerada como o testemunho da ignorância e da credulidade popular, e não mais como ato capaz de produzir efeitos concretos. A ausência da crença implica o declínio dos crimes de magia (ORTIZ, 1985, p. 17).

A ciência também influenciou a literatura, principalmente os pré-românticos alemães, que fizeram trabalhos de pesquisa para conseguir recolher os contos populares. Trabalhavam neles como se estivessem em laboratório, catalogando de qual parte da Alemanha foi retirado um e outro conto, para assim entender a cultura local. Pode-se dizer que Herder e os Irmãos Grimm fizeram suas obras literárias como antropólogos e não como literatos. Por sua vez, os tradutores alemães faziam um esforço de pesquisa cultural para trazer vocábulos de outras culturas para a língua alemã, por exemplo, ao se traduzir um conto de língua francesa, deveria parecer que o conto, ainda que estivesse em língua alemã, manteria os aspectos da língua francesa.

1.4 Os contos populares e a tradução no pré-Romantismo Alemão

O período denominado de pré-Romantismo Alemão se iniciou em torno de 1760 e durou até por volta de 1780. Na Alemanha¹² desse período, dominava o regime absolutista. Tal forma de governo vigorou devido as consequências da *Guerra dos Trinta Anos*, desenrolada de 1618 a 1648. Começou como uma guerra interna entre a União Evangélica, de cunho protestante, e a Liga Católica. Esta última venceu e entrou no poder os Habsburgos. Esses impuseram nos domínios imperiais a substituição da língua tcheca pela alemã, perseguição aos de religião contrária ao catolicismo, condenaram todos os rebeldes a pena de morte e sequestraram seus bens. Com isso, a União Evangélica foi à procura de ajudas externas e os países que não desejavam o aumento do poder católico, como os Países Baixos e a Suécia entraram na guerra. Posteriormente, a França

12 O território denominado de Alemanha, foi constituído em 1871. Anterior a esse ano, chamava-se Sacro Império Romano Germânico ou Germânia, o império incluía o que são hoje a Alemanha, a Áustria, a Eslovênia, a República Checa, o oeste da Polônia, os Países Baixos, o leste da França, a Suíça e partes da Itália central e setentrional. Por motivos de simplificação, preferiu-se o termo Alemanha e Alemão, ao invés de Germânia, da mesma forma que os críticos literários preferem utilizar pré-Romantismo Alemão, mas nesse período histórico ainda não existia o país Alemanha.

católica entrou nos conflitos ao lado dos Habsburgos, mas mudou de lado e a guerra deixou de ser apenas por conflitos religiosos, ganhando teor de primeira guerra internacional.

Com o fim da guerra, a principal consequência foi o início da hegemonia francesa na Europa e o declínio do poder dos Habsburgos. A Alemanha, em si, foi a única que saiu derrotada, arruinada e devastada nos trinta anos de guerra, porque praticamente todos conflitos ocorreram em seu território. Nos últimos momentos da guerra, o príncipe alemão, Fernando III da Germânia (1608-1657), contratou combatentes mercenários, que tinham por pagamento o direito de saquear a cidade onde vencessem as batalhas, o que levou à destruição completa de inúmeras comunidades. Por fim, a Alemanha se atrasou, economicamente, perante as nações europeias.

A hegemonia da França levou a maioria dos escritores europeus a seguirem suas tendências literárias. Na época, os escritores franceses eram adeptos ao retorno à literatura clássica, consoante o estilo narrativo greco-romano. Porém, na Alemanha, o classicismo francês sofreu duras críticas, o que resultou no nascimento da literatura alemã moderna. Como salienta Carpeaux (1961), a hegemonia francesa frutificou nas nações germânicas e eslavas a renovação das tradições nacionais que estavam interrompidas pela imitação aos franceses.

É necessário delinear os conceitos de pré-Romantismo e Romantismo alemães. Aquele não é – como a nomenclatura sugere – a preparação deste, mas a escola literária que surgiu para contradizer a estética do Iluminismo. Mesmo que o pré-Romantismo antecipasse muitos elementos do Romantismo, um não foi continuação do outro. O pré-Romantismo foi um fenômeno de sensibilidade poética, mais íntima da natureza, de inclinações religiosas e místicas, de sentimentalismo, de revolta contra as convenções estéticas do classicismo, de afirmação do gosto pela poesia popular e primitiva. No pré-Romantismo havia uma abertura para entender o mundo exterior e o que acontecia em seu entorno. O Romantismo foi a escola que se voltou para a natureza interior do indivíduo, mais interessada em descrever o sentimentalismo do ser humano.

Carpeaux (1961, p. 1185) explicou que “o pré-romantismo é caracterizado pelo desenvolvimento de novas capacidades psíquicas, da sensibilidade para conquistar aspectos até então ignorados do mundo exterior, da natureza e das relações sociais; o romantismo pretende conquistar novos mundos interiores – o seu terreno de predileção é o sonho”. Ainda segundo Carpeaux (1961), o pré-Romantismo se tornou poderoso e se revelou como a primeira potência literária da Europa, quando, em 1755, em Londres, Samuel Johnson¹³ escreveu a famosa carta a Lord Chesterfield, na qual rejeitou a proteção do aristocrata. Tal carta, nas palavras de Carpeaux

¹³ Samuel Johnson (1709-1784) abandonou os estudos em Oxford por falta de recursos e passou a trabalhar de preceptor e tradutor, depois trabalhou intensamente como crítico e jornalista. Quando ganhou grande reputação literária, Lord Chesterfield quis pagar suas despesas econômicas, como ajuda para o escritor trabalhar apenas com a arte literária, contudo Samuel Johnson negou tal oferta. Foi um dos que lutaram para comprovar a falsificação de Ossian, obra feita por John Macpherson.

(1961, p. 1389), “é a Declaração de Independência da literatura”.

A independência econômica dos escritores alemães foi ainda maior, visto que o desenlace da *Guerra dos Trinta Anos* provocou a destruição dos pequenos Estados e bispados autônomos da Alemanha ocidental e meridional, privando os escritores dos seus mecenas, financeiramente, generosos. Esses escritores, transformados em literatos profissionais, passaram a viver de conferências, aulas, críticas em revistas ou jornais.

Antes da carta a Lord Chesterfield, a principal forma de renda dos artistas: escritores, escultores, pintores etc, era o patrocínio dos mecenas da aristocracia e o maior mérito era ser o artista da Corte. Para receber a proteção econômica dos mecenas, subjugavam suas obras ao que lhes solicitavam. A Declaração de Samuel Johnson demonstrou que os escritores, cada vez mais, procuravam meios de se sustentar para ter a liberdade de escrever o que desejassem e não por necessidade ou obrigação. Foi dentro desses acontecimentos históricos, que se desenrolou o papel preponderante do *Sturm und Drang*¹⁴, principal movimento pré-Romântico Alemão. O nome surgiu do título de uma peça sobre a Revolução Americana escrita pelo autor alemão Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831), publicado em 1776. Os principais representantes desse movimento foram Schiller, Goethe e Herder.

Herder teve um papel particular no *Sturm und Drang*, após uma infância de dificuldades econômicas, por nascer em uma família de classe baixa, seguiu a vida de sacristão. Ao se tornar pregador, em suas viagens pela Alemanha, recolheu poemas e canções populares de diferentes partes do território alemão. Dessa pesquisa, publicou *Fragments sobre a literatura alemã moderna*, escritos entre 1766 e 1767, no qual proclamava que o gênio literário de uma nação era idêntico ao gênio de sua língua. Com isso, chamou os literatos alemães a reencontrarem suas fontes de inspiração nas origens germânicas. Em 1769, após o retorno de uma viagem a França, convenceu-se do declínio do pensamento intelectual francês. Em Estrasburgo¹⁵, tornou-se amigo e principal influência para o jovem Goethe.

A obra de Herder marcou a literatura da nova geração de escritores alemães. Graças as suas várias pesquisas sobre a diversidade das etnias que viviam no território alemão, Herder pôde fazer um estudo aprofundado sobre identidade cultural e reconheceu que uma cultura nunca é superior a outra. Defendeu que, quando um escritor descreve os hábitos de outra nação, isso acontece por um ângulo de julgamentos. Herder era de pensamento positivista, acreditava que, se o povo alemão soubesse como era cada uma das etnias que habitava o território alemão, se uniria para

14 Tempestade e Ímpeto. (Tradução do termo Sturm und Drang mais encontrada entre as obras de crítica literária)

15 Estrasburgo era uma cidade autônoma do Sacro Império Romano-Germânico, foi anexado à França em 1681, retornou para o Império Alemão em 1871, e, de novo, para a França após a *Primeira Guerra Mundial*. Retorna para Alemanha com a *Segunda Guerra Mundial* e ao fim da guerra a cidade é devolvida a França.

progredir como uma nação e sair do atraso em que se encontrava em relação às nações europeias.

(...) como é difícil expressar a qualidade de um ser humano individual, e como é impossível dizer exatamente o que diferencia um indivíduo de outro, sua forma de sentir e viver; quão diferente e individual tudo se torna quando é visto pelos olhos, compreendido pela alma e sentido pelo coração. Quanta profundidade existe no caráter de um só povo que, independentemente das vezes que seja observado, mesmo assim escapa à palavra que procura descrevê-lo e, ainda com essa palavra para compreendê-lo, raramente é reconhecível ao ponto de ser universalmente compreendido e sentido. Se isto é assim, que será o que acontece quando alguém procura dominar um oceano completo de povos, épocas e culturas, com um golpe de vista, um sentimento, mediante uma só palavra (HERDER *apud* SALIBA, 2003, pp. 42-43).

Na ideologia de levar ao conhecimento de todos as histórias populares, proclamada por Herder, havia a finalidade de provocar revoluções, um levante das classes desfavorecidas, pois era uma obra voltada para o povo. Para tanto, as pessoas comuns se tornaram protagonista nos romances literários pré-Românticos. Na obra de Herder, é nítido o descontentamento com a opressão que sofria as etnias menos favorecidas. Embora os autores pré-Românticos não lograssem êxito para fazer acontecer mudanças no campo social, puderam se contentar em ter provocado uma verdadeira modificação na literatura, que retirava o homem comum do enredo principal.

Para o gênero literário, folclore popular, foi de grande importância a compilação e edição dos *Contos Infantis* (1812-1816) e *Ditados Alemães* (1816-1818) dos irmãos Grimm. Fizeram coletâneas de contos, lendas, livros e canções populares, o que contribuiu para a tomada de uma consciência nacional. Segundo Margarete von Mühlen Poll (1999), os irmãos Grimm eram adeptos das teorias de Herder e produziam seus livros baseados nelas. As suas pesquisas folclóricas foram uma forma de aperfeiçoar os estudos iniciados por Herder.

Das teses de Herder (*apud* ORTIZ, 1985), a mais explorada pelos Grimm tratava da distinção entre “poesia de natureza” e “poesia de cultura”. A primeira, de cunho intuitivo, é parte de uma sabedoria que não se adquire com o conhecimento formal, integra um gênero que atualiza o passado para resistir ao impacto da degradação civilizatória. A segunda, a poesia de cultura, de caráter individual, deriva da inteligência e se afasta da intuição e da espontaneidade. Como a dimensão intuitiva se sobrepõe à reflexiva, tem-se que a poesia de natureza constituiria a expressão lírica por excelência. Os Grimm preferiram a poesia de natureza, ao fazer um trabalho sistemático que explicava a metodologia de onde e como se recolheu o conto popular.

Contudo esclarece Ortiz (1985) que os irmãos Grimm nem sempre seguiam suas regras metodológicas, visto que ao se passar para a escrita os contos populares, havia alteração da fala não-formal, para uma escrita formalizada. Havia correção dos acontecimentos que pudessem ser grosseiros aos requintes da classe média. Porém, por não se dizerem inventores das histórias, mas

apenas transmissores de contos populares, a impessoalidade de autor lhes possibilitava escrever com maior liberdade.

Ao conceberem o povo como transmissor fidedigno de tradição, os Grimm colocam em prática uma metodologia até então desconhecida do antiquário. (...) Seus livros são impessoais, e indicam detalhadamente o local onde cada história foi ouvida; esta metodologia de trabalho abre a possibilidade de se realizar um estudo mais sistemático das tradições populares. É bem verdade que os Grimm não respeitam inteiramente os critérios que eles mesmos enunciam. Como os livros se endereçavam a leitores de classe média, foi necessária uma tradução da fala popular, seja ao nível da sintaxe, seja do conteúdo; onde as histórias poderiam chocar, eles corrigiam as “grosserias” que eventualmente existissem; diante de duas versões possíveis de um mesmo conto, eles eliminavam a que estivesse em desacordo com os critérios da espontaneidade. Curiosamente, a própria ideologia da unidade e do anonimato da criação lhes permitia tais intervenções (ORTIZ, 1985, p. 24).

No Brasil, os escritores ligados ao antropofagismo, Mário de Andrade e Monteiro Lobato, foram em busca de contos populares de maneira similar ao experimentado pelo irmãos Grimm. Pode-se dizer que Monteiro Lobato fez poesia de natureza, por tentar através de entrevistas recontar de forma mais fidedigna possível as lendas do folclore brasileiro; e, Mário de Andrade, fez poesia de cultura, com a edição de *Macunaima*, por reunir todo o seu conhecimento, obtido através de viagens e estudos, sobre a cultura brasileira para inventar uma nova lenda popular que abarcasse suas pesquisas.

Outra área representante da cultura identitária foi a tradução. O conceito de tradução alemã veio em tendência oposto as *Belles Infidèles*, concepção tradutológica francesa, em vigor desde o fim do século XVII. Segundo a qual o texto traduzido devia ficar belo, claro, acessível a todos os leitores, o que aconteceria através da emancipação do texto da língua de origem, isto é, fazê-lo parecer como se fosse um texto original da língua de chegada, alterando-o para tanto. Ao contrário, para os alemães, tudo devia soar conforme a língua original da obra, pois a partir da diferença das línguas envolvidas que se reconheceria o que era genuinamente alemão do que não o era. Com isso, objetivavam ter o conhecimento cultural e linguístico de várias línguas para transformar a língua alemã no centro cultural da Europa, pois existiriam textos de todos os países no idioma alemão, unindo o conhecimento de todos os povos.

(...) a tradução de livros de todas as línguas para o alemão, como era o objetivo dos nacionalistas alemães da época, traria uma grande vantagem à Alemanha: ela passaria a ser o centro cultural da Europa, uma vez que as obras importantes de todas as línguas poderiam ser lidas em alemão. Assim (...) segundo, Schleiermacher [1768-1834] (...) o nosso povo seria determinado a unir todos os tesouros da ciência e da arte estrangeiras com e ao mesmo tempo em sua língua como que em um grande todo histórico, que seria guardado no centro e no coração da Europa, cada um pudesse apreciar o que os mais diferentes períodos trouxeram de bonito tão pura e tão perfeitamente quanto possível ao estrangeiro (POLL, 1999, p. 107, *passim*).

Ainda segundo Poll (1999, p. 107), “o ponto central do discurso é a discussão sobre os dois métodos tradutológicos: o emancipatório, que faz o texto parecer como se fosse original da língua de chegada; e o estrangeirizador, que deixa transparecer as nuances da língua de partida”. O método estrangeirizador, ao contrário do emancipador, se dirigia a leitores mais esclarecidos, possuidores de uma bagagem de leitura maior e, dessa forma, capazes de entender textos que traziam novidades culturais e linguísticas. Entretanto, nesse método de tradução esteve, implicitamente, uma tentativa de desenvolvimento de uma cultura alemã “superior” e “elitizada”.

Nesse período histórico alemão, houve imensa quantidade de traduções. A tríade: Goethe, Schiller e Friedrich Schlegel verteram para o idioma alemão boa parte da obra grega, romana e italiana, além de diversos textos que circulavam na Europa. Comenta Poll (1999) que em nenhuma outra época os escritores alemães traduziram tanto quanto no pré-Romantismo.

Em suma, os acontecimentos, não são atemporais, surgem em um determinado momento como tentativa de superar as dificuldades existentes naquela época. Na Alemanha, segundo Carpeaux (1961, p. 1524), os manuais costumam separar nitidamente três fases: “o *Sturm und Drang*, isto é, o pré-romantismo alemão, mais ou menos entre 1760 e 1780; o Classicismo de Weimar, entre 1780 e 1800; e o Romantismo entre 1800 e 1830; a vida de Goethe (1749 a 1832) compreende toda a época das três fases”. Como se pode perceber cada uma foi extremamente curta, mas a rapidez da evolução explica-se pelo fato de que os alemães do começo do século XVIII, recuperaram, em curto prazo, o atraso de dois séculos.

1.5 O indianismo no Romantismo Brasileiro

Os movimentos literários românticos possuíam como um de seus principais objetivos temáticos afirmar a nacionalidade através da retomada dos símbolos que constituíam o diferencial de um povo. No Brasil, não foi diferente, João Ribeiro (*apud* AGUIAR, 1999, p. 75) afirma que “os brasileiros da época da independência, humilhados pelo conquistador branco e envergonhados pela escravidão negra, acharam no índio fugitivo e autóctone o símbolo mais expressivo da terra e da nacionalidade”. De fato, a afirmativa é correta, mas levanta-se outro motivo do índio ser posto como símbolo nacional: a importação de vários romances europeus.

A maioria dos intelectuais provinham de famílias de classe alta, por isso não possuíam dificuldade financeira para importar as obras. Havia também a necessidade de ler na língua de origem, principalmente por não haver muitos tradutores na época. Ao ler a biografia de alguns escritores românticos brasileiros, percebeu-se que não faziam viagens a Europa, ao mesmo tempo, que a maioria tinha o conhecimento da língua francesa ou inglesa. Por exemplos: Luís Nicolau

Fagundes Varella (1841-1875) e Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852) nunca pisaram em solo europeu; Gonçalves Dias e Antônio Frederico de Castro Alves (1847-871) fizeram estudos em Portugal e de lá retornaram sem ir mais longe; e José de Alencar desembarcou na Europa apenas para tratar de sua tuberculose. Logo, o índio brasileiro que apareceu na literatura dos românticos, foi uma importação feita a partir de modelos das grandes obras literárias europeias.

Prova disso, foi a obra de Macpherson, a personagem principal, Ossian, um velho cego, acompanhado de uma harpa, cantava as proezas de seu povo. Em Gonçalves Dias, no *I-Juca-Pirama*, um pai velho e cego cantava a história heroica de seu filho e este encarnou todos os valores do povo brasileiro. Esses valores eram cheios de honra, com relevância para a fama guerreira, o desvalor da morte diante da coragem e o caráter nobre dos índios, realçado pela clemência aos vencidos. Em *Iracema*, de José de Alencar, as mulheres eram belas e puras e os índios só viviam para combater, mas o amor ocupava papel de relevo em suas vidas, valores importados das novelas de cavalaria da Idade Média (476 d.C.-1453).

Desse modo, o Romantismo brasileiro era, segundo a maioria dos críticos de literatura¹⁶, visivelmente europeizado. Por causa disso, a situação do branco ou do negro não interessava aos escritores românticos brasileiros. Ao imitar os temas europeus, por silogismo, o índio ocuparia a posição de símbolo da nacionalidade, pois a fase romântica europeia solicitava o autóctone para ser o símbolo de nacionalidade. Segundo Ortiz (1985), havia uma diferença elementar na forma de contar as narrativas dos românticos brasileiros para os românticos europeus; quando os irmãos Grimm retomaram a canção dos *Niebelungen*, história épica de personagens da mitologia nórdica, consideraram-na a forma mais pura de poesia alemã, logo sua recuperação teve um objetivo histórico concreto de, ao romantizá-los aos olhos do leitor, recontar as origens do povo alemão. Macpherson, da mesma forma, ao dizer que descobriu os poemas de Ossian, buscou convencer o povo escocês sobre os primeiros primitivos escoceses.

Isso quer dizer, na Europa, cada um dos movimentos nacionalistas tomou ficções de caráter verossímil para explicar a origem de suas respectivas nações. No caso brasileiro, ocorreu o inverso. Quando José de Alencar ou Gonçalves Dias, e outros, descreveram o índio na “situação medieval”, o leitor soube, de imediato, que era uma narrativa ficcional. Não houve uma correlação plausível com o antepassado brasileiro. No *Guarani*, de José de Alencar, existem três fases que ordenaram a narrativa: a descrição da civilização no interior da selva; o ataque dos aimorés, sepultando a esperança de uma vitória eventual do modelo português no solo brasileiro; e o renascimento, a função de Ceci e Peri de povoar a nação brasileira.

Com isso, na hipótese dos românticos brasileiros, a fundação da civilização brasileira só

16 Antonio Candido, Alfredo Bosi, José Merquior e outros.

podia existir como aspiração, nunca como testemunho ou prolongamento de acontecimentos antigos, a-histórico, como foi feito no *Ossianismo*, no *Sturm und Drang* e na *Plêiade*. Dessa maneira, os românticos brasileiros não descreveram os mitos brasileiros, apenas faziam ficções, com envolvimento de índios e europeus para entreter os leitores. Em suas narrativas havia um corte histórico, o antes e o depois da chegada de Pedro Álvares Cabral. No antes, as narrativas são construções de batalhas indígenas, a sociedade brasileira se formaria no momento do cruzamento do português com o indígena, para nascer o brasileiro, ou seja, anterior ao histórico encontro do português com o indígena não há o brasileiro.

Os antropólogos e os historiadores da religião têm bastante familiaridade com os mitos de fundação, e nos ensinam como nas sociedades primitivas, a história mítica se passa nos tempos imemoriais, num passado longínquo, fonte renovadora do mundo atual. Isto significa que o mito “para” a História, situa-se aquém dela, e ao descrever o momento idealizado, vivifica a continuidade do presente. Neste sentido os mitos são a-históricos, perenes, e sabemos que a eternidade só é possível quando a temporalidade adquire um caráter reversível (ORTIZ, 1985, p. 80).

Nesse ponto, a antropofagia se assemelhou mais aos movimentos nacionalistas europeus, pois buscaram às personagens dos antepassados do Brasil para afirmar a identidade brasileira a partir de sua descendência primitiva e não do matrimônio do índio com o português. Os escritores românticos, no geral, descreviam a formação brasileira em um momento histórico marcado como pós-chegada dos portugueses. Todavia, foi através das obras do Romantismo brasileiro que se manifestou implicitamente, de maneira original, o contraste entre a civilização europeia, que fascinava os intelectuais brasileiros, na qual se haviam formado intelectualmente, e a rusticidade da terra onde viviam e desejavam expressar.

Apesar de Sérgio Buarque de Holanda (1978, p. 17), ao descrever os românticos, dizer que “viveram nos anos de 1850-70, floração assombrosa de arcanjos literários como nunca houve outra entre nós, antes ou depois”, foi de 1880 para frente que Antonio Candido (1969, p. 25) explica que “os brasileiros aportam no seu desejo de ter uma literatura”. A partir do desenlace do Romantismo brasileiro surgiu a vontade de se ter uma língua brasileira, desvinculada da portuguesa e enredos narrativos desvinculados da Europa. Escritores como Euclides Rodrigues da Cunha (1866-1909) passaram a descrever o território brasileiro pautado na realidade cultural do país.

Se a metáfora desmedida de Euclides da Cunha termina por arrancar da linguagem os meios pelos quais ele pôde fazer sangrar uma realidade até então adocicada pela exuberante imaginação de José de Alencar, não se deve apenas às artimanhas de sua *écriture* entre barroca e finissecular: o seu “realismo” responde antes a um compromisso para com o novo código cultural que se ia impondo por força das transformações nos modos de relacionamento entre escritor e sociedade (BARBOSA, 1974, p. 83).

Esse novo código cultural dito por João Alexandre Barbosa (1974) se refere aos trabalhos de viés antropológico. Na época dos românticos, eram raras as pesquisas que refletiam sobre a realidade brasileira. Havia somente os relatos de viajantes, soldados, missionários e comerciantes em relação aos indígenas que conheciam durante suas viagens, descrições da fauna, da flora e da topografia. A principal obra da época foi escrita por Jean Baptiste Debret (1768-1848), denominada *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834), as demais obras antropológicas que eles tinham acesso, foram obras de missionários jesuítas, produzidas séculos anteriores, que desenvolviam a teoria de que o índio brasileiro era um “bom selvagem”.

Os poetas românticos brasileiros possuíam formação somente nas letras literárias, não tinham, por isso, os meios ideais para refletir sobre a cultura popular brasileira. Foi de 1880 para frente que surgiu uma gama enorme de antropólogos e historiadores, Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914), Euclides da Cunha, Sérgio Buarque de Holanda e outros, escreveram as primeiras obras socioculturais históricas brasileiras de referência nacional e internacional. *Raízes do Brasil* (1936), desse último antropólogo, foi traduzida para diversas línguas. Os românticos não tiveram acesso a essas obras antropológicas e, por isso, não tiveram como refletir sobre a situação real dos índios.

Abre-se um parêntese sobre a construção da independência da identidade nacional a partir das viagens dos brasileiros ao exterior. No Arcadismo brasileiro, movimento literário que possuía muitos intelectuais das classes mais ricas, era de praxe que os escritores fossem tomar seus estudos universitários em Portugal, ou mesmo, fossem ao exterior apenas por entretenimento. Como dito acima, os Românticos pouco foram a Europa e os que foram, aportaram em Portugal. Por sua vez, na antropofagia, Oswald de Andrade viajou direto para França, Anita Malfatti, para Alemanha. Percebe-se, com isso, que anteriormente ao Século XX, a nacionalidade brasileira era tão dependente da portuguesa que os intelectuais sentiam uma necessidade de retorno a Portugal, como se fosse um retorno às origens.

Exceto Mário de Andrade, os modernistas mais importantes iam e vinham da Europa constantemente e, lá, cada vez mais descobriram o Brasil. Mesmo que ainda houvesse uma grande importação do pensamento europeu e de seu modo de vida, não era mais exclusivamente através das obras literárias, havia o apoio das obras de cunho antropológico. Desse modo, a idealização do mito do “bom selvagem” se inverte para o “mal selvagem”, que não estava mais disposto a seguir a cultura europeia.

No lugar de se retirar dos textos dos cronistas e dos filósofos apenas a exaltação da cultura indígena e a bondade existente no ritual antropofágico, os autores nacionais, um pouco na linha da agressividade dadaísta e da filosofia nietzschiana, pretenderam causar espanto com

a imagem de um “mal selvagem” agressivo e devorador, que estaria disposto a absorver a cultura estrangeira – em vez de se render ao europeu e seguir a vertente do mito sacrificial tão cultuada na literatura do século XIX (BITARÃES NETTO, 2004, p. 50).

Trouxe-se para o empreendimento deste subtítulo, do Romantismo brasileiro, apenas à questão indianista, mas houve, nos escritores da época, diversas outras tendências, intenções e riquezas. Porém, sempre mostravam o Brasil como país casto, puro, melancólico, religioso e medieval, características distintas do país alegre demonstrado na obra dos antropofagistas, do futebol e do carnaval. Dessa maneira, os antropofagistas retratavam em sua literatura a paisagem que vivenciavam, que, para eles, era diverso do que pregou os românticos.

1.6 Considerações Finais

Esses acontecimentos literários pesquisados, *Plêiade*, *Osseanismo*, pré-Romantismo alemão e Romantismo brasileiro, tiveram diversos pontos em comum, conforme exposto. Primeiro, Du Bellay afirmou que uma nação não devia ser xenófoba, mas fazer “imitação criativa” das várias obras literárias estrangeiras para ocorrer aumento vocabular, e assim a língua atingiria maiores possibilidades de formação linguística, de sintaxe e de morfologia. Depois, em Macpherson, viu-se a questão da origem individual, da importância de haver um primeiro indivíduo de grande caráter que transmitiria aos descendentes os principais valores de um povo e a conservação dos ritos diante da Revolução Industrial, padronizadora da cultura. No *Sturm und Drang*, mostrou-se a questão da origem coletiva, das tradições populares. Finalmente, o índio brasileiro com pseudo roupagens nacionais.

É interessante assinalar sobre as personalidades dos dois principais escritores da *Plêiade*, Ronsard e Du Bellay, assemelharem-se com as personalidades de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, respectivamente. Ronsard e Oswald de Andrade eram boêmios que gostavam de festas, de conhecer pessoas novas, flertar, etc. Du Bellay e Mário de Andrade eram pessoas mais recatadas que gostavam de alta cultura e de glamour artístico, ambos acadêmicos ao extremo. Ao se encontrarem, o boêmio incorrigível e o culto de cátedra, um provocou mudanças no outro, de forma a produzir uma união que, apesar de instável, deu base à defesa do nacionalismo na língua.

Ainda é preponderante comparar as viagens de Oswald de Andrade para França, quando verificou que o pensamento francês, por extensão europeu, estava errôneo referente ao que se acreditava acontecer no Brasil e na América Latina, bem como Herder fez viagens a França e teve a opinião de decadência do Iluminismo francês. Oswald de Andrade, ao chegar da França no ano de 1917, conheceu, de imediato, Mário de Andrade, e anos depois houve o primeiro momento

Modernista, a *Semana de 22*. Mais importante ainda, Mário de Andrade, após entender o quanto o europeu não sabia nada do Brasil, por intermédio de Oswald de Andrade, sentiu-se também no mesmo patamar e fez posteriormente viagens de pesquisa antropológica ao interior do Brasil em busca de histórias populares e peças de artesanato legitimamente de cultura nacional, da mesma maneira que Herder fez buscas de cultura nacional ao interior da Alemanha ou Macpherson ao interior da Escócia.

No Pré-romantismo alemão de uma só vez aconteceram várias questões e tendências literárias, devido a vontade de desatrasar a literatura alemã perante a Europa. O Movimento Antropofágico, de maneira semelhante, desejou desatrasar as letras nacionais, por isso foi um dos movimentos nacionalistas brasileiros mais ricos e complexos, apesar de curto. Da *Semana de 22* até o final do antropofagismo de 1928, pode-se dizer que durou aproximadamente sete anos. O que se viu na *Semana de 22*, apesar de desorganizados, foram vários artistas preocupados em colocar a arte brasileira pareada com a arte europeia, ou mesmo, com a arte, em geral, no mundo. Posteriormente, em 1924, mais amadurecidos, Oswald de Andrade e seus amigos, praticamente os mesmos da *Semana de 22*, fizeram o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, no mesmo ano que saiu, na França, o *Manifesto Surrealista* do escritor André Breton (1896-1966). Por coincidência ou não, segundo Jorge Schwartz (1995), com isso, constatou-se a marca de que o Brasil estava atualizado, acompanhando de perto as novas tendências artísticas, por ser de mesmo ano os dois Manifestos, brasileiro e francês.

Por mais que a língua sirva primeiramente para a comunicação, através da combinação de sons, como afirmou Antonio Houaiss (1991, p. 7), “a língua é um conjunto de sons e ruídos, combinados, com os quais um ser humano, o falante, transmite a outro ou outros seres humanos, o ouvinte ou os ouvintes, o que está na sua mente – emoções, sentimentos, vontades, ordens, apelos, ideias, raciocínios de tudo isso”, ela possui outros liames impregnados em sua estrutura como a cultura essencialista. Acredita-se que, quando o homem maravilhou-se com a linguagem, aprendeu a ter orgulho de sua cultura, de seus modos, de seus valores, de seus costumes; e quis legar isso a toda humanidade.

O instrumento só poderia ser através da literatura, entenda-se literatura como toda forma de escrita, inclusive desenhos em rochas, hieróglifos, etc. Para Lajolo (1994, p. 51), a literatura é uma “forma de ressurreição, é uma forma de permanência”. Por exemplo, a cultura grega antiga sobrevive graças aos objetos e textos que se deixou para serem estudados ou apreciados, pois os estudiosos a cada século fazem novas reinterpretações dela. Não apenas porque se pode ler os textos gregos antigos, mas porque se deseja lê-los, por causa, talvez, da fama dos escritores gregos ou pela intelectualidade que demonstraram ter.

Contudo, consoante Ilari (1997, p. 213), “antes de mais nada, seria um equívoco pensar que uma língua nacional seja pura e simplesmente um dialeto que desenvolveu uma literatura”, como o dialeto Provençal que, durante o século XI, deu origem as poesias lírico-românticas e trovadorescas, fez influência em toda Europa, mas não se constituiu como língua nacional forte, apesar de ser considerada uma língua nacional entre os séculos XI e XIII. No caso do Brasil, anterior a 1900, as “elites iam buscar sua formação em Lisboa e em Coimbra, e sua linguagem espelhava o padrão escrito dessas cidades” (CASTILHO, *apud* ILARI, 1997, p. 262). Logo, foi do Romantismo brasileiro para frente que os escritores perceberam com maior consciência a necessidade de uma literatura arraigada nos valores da pátria para poder defendê-la, pois a independência de um país se demonstra, também, na hegemonia de seu próprio idioma. Mesmo que a literatura não constitua uma língua nacional, serve de base para torná-la forte.

Não se pode esquecer que a língua também traz questões políticas. No momento em que Herder escrevia, o império germânico não possuía a configuração de uma nação e a cultura oficial da corte era predominantemente francesa. A proposta dele privilegiou não somente seu valor filosófico, mas, de acordo com Poll (1999), ao reabilitar as diferenças, o particular pôde reivindicar, no plano do pensamento, a igualdade dos direitos para o povo alemão. Portanto, a recuperação dos valores culturais pela literatura, encobriu uma exigência de natureza política. Assim como o Antropofagismo exigia seus direitos de paridade em relação à Europa, não apenas por uma questão literária, mas econômica e política.

No plano cultural, os movimentos românticos, escocês e alemão, tiveram por meta dar atenção às tradições, para nelas encontrar o substrato de uma autêntica cultura nacional. Contudo, o que as literaturas românticas possuíram de mais paradoxal, foi se gabarem de serem mais nacionalistas do que qualquer outro movimento literário, mas, no fim, constituíram, segundo Carpeaux (1961), o mais internacional de todos. Inclusive, os estereótipos, de se dizer que um francês tem uma certa tendência de caráter, assim como um alemão, um inglês etc, vêm principalmente após o Romantismo. Estereótipo que o Romantismo brasileiro não conseguiu marcar para seu povo.

O índio de José de Alencar não era crível para os europeus, nem para os próprios brasileiros como extensão de seu caráter nacional. O estereótipo do brasileiro foi demonstrado com o Antropofagismo, que não fez outra coisa senão descrever o próprio povo brasileiro. Candido (1969) e Alfredo Bosi (1989) dizem que os escritores modernistas abriram espaço ao *romance de 30*, a literatura de Jorge Amado e, acrescenta-se, ao teatro de Nelson Rodrigues, que marcaram a visão identitária que o Europeu, e outros países, tem atualmente do brasileiro. Mesmo que tenha sido um estereótipo que, em sua vertente erótica, deixou as mulheres brasileiras “malfaladas”.

CAPÍTULO 2

TEMPO, ESPAÇO E PESSOAS: CONTEXTUALIZAÇÃO DO MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO

2.1 Contextualização metodológica da antropofagia

Retomam-se o tempo, o espaço e as pessoas que se envolveram no Movimento Antropofágico, direta ou indiretamente, para especificar a contextualização em que aconteceu a antropofagia. Na época do antropofagismo, no contexto internacional, diz Hobsbawn (1995) que aconteceram profundas mudanças na sociedade devido a *Primeira Guerra Mundial*, a qual abrangeu a maioria dos cidadãos do globo e mobilizaram-se outros tantos. No campo de batalha, a guerra foi travada com armamentos pesados que exigiam desvios de uma grande parte da economia para a produção bélica, acarretando indizível destruição e modificações profundas na sociedade, que se transformou de vez em industrial; e mudou aos poucos os papéis sociais dos homens e das mulheres nos países envolvidos e os não envolvidos.

Para resumir o quanto a produção em massa era inacreditável, segundo Hobsbawn (1995), antes da Primeira Guerra Mundial, a França fazia planos para uma produção de munição de 10-12 mil granadas por dia; e, no fim, sua indústria teve de produzir 200 mil granadas por dia. O exército dos EUA encomendou mais de 519 milhões de pares de meias e mais de 219 milhões de calças. Isso explica o porquê das pessoas na indústria terem de trabalhar dia e noite, com necessidade do trabalho de homens, de mulheres e de crianças em carga horária, às vezes, superior a 15 horas diárias. Os livros especializados explicam que a guerra na Europa incentivou em parte a indústria paulistana, visto que São Paulo recebeu os milhares de refugiados imigrantes, vindos de todas partes da Europa, desde imigrantes trabalhadores a artistas, ricos judeus a filósofos etc.

Para Chiarelli (1995), os artistas imigrantes trouxeram para a arte paulistana a cena intelectual europeia, quando acontecia, sobretudo, o *Surrealismo* (1924) e o *Dadaísmo* (1916-1922). O manifesto dadaísta dizia rejeitar toda forma de arte construída até seu nascimento, a partir do dadaísmo tudo devia ser novo. Em si o movimento não tinha características formais, apesar de tomar emprestados alguns truques das vanguardas cubista (1907-1914) e futurista (1909-1914), como a colagem ou a montagem de pedaços de imagens. Para os escritores dadaístas a coerência baseava-se no escândalo. Por sua vez, o surrealismo, embora igualmente dedicado à rejeição da arte como era conhecida, foi igualmente dado a escândalos públicos.

Logo, essas duas tendências artísticas, *Surrealismo* e *Dadaísmo*, em voga na Europa,

principalmente na França, país reconhecido, na época, como sede das artes, atingiram a maioria dos artistas, e os brasileiros não ficaram de fora. O senso de destruição trouxe para a arte antropofágica a nacionalidade no sentido de reagir contra o passado, quer dizer, reagir contra as raízes europeias. O colapso dos velhos regimes políticos, devido a *Primeira Guerra Mundial*, e a queda da hegemonia da arte burguesa abriram as portas aos três movimentos modernistas brasileiros: *Semana de 22*, *Manifesto da poesia Pau-Brasil* de 1924, e *Antropofagismo* de 1928.

Para Schwartz (1995), todos movimentos de vanguarda, ocorridos na América Latina foram de tendência nacionalista, escreveram suas obras para destruir ou revalorizar o passado e encaixá-lo nas exigências contemporâneas. Enquanto na América Latina a destruição do passado significava se desvincular dos europeus para haver um novo momento de nacionalismo, na Europa a destruição do passado significou renovação das artes em si. Em suma, o Modernismo Brasileiro também entrou nos mesmos moldes dos movimentos que aconteceram na América Latina, porém foi o que realmente provocou mudanças nas concepções literárias de seu país. Os três movimentos modernistas brasileiros foram reconhecidos fora do território nacional, como explica Schwartz (1995) em seu livro *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*.

Diz Milani (1994) que a totalidade por suas partes é inexplicável, pois, ao se tomar uma parte da totalidade, negligenciam-se outras, ao passo que isso é necessário, visto haver, de certa forma, uma infinitude em um dado acontecimento por causa dos vários pontos de vistas que podem ser criados a partir de suas partes. Assim, ao se tentar descrever o antropofagismo por algum viés, se perde outros, deixados de lado por questão de maior ou menor valor para o ponto de vista que se desejou criar a partir do material pesquisado. O ponto de vista que se traçou nesta Dissertação, acabou por tornar seu objeto rígido no sentido da necessidade de solidez no desenvolvimento metodológico e teórico. Mas se expõe que outros autores buscaram pontos de vistas diferentes, como Alice Brill (1988), ao fazer um capítulo, em seu livro *Da Arte a Linguagem*, para refletir sobre os artistas modernistas silenciados por serem de pouca notoriedade.

Na tentativa de entender o passado, é necessária a aceitação de que no tempo atual existem novos hábitos de vida diferentes dos antigos costumes, mas um não deve ser sobreposto ao outro, pois ambos se conjugam para o momento histórico contemporâneo. À medida que não é possível se desvincular do presente para estudar o passado, deve-se fazer um esforço de anonimato para evitar julgamentos negativos ou positivos de certos acontecimentos. A única opinião exposta explicitamente é a escolha da descrição de um acontecimento em detrimento de outros. Brill (1998) relata o movimento modernista a partir dos artistas de pouca notoriedade, por sua vez, Araci Abreu Amaral (1972) preferiu relatar a vida dos mais conhecidos. Ambos relatam o mesmo movimento com enfoques diferentes, por escolha do pesquisador: por gosto, questões políticas ou institucionais.

2.2 A vida privada no início do século XX

Para se compreender melhor o início do século XX, faz-se uma reflexão sobre a formação da vida privada nas classes baixas e altas, mas não como um sistema comparativo dos tempos atuais com o início do século XX. Contudo, conforme especifica Emile Benveniste (1995), é impossível não se pensar em comparações do que havia antes e o tempo atual, porque o eixo de qualquer estudo tem por base o tempo atual do autor, visto ser a realidade dele que propicia seus estudos e suas vocações. Mesmo que as comparações não fiquem evidentes em palavras, o tempo no qual o autor vive tem ideologias e instrumentos que o guiam, sem ele perceber.

Objetiva-se demonstrar que o tempo é continuidade histórica sem ruptura *ex abrupto*. Uma transformação não constitui a quebra da linha temporal, no qual o hoje e o amanhã serão momentos ímpares. Diz-se isso, pois, nos movimentos vanguardistas e mesmo no antropofagismo, os artistas repetiram diversas vezes que desejavam “destruir os museus”. Com tal frase, fizeram apologia a mudanças sem vínculos com o passado, mas ir ao museu para destruí-lo, seria aceitar que existiu um passado para se desconsiderar. Dessa maneira, levantou-se a partir de Antoine Prost e Gérard Vincent (1992), no livro *História da vida privada*, volume 5, a formação da vida privada do início do século XX.

Destacaram-se três pontos: trabalho domiciliar e na fábrica; a caixa registradora familiar; e a loja como local de habitação e depósito. Escolheram-se características relacionadas ao comércio para descrever a época na qual aconteceu a antropofagia, por ser a indústria a principal motivadora de mudanças socioculturais naquele momento. Primeiramente, havia uma grande diferença entre trabalhar em casa e na fábrica. Não é possível calcular a situação dos operários em domicílio, mas, de modo geral, eram extremamente mal remunerados, ganhavam menos do que os operários de fábrica, e os empregos eram em maioria para as mulheres. Em todas as camadas sociais, havia a concepção familiar de que, o ideal para uma jovem, era se manter na casa dos pais, nos serviços manuais, principalmente a costura e o bordado.

Porém, isso começou a mudar com maior velocidade nas classes baixas com a *Primeira Guerra Mundial*, quando a quantidade de vagas para mulheres cresceu da noite para o dia, pois os homens foram alistados às pressas para irem ao campo de batalha ou mesmo vários dos que retornavam, chegavam na situação de invalidez, por causa de algum membro amputado ou dos traumas psicológicos. Em alto grau, nas classes menos favorecidas, ocorreram mudanças mais rápidas no contexto familiar. As mulheres deixaram de ser a esposa doméstica e passaram a cuidar financeiramente da casa. Por sua vez, as jovens de classe alta, ao ver as mulheres trabalharem na fábrica, ansiaram também por suas emancipações, não lhes agradavam mais as longas horas de

ociosidade ou o trabalho de bordado para enfeite da residência. Acrescida da insatisfação com a diferença de tratamento entre elas e seus irmãos homens, começaram a reivindicar suas causas trabalhistas contra os próprios pais.

O Manifesto Antropofágico operou pela contraposição entre duas linhas principais, divisão nomeada por Lúcia Helena (1983), expostas como: a do bom senso e do bom gosto; e a do muito riso e pouco siso. A primeira representava o patriarcado messiânico, herdado dos Europeus, e, a segunda, o matriarcado de Pindorama, parte primitiva herdada dos autóctones brasileiros. Oposição do que o brasileiro era e havia de reconstruir para conseguir recusar a ideologia que trouxeram os Europeus ao colonizarem as Américas, de que o homem era a base da sociedade. O Manifesto Antropofágico pôs a mulher como o centro familiar.

Consoante Vera Maria Tietzmann Silva (2007), nas histórias do Sítio do Pica-pau-amarelo, havia somente uma personagem humana masculina de maior relevância, Pedrinho, sempre sério e meio ingênuo. Por sua vez, Narizinho e Emília eram mais alegres e racionais. Em *Reinações de Narizinho*, quando a personagem Quindim, o rinoceronte, chega no Sítio, fugido do Circo, o Governo deseja recapturar o animal e os policiais tramam planos mirabolantes cheios de gastos orçamentários e instrumentos inúteis; enquanto Pedrinho achava tudo o máximo, Narizinho e Emília sempre reagiam ao que era feito. O que aconteceu, de imediato, no antropofagismo foi o reconhecimento da importância feminina na estrutura da sociedade, que estava em plena transformação dos papéis pré-construídos do homem e da mulher.

Prost e Vincent (1992) colocaram que havia uma diferença entre a quantidade de serviço no domicílio e na fábrica. No domiciliar, o serviço não era contínuo, o fluxo de trabalho era indeterminado, às vezes não se ganhava dinheiro o suficiente para a alimentação, e em outros momentos o trabalho era tanto que nem muitas noites em claro eram suficientes para terminá-lo. Assim, cada vez mais, ocorria retração do trabalho domiciliar por razões econômicas e, também, as pessoas desejavam possuir horários para particularidades, diversões, ociosidade, trabalhos manuais etc.

O desejo de ganhar mais e com maior regularidade é, de fato, acompanhado pelo desejo de reduzir o tempo dedicado ao trabalho: quando a pessoa trabalha numa fábrica, ela sabe o momento em que o trabalho vai parar. O tempo que escapa ao patrão, e cuja importância aumenta ao longo do século, pertence à pessoa, que pode dispor inteiramente dele. Trabalhar fora de casa é também estar plenamente em casa na hora em que se está em casa. Nesse sentido, a retração do trabalho domiciliar responde à reivindicação de uma vida privada (PROST e VINCENT, 1992, p. 25).

Sobre a segunda questão, a da caixa registradora familiar, ocorreu nas famílias que constituíam um comércio, como: mercearia, padaria, loja de roupa etc. A gaveta do balcão, onde

entrava o dinheiro do comércio, era o mesmo que o garoto pegava para sair com a namorada, que a mãe pegava para comprar o café da manhã ou um batom por vaidade, e o pai, para tomar uma bebida por prazer. Com isso, ao final do mês ocorria a falta de dinheiro para pagar o aluguel ou as despesas com materiais ou produtos. As faltas de regulagem nos gastos levavam diversas vezes ao desequilíbrio financeiro da empresa familiar, devido as receitas pelo dinheiro mal gasto, o que levava todos ao arrocho das despesas domésticas em favor do crescimento da loja ou para evitar a falência. Houve descontentamento com a mistura dos dois orçamentos, os gastos pessoais e os comerciais. A vida privada exigia uma renda própria para os gastos pessoais.

Por fim, quando a família trabalhava e morava no mesmo local. “Lá comiam, lá faziam as contas e lá os meninos preparavam as lições, às vezes, até dormiam” (PROST; VINCENT, 1992, p. 29). Aos fundos da loja, os móveis de casa eram confundidos com os produtos da loja, era uma caixa que servia de cadeira, produtos da loja ficavam dentro do armário da cozinha. O filho mais novo ia para o colégio com a tarefa de casa suja pelo óleo da fritura do pastel, quando era filho de um pasteleiro. A indiferenciação do local de trabalho pelo local de habitação levou a outro problema ainda mais grave para a condição da vida privada, que se chamou, segundo Prost e Vincent (1992), a indiferenciação do tempo. Alguém que encontrasse a mercearia de portas fechadas, à noite ou no horário de almoço, ia até a janela bater palmas e pedir para lhe vender o que queria, o que era um aborrecimento para a família.

Nas palavras de Prost e Vincent (1992, p. 29), “as coisas começam a mudar quando a mãe de família, incomodada por um freguês a uma hora adiantada, em vez de achar a coisa natural exclama: ‘Realmente nunca vamos ter paz...’”. Com efeito, surgiu a necessidade da residência longe do comércio, um local no qual a intimidade familiar fosse preservada de estranhos. De pouco em pouco, todas as classes sociais aderiram a residência longe do trabalho, os médicos deixaram de morar ao lado de seus consultórios, o advogado não era mais encontrado fora de seu expediente. A mudança se intensificou mais nos empregos de alta classe do que nos empregos de baixa classe. Todavia, vagarosamente a transformação atingiu a todos, e se formaram, de fato, os primeiros centros urbanos, onde se localizavam as áreas de comércio e afastadas as áreas residenciais.

As empresas de maquinaria pesada possuíam um complexo meio de produção, para sua instalação era necessário ocupar um extenso território, por isso, esses locais foram chamados de cidades-fábricas. Havia diversos galpões onde em um se fazia o motor, em outro se preparava a carcaça, em outro se montava uma parte da máquina etc. Uma cidade com casas-galpão e ruas. Lá, era comum ver os trabalhadores dormirem em algum canto do galpão, entre as peças. Entretanto, as pessoas começaram a construir pequenas residências ao entorno, mesmo que passasse a existir maior dificuldade de locomoção da residência ao local de trabalho. Era o preço a se pagar pela

defesa da vida privada.

Logo, havia uma diferenciação nítida entre a vida privada da classe popular e a classe burguesa. Apenas os burgueses, proprietários ou rentistas ociosos tinham pleno direito a uma vida privada, e as classes menos favorecidas deveriam primeiro se disporem às obrigações profissionais, o que lhes traziam insatisfações. Explicam Prost e Vincent (1992, p. 34) que “somente os burgueses tinham direito a uma residência autônoma; os trabalhadores podiam morar, comer e dormir na empresa”. As atividades de lazer, como uma prática para todos, que levam em consideração o ser humano em pleno uso de suas individualidades e peculiaridades, para o prazer intelectual ou ocioso, é uma ideia moderna conquistada aos poucos a partir da necessidade da vida privada.

As transformações ocorridas na sociedade foram de forma lenta e natural. Contudo a questão da deturpação da vida privada, mesmo na atualidade, ainda é visível em cidades interioranas, onde o dono do comércio costuma morar no local de trabalho e, por isso, recebe fregueses fora de expediente. Segundo Prost e Vincent (1992, p. 31), o que houve de lá para cá “trata-se de dissociar claramente o trabalho e a vida privada. Uma passou a se estruturar em oposição a outra. Atualmente, uma nítida fronteira separa dois universos que, no início do século XX, se confundiam entre si”. Pode-se dizer que a necessidade da vida privada concebida como direito pleno da alta classe, passou a vigorar em todas as classes, o que levou a sociedade para um nível mais igualitário. Contudo, muitas vezes, os burgueses associavam às classes trabalhadoras a ideia de classes perigosas, por formarem o estereótipo negativo do proletariado, de que eram nômades, por trocarem periodicamente de local de trabalho; de que abusavam da bebida; e, de que transmitiam as doenças venéreas etc.

A luta de classes, nesse momento, era aguda nos países recém-industrializados da Europa, traduzida em termos morais e ideológicos na distinção preconcebida do que era civilização e barbárie. O discurso do Manifesto Antropofágico foi direto nesses dois pontos, atacou as ideologias de civilização ao dizer que foram herdadas dos europeus, através da colonização, e inscreveram-se no indivíduo brasileiro como seus tabus. Com isso, os antropofagistas defendiam que, por natureza, o indivíduo brasileiro não deveria possuir as repressões político-religiosas, trazidas pela cultura do outro. Enquanto na Europa os escritores de vanguarda tentavam modificar o pensamento europeu para uma anti-estética do belo, para destruir o que havia se construído no passado, no antropofagismo não era modificação do brasileiro, era aceitação de sua natureza nacional, anterior ao processo civilizatório.

Com efeito, o início do século XX, em geral, foi marcado pela solicitação de todas as classes pelos direitos trabalhistas. Todos os indivíduos teriam seus momentos de ociosidade para suas peculiaridades pessoais. O proletariado finalmente conseguiu, de fato, maior igualdade contra a

burguesia e a aristocracia, através do direito ao tempo livre e a privacidade. Mesmo os escritores passaram a escrever mais no linguajar informal das classes baixas, pois deixaram paulatinamente de depreciá-la como errônea ou vulgar. O teatro, das formas de expressão artística, foi o que mais recebeu inovações populares, talvez, por ser a forma de arte mais próxima da vida como ela veridictoriamente é. No Brasil, os artistas da cidade de São Paulo eram os que mais estavam dentro dos acontecimentos artísticos internacionais e, por isso, os artistas paulistanos foram os mais influenciados dos artistas brasileiros pela arte europeia.

2.3 O rápido desenvolvimento de São Paulo

Tadeu Chiarelli (1995) explica que São Paulo se tornou a potência intelectual brasileira, porque o contexto da Proclamação da República, ocorrida em 1889, favoreceu a sociedade paulistana. A cidade se encontrava no início do processo político-econômico que a levaria a se transformar no maior centro urbano e cultural do país. A burguesia enriquecida pelo sucesso financeiro da produção/ exportação do café contribuiu com o governo nos planos educacionais. Logo, em 1892, foi lançado o projeto de criação de um Instituto de Belas-Artes e do Pensionato Artístico do Estado, com os primeiros programas de bolsas de estudos ao exterior, patrocinadas pelo Estado em conjunto com a burguesia; em 1893, foi feito outro projeto similar, o Instituto de Belas-Artes de São Paulo.

O instituto de Belas-Artes proporcionou bolsas para os estudos de Anita Malfatti e Victor Brecheret (1894-1955), e também para outros artistas que não conseguiram notoriedade. A importância das bolsas efetivou-se com a *Primeira Guerra Mundial* quando os pensionistas, obrigados a retornar ao país, trouxeram imigrantes de índole intelectual, ao invés de massa trabalhadora. Ao irem ao estrangeiro para continuar seus estudos, serviram também de propagandistas de um país jovem que prometia um futuro próspero, de condições político-econômicas e sanitárias suficientes para receber o estrangeiro. Com a vinda dos imigrantes intelectuais, houve o desenvolvimento da crítica de arte no Brasil.

Os políticos e burgueses da cidade de São Paulo foram os pioneiros, no território brasileiro, a incentivar a educação, por conseguinte, os próprios artistas foram os interventores que defenderam São Paulo como cidade representante da cultura brasileira. Embora os Estados da Bahia e do Rio de Janeiro possuíssem um rico meio intelectual, fizeram poucos incentivos para seus artistas melhorarem localmente ou irem ao estrangeiro, por isso, continuaram com uma literatura regionalista. Frisa-se que, para Chiarelli (1995) e Brill (1988), as bolsas paulistanas não eram monopolizadas pelos filhos ricos da aristocracia e burguesia. Por exemplo, Victor Brecheret era

filho de imigrantes italianos de classe baixa. Por isso, não possuía subsídios econômicos suficientes para retornar a Europa, somente a bolsa tornou possível a continuidade de seus estudos artísticos fora do Brasil.

Os imigrantes adentraram os portos paulistanos aos milhares, tal que Mario da Silva Brito (1997) chamou de prodígio paulista seu alto crescimento repentino. Em 1883, a capital não possuía mais de trinta e cinco mil moradores, e o Estado oitocentos mil habitantes, mas tudo se modificou com a imigração. Segundo Hobsbawn (1995), a migração ibérica, voltada para a América Latina, era de 1,75 milhão de pessoas na década de 1911-20. Com isso, a ideia de que o brasileiro era a miscigenação apenas do português, do escravo e do indígena, transformou-se para a miscigenação de várias culturas brancas, negras e indígenas. Para Brill (1998), os imigrantes trouxeram para o contexto paulistano não apenas mão de obra e novas perspectivas artísticas, vieram também grandes empreendedores como os Matarazzo e os Crespi que fundaram grandes companhias industriais. Principalmente os Matarazzo revestiam boa quantia de seus ganhos nas áreas culturais, foram os responsáveis pela fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1948.

De 1901 a 1920, o censo registra a entrada no País de 900.000 italianos para as fazendas de café. Muitos destes imigrantes, entretanto, preferiram instalar-se, com suas famílias, nos bairros populares do Cambuci, Brás, Mooca e Lapa, permanecendo na cidade. Nestas ondas de imigrantes vinham, além de trabalhadores e artesões, alguns elementos enérgicos e empreendedores, fundadores de verdadeiras dinastias de industriais e fazendeiros, como os Matarazzo e os Crespi, que acumularam fortunas, revertidas, parcialmente, em contribuições significativas em benefício de todas as áreas culturais da época (BRILL, 1988, p. 82). A lei do povoamento do solo, de 1907, que se deve a Miguel Calmon, faz entrar no território brasileiro, em apenas oito anos, a espantosa massa de quase um milhão de imigrantes – e o brasileiro, dentro em pouco, conforme diria Ronald de Carvalho, com o seu tom eloqüente e até rebarbativo, “não é mais o exclusivo produto da mistura de três grupos raciais – o índio, o africano e o português”. “O italiano, o alemão, o eslavo e o saxão trouxeram a máquina para a nossa economia. A vida tornou-se mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora, enfim” (BRITO, 1997, p. 23).

Os imigrantes tornariam dentre em pouco a cidade de São Paulo a mais importante do Brasil, ultrapassou mesmo a cidade do Rio de Janeiro, cidade brasileira mais proeminente desde a chegada da família Real portuguesa em 1808. A era industrial e a vinda dos imigrantes contribuíram decisivamente para as mudanças na economia e na mentalidade paulistana, formando um proletariado numeroso e participativo nos embates políticos. A organização dos trabalhadores, em áreas rurais ou interioranas, que ainda possuíam o sistema político baseado no coronelismo, levou-o, aos poucos, a extinção. Paralelamente, deslocaram-se ou marginalizaram-se os antigos escravos em vastas áreas do país. Aumentaram-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do sub-proletariado. Acelerou-se ao mesmo tempo o declínio da cultura canavieira

no Nordeste que não pôde competir, nem em capital nem em mão de obra, com a ascensão do café paulista.

Para Amaral (1972), o estado de espírito do imigrante contribuiu bastante para o crescimento paulista. Eles vinham de um momento de guerra, injustamente expulsos de suas terras, isso fez deles trabalhadores exímios, pois possuíam uma vontade de reganhar todo dinheiro perdido. Os outros estados ainda possuíam como principais empregados os negros e os brasileiros. Aqueles acabavam de receber a abolição, em 1888, e não desejavam continuar com os sofrimentos escravistas. Estes não tinham nenhum incentivo extra para trabalhar melhor. Houve também as imigrações internas, São Paulo foi, pelo rápido crescimento industrial, chamariz para muitos nortistas e nordestinos.

Por sua vez, os imigrantes intelectuais formaram núcleos sociais que projetavam exposições diárias, principalmente, os artistas que vieram da Itália e da França. Os franceses, de imediato, criaram a “Association Fraternelle”, instituição acolhedora das famílias dos artistas franceses prejudicadas à época do pós-guerra. Quer dizer, no Brasil, haviam diferentes tradições dos povos oriundos da Europa, unidos pela vontade de arrendar riquezas e depois retornar as origens. Contudo, de geração em geração, a vontade de retorno distanciava-se e os imigrantes adaptavam-se ao novo espaço.

Nesse cotidiano de rápida transição de uma São Paulo campo para a São Paulo urbana, altamente cosmopolita, viveram os escritores antropofagistas. Pode-se inferir que o único espaço propício para haver a Antropofagia era na cidade de São Paulo, por três motivos. Primeiro, haviam as fortes lutas linguísticas internas, pois a população de imigrantes, das diversas partes da Europa, era equivalente a população local e não chegou com o conhecimento da língua portuguesa, tampouco estava disposta a aprendê-la. Houve também a vinda de imigrantes internos, de outras regiões do Brasil, acontecimento decisivo para trazer à sociedade paulistana as variações linguísticas do povo brasileiro.

O segundo motivo foi a questão do crescimento industrial, niveladora das diversas culturas existentes em um local, ou mesmo colocam-nas em segundo plano. Pois, à medida em que ocorria o desenvolvimento científico, desmistificavam-se as histórias populares, as lendas urbanas e as personagens míticas. Logo, o ambiente paulistano propiciou incentivo aos antropofagistas para retomar os temas culturais por estas começarem a ficar em ausência. Ao passo que, em outros Estados brasileiros menos desenvolvidos economicamente, a cultura era forte pela sua existência ativa, para o paulistano a cultura se perdia paulatinamente devido a vinda das culturas imigrantes e pelo rápido crescimento científico.

O último fator foi o sentimento de retardatário, a cidade de São Paulo se tornava cada

vez mais o centro do Brasil, mas estava em atraso comparada a cidades de outros países. Os imigrantes japoneses, italianos, franceses etc, acostumados com as facilidades de suas terras, com seus maquinários e facilidades, encontravam em São Paulo uma segunda chance de vida, mas sem começar tudo do zero por deterem conhecimentos científicos aprendidos em suas terras natais. Instalavam-se na sociedade paulistana e com seus empreendedorisismos aos poucos retiravam a cidade de sua posição retardatária.

2.4 Modernismo Brasileiro: início e desenvolvimento da Antropofagia

A *Semana de 22* aconteceu no ano de 1922 porque foi antes calculada com antecipação para acontecer ao completar um século da independência brasileira. Portanto, a data foi eleita para ser o ano simbólico do Brasil moderno, o ponto temporal de encontro do grupo Modernista. Oswald de Andrade (*apud* BRITO, 1997, p. 170) discursou da seguinte forma na abertura do evento, “mas, senhores, é isso que vamos apresentar como expressão de cem anos de independência! Mas independência não é somente independência política, é acima de tudo independência mental e independência moral”. Logo a seguir, continua sua defesa pela expressão cultural de um povo, “considera-se um povo pela sua cultura – doutrina – é a expressão máxima da raça e de momento a obra de arte que resiste ao tempo; passam os politiquinhos, passam os tiranos que andaram de charola, passam os milionários e os agitadores de praça pública” (*idem*, p. 171).

Desse modo, segundo Candido (1969), devido ao clima de profundas transformações sociais e econômicas, paulistana e mundial, só um grupo fixado na burguesia culta, isto é, só um grupo, com curiosidades intelectuais, que tivesse condições financeiras ou especiais para fazer viagens à Europa, idas a concertos e exposições de arte, poderia renovar efetivamente o quadro literário do país. Pois, a penúria cultural e o alto grau de analfabetismo brasileiro faziam os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos europeus, por isso formou-se um agrupamento, de certo modo, aristocrático. Ítalo Moriconi (2002) explica que as primeiras universidades brasileiras, a de São Paulo e a Federal do Rio de Janeiro, vieram a ser fundadas apenas na década de 1930. Foi o começo da modernização do sistema educacional brasileiro.

O Brasil chegou tarde à cultura universitária, mesmo quando comparado aos outros dois pólos civilizacionais do continente americano. Na América do Norte anglo-saxônica, a Universidade de Harvard foi fundada em 1636, Yale foi fundada em 1701, e Princeton em 1746. Na América Hispânica, o México teve sua universidade em 1551, e Córdoba, na atual Argentina, em 1613 (MORICONI, 2002, p. 43).

Com efeito, à medida em que não existia público local suficiente, os escritores, pintores e escultores, etc faziam suas obras artísticas como se na Europa estivesse o público ideal, e assim se dissociavam muitas vezes de sua terra. O jornalista Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo (1892-1968) chegou a afirmar sobre os modernistas, que não faziam arte, mas um protesto anticapitalista, paradoxalmente feito pela alta classe paulistana. Chateaubriand não estava errado, o primeiro momento modernista ainda era desorganizado. Somente com o passar dos anos, os burgueses modernistas assimilariam a arte de vanguarda europeia e entenderiam que desejavam escrever sobre a cultura propriamente brasileira e não fazer invenções artísticas aos moldes das vanguardas europeias.

Em certa medida, Amaral (1972) comentou que os artistas das vanguardas europeias não se interessavam pela inovação formal como tal, preferiam se expressar em um fluxo aleatório de palavras, a seguir qualquer norma. O que contava era reconhecer a capacidade de imaginação que não fosse mediada por sistemas de controle racional para conseguir extrair coesão do incoerente e uma lógica aparentemente necessária do visivelmente ilógico ou mesmo impossível. Tais tentativas artísticas muitas vezes produziam reações negativas para o gosto do público. A contribuição autêntica das artes de vanguarda foi sua novidade, atestada por sua capacidade de causar impacto, incompreensão ou de provocar um riso embaraçado, mesmo entre os membros mais conservadores. Uma mostra da confusão referente a arte modernista se encontrou no diário de Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo (1897-1976), mais conhecido como Di Cavalcanti, a dúvida de René Thiollier (1882-1968) sobre as exposições modernistas.

(...) a confusão era geral. René Thiollier não sabia por que admirar tudo aquilo que Paulo Prado lhe impingia. Uma noite, no Bar do Municipal, pergunta-me com o coração aberto:
 “- Di, você é sincero com esses seus bonecos loucos?
 “- Sinceríssimo! Todos nós somos sinceros, respondi respeitoso.
 “- Até o Oswald de Andrade?
 - Sim!”
 E René Thiollier, o elegante René Thiollier, solta um gostoso e bem parisiense:
 “- Merde alors!” (*apud* AMARAL, 1972, p. 193)

René Thiollier fazia parte da ala conservadora paulistana, mesmo estes contribuíram financeiramente para acontecer a *Semana de 22*. Apesar da confusão intelectual, todos desejavam contribuir com o que fosse artístico, o importante era financiar a arte. Entre os mais conservadores estava Monteiro Lobato. Embora repudiasse o Modernismo, fazia sua literatura, também, por uma arte autenticamente brasileira. Ao ser convidado para participar da *Semana de 22*, não aceitou tal proposta. Anos depois, Oswald de Andrade (*apud* AMARAL, 1972) lhe escreveu uma carta comentando sua posição conservadora e o fato dos modernistas terem realmente se entregado ao

que vinha da Europa, naquele primeiro momento. Contudo Oswald de Andrade se defendeu ao dizer que, em verdade, por trás de toda imitação o que contava era a vontade de demonstrar a identidade brasileira.

Hoje, passados vinte e cinco anos, sua atitude aparece sob o ângulo legitimista da defesa da nacionalidade. Se Anita e nós tínhamos razão, sua luta significava a repulsa ao estrangeirismo afobado de Graça Aranha, às decadências lustrais da Europa podre, ao esnobismo social que abria os seus salões à “Semana”. E não percebia você que nós também trazíamos nas nossas canções, por debaixo do “futurismo”, a dolência e a revolta da terra brasileira. (Oswald de Andrade *apud* AMARAL, 1972, pp. 104-105)

Os modernistas, desde a inauguração da *Semana de 22*, foram taxados, pelos críticos da época, de copiadore dos movimentos de vanguarda europeia, porém eles mesmos nunca se consideraram componentes de uma escola, nem fizeram um manifesto modernista brasileiro com postulados rigorosos em comum. Amaral (1972), ao verificar as obras expostas na *Semana de 22*, comentou que se necessário fosse uma definição como tendência, apresentou-se como dominante um número maior de obras de tendência pós-impressionista. Tudo o demais era experiência de difícil determinação por serem de procedência romântica ou estudos visados a um cubismo apreciado. Logo, o que os unificava era o desejo de expressão livre para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país.

Nas palavras de José Pereira da Graça Aranha (1868-1931) (*apud* AMARAL, 1972, p. 266), na abertura do evento: “para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje, é uma aglomeração de ‘horrores’”. Graça Aranha sempre manteve um linguajar de norma culta, próximo do português de Portugal, como se verificou em sua fala no parágrafo anterior. Porém, os modernistas, com integrantes de revolucionários a conservadores, não se cansaram de afirmar, sobretudo, Mário de Andrade, que a contribuição maior foi a liberdade de criação e expressão.

Defenderam Candido e Aderaldo J. Castello (1968) que mesmo quando os modernistas não fizeram ousadias experimentais, por entre amaneiramentos e exageros, conseguiram desfazer o traço lusitano do estilo literário médio. A partir dos novos gêneros que se criaram, houve uma nacionalização do modo de escrever, muito mais efetiva do que se tentou nas artes, em geral, anteriores. Logo o espírito modernista trouxe para os escritores a ousadia de tentar novos estilos literários.

(...) durante esta fase ocorre também o que se poderia chamar intensificação dos gêneros complementares: a crônica se impõe e atinge alto grau de expressividade; a crítica literária se difunde, se renova e alcança influência antes desconhecida; começam a definir-se e atuar os estudos literários de tipo universitário. De modo geral, ocorreu uma “intelectualização” da vida literária, que se amplia e adquire padrões de maior exigência (CANDIDO e

CASTELLO, 1968, pp. 30-31).

Se os modernistas nada mais tivessem feito senão copiar as Escolas de Vanguarda de Paris e os autores em moda na Europa, não mereceriam menção, nem serem sempre trazidos a voga pelos críticos que, em constantes pesquisas, atualizam os estudos sobre o movimento modernista. Quando saiu o *Manifesto Antropofágico*, – depois de todas as discussões literárias e estéticas na fase modernista; posterior a todo conhecimento adquirido por seus idealizadores e experiências vividas; após o nacionalismo exagerado da *Semana de 22* e do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* – se perdeu a postura ingênua de redescoberta do mundo e do Brasil, para uma posição sólida de se saber qual a identidade brasileira.

Pode-se afirmar que os modernistas tiveram um primeiro momento de tentativas desorganizadas de criação de novidades artísticas e, posteriormente, manifestaram a cultura popular brasileira que sempre desejaram demonstrar desde o começo, mas deixavam de lado pelo deslumbre com as artes estrangeiras. Para Bosi (1989), foram os movimentos desencadeados pelos modernistas que conquistaram para os *romancistas de 30* a introspecção e a liberdade linguística. Moraes, um dos modernistas, anos depois do antropofagismo expõe sua opinião sobre o motivo dos modernistas se adaptarem tão rápido as novas tendências literárias.

(...) o Brasil, desde tempos literariamente imemoriais, importou suas escolas e tendências da França. O modernismo não abriu uma exceção: recebemos ideias e técnicas de Paris. O fato de tudo nos ter chegado tão depressa, quase simultaneamente à criação do movimento em França, é talvez o que tenha desnordeado nossos historiadores, tão habituados, quase condicionados, a analisar os reflexos da literatura francesa na brasileira com uma geração de atraso. Foram instintivamente procurar, como estão acostumados a fazer, as origens da nova tendência literária brasileira na escola futurista da geração europeia anterior à nossa. A renovação da literatura e da arte brasileira sob o modelo de Paris não levou anos para nos atingir dessa vez, pela simples razão que em 1921/22 as comunicações eram mais rápidas que na época de Gonçalves Dias. O tempo encurtou depois da guerra de 1914. Está encurtando cada vez mais (MORAES *apud* AMARAL, 1972, pp. 296-297).

Se a antropofagia for comparada aos movimentos literários brasileiros anteriores. Linguisticamente, fez o contrário do Simbolismo que, segundo Brito (1997), invadiu os domínios subjetivos e elegeu vocábulos de difícil compreensão, não falados popularmente, para fazer uma arte difícil, hermética, mística, aristocrática, preocupada com a música e a harmonia dos sons. Também se opôs ao Parnasianismo que retomou os valores estéticos da Antiguidade Clássica, com palavras raras, metrificacão rigorosa e temática greco-romana, a arte pela arte, compromissada com a beleza estética e desvirtuada da realidade social. Finalmente, o grupo modernista desfez o regionalismo temático que tratava a história popular como tema literário ao criar um enredo e personagens hiperbólicas a realidade, apenas para entreter os leitores. Com tudo isso, a partir da

antropofagia houve uma renovação na literatura brasileira que se tornou mais de acordo com a realidade identitária do povo brasileiro.

2.5 Os responsáveis pelo Antropofagismo

De início, cabe ressaltar que a *Revista de Antropofagia* teve vários idealizadores: Oswald de Andrade, Raul Bopp (1898-1984), Plínio Salgado (1895-1975), Mário de Andrade, Jorge Mateus de Lima (1893-1953), Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia (1892-1988), Murilo Monteiro Mendes (1901-1975), Augusto Meyer (1902-1970), Pedro da Silva Nava (1903-1984), Antônio Castilho de Alcântara Machado d'Oliveira (1901-1935) etc. Todos participaram do primeiro momento Modernista. Este último, jornalista, teve duas obras, de contos e crônicas, ligadas diretamente ao antropofagismo e voltadas para a vida cosmopolita paulistana: *Brás, Bexiga e Barra Funda* de 1927 e *Laranja da China* de 1928. Soube ver e descrever as alterações que o imigrante trouxe à realidade urbana paulistana. O enxerto do estrangeiro, sobretudo o italiano, significava para os habitantes da cidade de São Paulo mudanças de costumes, de reações psicológicas e, naturalmente, uma escrita literária nova a espelhar os novos conteúdos urbanos, registrados na escrita de Alcântara Machado.

Mas, os pioneiros da antropofagia foram Oswald de Andrade e Mário de Andrade que, cada um a seu modo, segundo Adriano Bitarães Netto (2004), não mediram esforços para atingirem um alto nível intelectual. Enquanto Mário de Andrade era o estudioso que gastava grandes quantias de dinheiro, contraía mesmo dívidas, para comprar relíquias (livros, esculturas, quadros etc) artísticas estrangeiras ou nacionais, era Oswald de Andrade, com uma vida de boêmio incorrigível, que viajava ao estrangeiro e retornava com ideias novas. Ambos, centrados no esforço de fazer suas contribuições para demonstrar a identidade brasileira.

Oswald proferiu o seguinte depoimento em sua conferência “O caminho percorrido”: “Se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa (...) foi o Brasil mesmo”. (...) O mesmo ocorre com Mário de Andrade, que, através da importação de livros e revistas, fez a Europa vir até ele. Ao importá-los, aprendeu a conquistar a independência pessoal e nacional (...): “Foi Cendrars que me revelou o universo. (...) E, poeta francês, libertou-me da França” (BITARÃES NETTO, 2004, pp. 61-62, *passim*).

Para se entender um pouco dos aspectos da personalidade de Oswald de Andrade, cabe algumas palavras de Candido (1995) que foi seu amigo íntimo e confidente e sobre ele escreveu várias obras. Por este trabalhar na crítica literária, Oswald de Andrade chegava a chamá-lo de seu carrasco preferido, visto que após o Manifesto Antropofágico, não teve mais boa aceitação de suas obras, tanto pelo público quanto pelos críticos. Sobre Oswald de Andrade, Candido (1995) diz que

ele sempre procurou se renovar, para isso estava em constantes viagens, mudava de casa periodicamente e de amores, teve sucessões de contatos humanos e tinha certa volubilidade.

No comportamento, traços equivalentes, como a mania de conhecer as pessoas e a insistência em ver as que conhecia; a rapidez com que enjoava de quem na véspera punha nas nuvens; a busca ingênua de contacto com os estrangeiros de passagem; o convívio em tantos ambientes diversos; a familiaridade com argentários e políticos, manifestando um cândido arrivismo; mas também com motoristas e tipos da rua, vigaristas e caboclos, que o divertiam imensamente e ele ia armazenando. Para coroar, o amor à novidade sob qualquer forma: ideias, revistas, livros, reuniões, gente nova, crimes. Uma utilização desmesurada de tudo, para chegar a um conhecimento, uma noção, ao menos um aumento de informação, como se quisesse deglutir o mundo (CANDIDO, 1995, p. 88).

Ávido por tudo o que era novo, Oswald de Andrade foi em busca disso em Paris, centro cultural do mundo na época. Entretanto, de imediato, houve a admiração com sua própria terra, principalmente ao passar por discussões intensas sobre o conteúdo de seu país. Em defesa de sua terra, adquiriu consciência da revisão de valores tradicionais em face de suas novas experiências de arte e de vida. O próprio Oswald de Andrade (*apud* BITARÃES NETTO, 2004, p. 61) afirmou que “se alguma coisa eu trouxe das minhas viagens à Europa (...) foi o Brasil mesmo”. Assim, o “bom selvagem” da obra *Romântica*, idealizado no *I-Juca-Pirama* de Gonçalves Dias (2000), que retratou a perspectiva heroica do índio, vai se transformar no “mau selvagem” dos antropofagistas, agressivo e devorador, disposto a absorver a cultura estrangeira em vez de se render ao europeu e seguir a vertente da fundição do imaginário indígena com o cristão.

Para Ana Maria Lisboa de Mello (In: SANTOS; TURCHI, 2003, p. 12), o imaginário de cada país é transposto através de suas “narrativas míticas que têm a vocação para fornecer, de modo cifrado, respostas a questões que preocupam o homem de qualquer época, dentre elas o enigma do surgimento do universo, o destino do homem, a temporalidade e a morte, o humano *versus* o divino”. O imaginário manifestado em volta do “bom selvagem” não era a identidade brasileira, Oswald de Andrade age em reação ao que os românticos fizeram para transformar isso.

Enquanto, Oswald de Andrade praticava suas excentricidades, Mário de Andrade, que proveio de uma família tradicional, católico praticante, que mantinha há gerações o hábito difundido de cultuar, nos oratórios domésticos, as imagens dos santos, fez suas excursões pelo território nacional, colecionando peças populares e eruditas da cultura brasileira. De acordo com Batista (2004), ele sempre foi dedicado aos estudos, formou-se em música e lecionou por anos, mas tinha gosto por tudo que fosse referente as artes de modo geral. Com o tempo, seu principal interesse passou a ser os escritores e a língua brasileira.

(...) dedicar-se à música, entrou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, formando-se e começando a lecionar em 1917. Se nesse período descobre – como escreveu

a Oneyda Alvarenga em 14 de novembro de 1940 – que “a música não existe, o que existia era a Arte”, tal descoberta leva-o não só a estudar música e frequentar concertos, como a visitar exposições e ler sobre estética e artes plásticas, a interessar-se pelos escritores e pela língua. Por outro lado, não descuidaria de sua formação religiosa, seguindo os passos e o exemplo do irmão mais velho, Carlos. Frequentava conferências da Faculdade de Filosofia do Mosteiro de São Bento, era congregado mariano e, em 1919, tornava-se irmão da Ordem Terceira do Carmo (BATISTA, 2004, p. 18).

Segundo Batista (2004), após a *Semana de 22*, Mário de Andrade, já deslumbrado com a arte escrita, passou a se dedicar mais às publicações regionalistas e aos escritores que reuniam textos de caráter popular. Suas pesquisas regionais se intensificaram para um nível nacional, sobretudo, depois de sua viagem ao Estado de Minas Gerais, em abril de 1924. Viagem, histórica, em que o poeta de vanguarda, Frédéric Louis Sauser (1887-1961), mais conhecido por Blaise Cendrars, veio visitar o Brasil. Uma comitiva de modernistas, dentre eles Mário de Andrade e Oswald de Andrade, se encarregaram de levá-lo para conhecer a cidade do interior do Estado de Minas Gerais do século XVIII. Porém, embora os modernistas exaltassem o nacionalismo ao visitante por serem seus guias, não haviam feito semelhante viagem para conhecer a realidade da cultura brasileira.

Assim, meses depois da viagem a Minas, Mário de Andrade (*apud* BATISTA, 2004) escreveu um artigo para a *Revista do Brasil* que repensou a diferença da *Semana de 22* e o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* de 1924. Mario de Andrade disse que o primeiro movimento foi apenas sentimental e o segundo estava embasado em pesquisas. Alguns anos mais tarde, com o desejo de conhecer ainda mais o território nacional, Mario de Andrade organizou uma comitiva para subir ao Norte do país, em 1927, entre maio e agosto. Coincidentemente, em 14 de agosto de 1927, no Rio de Janeiro, o casal, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, em retorno de uma viagem à Europa, se encontrou com a comitiva que participava Mário de Andrade e juntos retornaram para São Paulo. Em maio do ano seguinte, saiu a primeira Edição da *Revista de Antropofagia*, dirigida principalmente por Oswald de Andrade e Mário de Andrade que, neste mesmo ano, lançou a obra *Macunaíma*, o herói sem caráter, personagem representante da identidade brasileira para o movimento antropofágico.

Segue abaixo trecho do artigo de 1924:

(...) é muito sabido já que um grupo de moços brasileiros pretendeu tirar o Brasil da pasmaiceira artística em que vivia, colocando a consciência nacional no presente do universo. (...) O erro foi imaginar que os cocoricós adiantam a aparição da madrugada. Tinham de transportar a consciência nacional para o presente do universo. Muito bem. Mas onde estava essa consciência nacional? (...) É o caso de perguntarem se essa consciência nacional existe agora. (...) As pesquisas se multiplicam nesse sentido entre os modernistas brasileiros. (...) A realidade brasileira, agora criticada e não apenas sentimental caracteriza já claramente o trabalho desse grupo (...). É trabalho consciente. E deve ser sobretudo prático, tradicional e experimental (*apud* BATISTA, 2004, p. 25, *passim*).

Apesar de não ser integrante do movimento antropofagista, Monteiro Lobato foi posto dentro do movimento, por ser da mesma época, mesmo espaço, conhecer todos antropofagistas, dialogar com eles em constantes discussões sobre a arte brasileira, e por pretender fazer renovações na literatura brasileira semelhantes ao exposto no Manifesto Antropofágico. Ele traduziu livros de cultura europeia com adaptações para se transformar em cultura brasileira e fez pesquisas folclóricas, depois as romantizou, para contribuir na ilustração da identidade brasileira. A importância de Monteiro Lobato trabalhar como tradutor se deve a explicação de Rónai (1987) de que o serviço de tradução no Brasil começou a ser efetivado apenas por volta de 1950. Anterior a essa época eram poucos os que trabalhavam nesta área, pela falta de reconhecimento e mal salário, pois a classe de tradutores não era organizada, não existia nenhuma associação, a primeira foi criada apenas em 1974 (ABRATES - Associação Brasileira de Tradutores).

Em trecho de uma carta (*apud* LOBATO, 1964) que enviou a Godofredo Rangel, seu amigo íntimo de correspondência, em setembro de 1916, Monteiro Lobato disse que pretendia traduzir as fábulas europeias, mas com adaptações para lhes mudar a nacionalidade. Disse que ia fazer isso por não se encontrar na literatura brasileira nenhum escritor que fizesse fábulas com talento, assim contribuiria para começar um dos gêneros literários que faltavam na literatura brasileira. Monteiro Lobato também se encontrava entusiasmado com a maneira que o público infantil tratava as histórias que liam, de forma diversa aos adultos, não davam atenção a parte moral ou aos subtendidos, apenas liam as histórias e corriam para recontar aos amigos.

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas [...] Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos - sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade [...] Ora, um fabulário nosso [...] se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço [...] são pequenas moitas de amora no mato - espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta (LOBATO, 1964, p. 104).

Monteiro Lobato, em 1911, herdou uma fazenda no interior de São Paulo, para onde se mudou e construiu a primeira imagem de seu *Jeca Tatu* – personagem que ridicularizava o trabalhador rural paulista, colocava neles e em sua preguiça a culpa da má situação do país – . Porém, mais tarde, Monteiro Lobato mudou sua posição em relação ao Jeca Tatu. Isso aconteceu somente quando, nas palavras de Chiarelli (1995, p. 219), se tornou “consciente de que a indolência do Jeca não era uma característica congênita do camponês, mas aparente consequência da situação do saneamento básico brasileiro”. Para Chiarelli (1995), tal mudança de opinião em Lobato foi possível graças as suas viagens para fora do Brasil, o que lhe possibilitou ter consciência internacional dos problemas no mundo.

Em 1919, antes dos Andrades, Lobato lançou uma ideia similar ao Antropofagismo, a *Hostefagia*. Essa palavra foi criada, por ele, para exprimir a noção de “antropofagia” sem causar a repulsa que o termo provoca, seria o ato de não alimentar os soldados em guerra para lhes vir a boca à lembrança da carne dos inimigos, devorando-os para se revigorarem e continuar a batalhar. Noção próxima do antropofagismo de 1928. Assim, o Monteiro Lobato, condenado pelos modernistas por escrever um artigo em dezembro de 1917 com críticas negativas a exposição de Anita Malfatti, foi o mesmo que escreveu ideias similares ao antropofagismo.

‘Hostefagia’, uma exaltação da guerra e do antropofagismo como solução barata para a sobrevivência das tropas guerreiras. [...] A ‘Hostefagia’ é, a princípio, apenas uma fantasia belicista do autor, aliás muito próxima das dos futuristas italianos. [...] A ‘Hostefagia’ pode ser entendida como uma reação de Lobato ao território brasileiro devastado pelo imigrante e pela importação cultural francesa (CHIARELLI, 1995, p. 238).

A partir de 1919, segundo Chiarelli (1995), Monteiro Lobato abriu de vez sua perspectiva de ação, ao buscar, no conhecimento da gênese cultural, através dos mitos populares essencialmente brasileiros, a resistência contra a cultura estrangeira. Mesmo quando fazia modificações nas lendas que recolhia, evitou inovações de personagens, para transmitir em sua obra o mito popular o mais próximo possível de como o era. Ressalta-se que, desiludido com os adultos, em 1920, Monteiro Lobato passou a escrever literatura infantil, o que o obrigava a escrever de forma mais simples e popular, mas já tinha sua própria concepção de inovação linguística para nacionalizar o português, de acordo com Silva (2007), sua marca foi a não utilização do acento, dos pontos e das vírgulas. Embora não os utilizasse, as editoras atualizaram seus livros.

Outro dos indivíduos principais para fazer acontecer o Movimento Antropofágico foi Pagú, como era conhecida Patrícia Rehder Galvão. Para Mário de Andrade, foi a musa do antropofagismo. Nascida na classe média paulistana, estava no meio termo, entre a burguesia e as classes baixas. Sua forma de agir era totalmente inovadora para época, cheia de extravagâncias, não se importava em usar roupas mais transparentes ou curtas nas ruas, no centro da cidade. Seu pai chegou a tentar enviá-la para um internato. Irrepreensível, não media seus dizeres, utilizava uma fala descompromissada com a ética da etiqueta do “bom gosto” e comportava-se em público sem muitos refinamentos.

Mas, ao contrário, do que se costuma pensar, ela não participou da *Semana de 22* por ainda ser uma jovem de 12 anos. Passou a frequentar o grupo de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, exatamente, quando retornaram para São Paulo, em agosto de 1927, e se tornou logo amante de Oswald de Andrade. Sobretudo, seu comportamento e suas experiências divididas com o grupo ajudaram os Andrades a elaborar o que veio a ser o antropofagismo. Para demarcar a

necessidade de Pagú, como contribuinte para a ideologia antropofágica, usa-se o discurso de Benoît Denis (2002), sobre o escritor burguês. Este, por viver sem as dificuldades financeiras normais do proletariado, não possui as experiências necessárias para se unir ao pensamento da classe operária. A principal diferença do burguês e do proletariado, é o individualismo daquele, ao passo que o outro é coletivo. A antropofagia por desejar ser um movimento mais da classe popular precisava de representantes dela.

Qualquer que seja a sua boa vontade e a sua sinceridade, o escritor, burguês, está “marcado” pelas suas origens sociais e as carrega como um estigma; dilacerado entre a sua extração primitiva e o seu desejo generoso de reunir-se ao proletariado em luta, ele se sente irremediavelmente “separado” dessa classe na qual ele gostaria de se fundir, sem jamais poder chegar aí, porque o seu individualismo, o seu gosto pela liberdade e o espírito crítico, em detrimento da disciplina de grupo, criam entre ele e a classe operária uma distância intransponível (DENIS, 2002, pp. 63-64).

Finalmente foram os poetas Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade que, em seus escritos, continuaram e sublimaram, de forma espontânea, em seus poemas, as instruções que estavam no Manifesto Antropofágico. Pois, acima de tudo, os antropofagistas diziam que os escritores deveriam largar o academismo, sublimar os vínculos europeus em uma cultura brasileira, para a escrita se transformar em uma mais “simples” e corrente. Porém, nem Oswald de Andrade ou Mário de Andrade podiam ser os escritores solicitados no Manifesto, visto que os dois estudaram ao ponto de se tornarem intelectuais ao extremo, estavam tão a favor de suas causas que não poderiam ser capazes de fazer o que divulgavam, por não conseguirem transcender a educação que obtiveram.

A dificuldade foi tentar escrever de uma forma simples, pois isso já demonstrou erudição. Conhecer a simplicidade para se usar dela, é uma simplicidade velada. Ao contrário, Manuel Bandeira, segundo Davi Arrigucci Jr (1990), desde seu início poético, na linha parnasiana, se achava sem dotes para ser poeta. Entretanto, ao se envolver com o Movimento Antropofágico, passou a escrever, de vez, de forma naturalmente simples, após trabalhar como redator da *Revista de Antropofagia*, em 1930, lançou o livro de poesia *Libertinagem*. Foi não apenas sua obra principal, mas a obra que pôs em evidência a ideologia do *Manifesto Antropofágico*, pois colocou na poesia, a mais refinada das artes literárias, conteúdo humorístico e erótico sem o platonismo dos românticos ou a retórica expressiva do pós-Romantismo.

Manuel Bandeira chamou-se um dia “poeta menor”. Fez por certo uma injustiça a si próprio, mas deu, com essa notação crítica, mostras de reconhecer as origens psicológicas da sua arte: aquela atitude intimista dos *crepusculares* do começo do século que ajudaram a dissolver toda a eloquência pós-romântica, pela prática de um lirismo confidencial, auto-irônico, talvez incapaz de empenhar-se num projeto histórico, mas, por isso mesmo, distante das tentações pseudo-ideológicas, alheio a descaídas retóricas (BOSI, 1989, p. 409).

Frisa Candido (1969), de forma literária, que Oswald de Andrade era o afoito que com ousadia abria espaço à força no meio da intelectualidade paulistana, enquanto Mário de Andrade ficava logo atrás, para lhe dar propriedades eruditas e salvaguardar sua falta de toque explicativo, seus abusos, com isso, não deixava a radicalidade transformar-se em anarquia desorganizada. Mais atrás, vinha Manuel Bandeira, e acrescenta-se Carlos Drummond de Andrade, a demonstrar que tudo o que era defendido no Movimento Antropofágico era possível de pôr em papel, em prática, ao trazerem temas cotidianos e universais, com uma abordagem de “poema-piada”, através de formas e inspirações que a tradição acadêmica considerava vulgares ou impróprios. Dessa maneira, o humor e o erotismo despontaram como marcas da identidade brasileira. O erotismo ganharia mais vigor com as obras de Jorge Amado e Nelson Rodrigues.

2.6 Considerações finais

Em resumo, na antropofagia o nacionalismo, iniciado no Romantismo, retornou com outra roupagem, mais realista. Quer dizer, no primeiro momento, do Romantismo Brasileiro, houve uma aceitação, como diz o poeta romântico, Luís José Junqueira Freire (1832-1855) (*apud* MARTINS, 1988, p. 30) “a França abrange o pensamento dos séculos passados, o coração do século presente, a felicidade dos séculos futuros. A França é tudo... Sigamo-la enquanto formos obrigados a seguir exemplos forasteiros”. Dessa maneira, com a antropofagia, houve a reação de contrastar o brasileiro e o estrangeiro para entender, pelas diferenças, a identidade brasileira e, por conseguinte, fazer manifestá-la. O antropofagismo voltou o olhar para dentro do Brasil para reagir ao que vinha de fora, não para negar o estrangeiro, mas para valorizar sua própria cultura diante do estrangeiro, que a taxava de inferior e retardatária.

Mesmo que a antropofagia ou a hostefagia fossem atos de guerra de reação, causadoras de repúdio por serem formas grotescas de luta, queriam tornar às letras nacionais, propriamente, em linguagem brasileira. Ainda que escritores como Oswald de Andrade e Monteiro Lobato passassem por desencontros ideológicos e discussões acerca de seus modos de agir, ambos almejaram colocar a cultura brasileira no mesmo patamar que a dos países que possuem consciência de que se deve proteger sua tradição, pois um país sem tradição, consoante Sébastien Joachin (In: SANTOS; TURCHI, 2003), é “terra de ninguém”. Culturas diferentes não dialogam quando postas assimetricamente.

Retoma-se o termo cunhado por Erickson (*apud* SARMENTO, 2004): “cultura invisível”. Ou seja, a cultura inconsciente que acontece naturalmente no agir das pessoas, em seu cotidiano. Acredita-se que esta só existe em países que possuem uma tradição forte, o que não quer

dizer que deva ser um país rico ou pobre em riquezas econômicas. Mas um país que possui desbravadores, transgressores, indivíduos que não desejam serem colocados na categoria de “outro” ou “mais um”, pois, quando isso acontece, lhes seria, segundo Antonio Busnardo Filho (1997, p. 16), “roubada a semelhança com o seu próximo, ou o seu próximo não lhe permite ser seu semelhante”. Logo, o escritor (filósofo, artista, pesquisador etc) também é o depositário das esperanças da sociedade em relação às descobertas de si mesma¹⁷.

Diante disso, os antropofagistas foram intelectuais que viveram com maior ou menor dramaticidade a sedução da “cultura ocidental” e as exigências de seu povo, múltiplo nas raízes históricas e na dispersão geográfica. Persistiria na maioria dos intelectuais, no entanto, o interesse de detectar as qualidades e os defeitos do homem brasileiro para manifestar na literatura e, nas artes em geral, o caráter nacional, noção cheia de erros e dificuldades enquanto projeta estereótipos na tentativa de identificar a psicologia de um povo. De acordo com Nilce Sant'Anna Martins (1988), muitos autores se revelaram mais preocupados com a elaboração estilística, outros se satisfizeram com uma expressão mais simples e uma transcrição da linguagem falada corrente e outros eram mais ortodoxos, outros menos, em relação às normas gramaticais, mas cada escritor se preocupou em demonstrar a nacionalidade brasileira em seu estilo literário.

17 Paráfrase: “Mas o professor também é o depositário das esperanças da sociedade em relação à educação”. (BRUN, In: MOTA e SCHEYERL, 2004, p. 89)

CAPÍTULO 3

MANIFESTAÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA

3.1 Processo de ruptura pela antropofagia

João de Barros (1496-1570) (*apud* GNERRE, 1998, p. 14), pioneiro da gramática lusitana, disse que [...] “as armas e padrões portugueses [...] materiais são e pode-os o tempo gastar, pero não gastará a doutrina, costumes e a linguagem que os Portugueses nestas terras deixaram”. No entanto, desde o fim do século XVI, a língua falada no Brasil já não era a mesma que se falava em Portugal, visto que da vida e das práticas dos indivíduos que aqui se encontravam, formava-se progressivamente a sociedade brasileira, com uma língua que, paulatinamente, se tornava própria para seus falantes.

João de Barros promulgou em seu discurso a ideologia de que a língua seria o instrumento para marcar a presença portuguesa em suas colônias, pois, mesmo quando acabasse a dominação colonial, o país colonizado ainda permaneceria linguisticamente português. No Brasil, embora a proclamação de independência ocorresse em 1822, somente em 1826 a língua portuguesa seria oficializada como língua nacional, meses depois, segundo Eni P. Orlandi (2001), um deputado propôs que os diplomas dos médicos no Brasil fossem redigidos em linguajar mais próximo do brasileiro, pois se percebia que os dois falares da língua portuguesa haviam se distanciado na linguagem. O que resultou dessa proposta foi, no ano seguinte, depois de longas discussões, uma lei que estabelecia o ensino da leitura e da escrita a partir da gramática da *língua nacional*.

Dentro dessa mesma proposta de mostrar um português brasileiro que os antropofagistas delinearam críticas negativas às interferências do falar lusitano na língua portuguesa em território brasileiro. Eles foram favorecidos pelo contexto conturbado no qual o Brasil, principalmente a cidade de São Paulo, se encontrava para formar seu ideal de nacionalismo, por causa dos imigrantes, do desenvolvimento industrial, do alto nível intelectual de seus artistas, da contribuição burguesa para a arte etc. Os exemplos forasteiros não seriam menosprezados, mas engolidos para ocorrer miscigenação com o local e, assim, conquistar à língua portuguesa brasileira sua independência em relação a lusitana e as outras línguas, em todos os níveis, linguístico ou cultural.

Conforme Orlandi (2001), embora as gramáticas a partir da metade do século XIX fossem elaboradas por brasileiros, suas páginas possuíam muito da gramática do português de Portugal, pois os responsáveis por sua organização eram os professores mais conservadores. Nos capítulos em que se abordava a diferença da língua formal e informal, a língua falada brasileira era

posta como vício de fala, passível de correção para um padrão formal, próxima da fala do português de Portugal. Como uma das primeiras marcas de diferenciação entre os países é a língua, vai ser em defesa desta, por uma linguagem brasileira, que os antropofagistas foram, nas letras literárias, ora passar a marca oral para a escrita, ora passar de uma escrita vocabular douta para uma cotidiana etc.

Isso era feito com o intuito de levar os mais conservadores a aceitarem que, para se constituir a língua brasileira, o primeiro passo seria não desprezar a fala corrente. Ocorreria, com isso, um estudo da gramática própria do Brasil para que entrasse nos compêndios escolares. Alcântara Machado, na *Revista de Antropofagia* nº 2, expôs a falha do ensino brasileiro, ao reclamar que, para ensinar português para os brasileiros, usava-se Luís Vaz de Camões (1524-1580) e começava-se a usar os textos poéticos de Fernando António Nogueira Pessoa (1888-1935). No geral, para ensinar o português brasileiro, solicitava-se aos estudantes a leitura de escritores clássicos de nacionalidade portuguesa. O que demonstrava que mesmo o projeto do ano de 1826 dizer que os compêndios escolares devessem ser feitos por brasileiros, não houve nenhum desligamento linguístico-formal, efetivo e imediato, com Portugal.

Mas não era apenas os antropofagistas que desejavam a separação das línguas, politicamente ocorria acordos ortográficos de separação, como um de 1907. Os nacionalistas sentiam que o Brasil não se afastara do domínio lusitano com uma independência proclamada por um príncipe português, apenas para impedir o correr normal da história brasileira, que culminaria, cedo ou tarde, no desvínculo de Portugal. Desse modo, para ocorrer a independência definitiva do Brasil e para afastar o espírito lusitano, era necessário que a língua se tornasse realmente brasileira. Para tanto, os antropofagistas contaram com a morte de muitos intelectuais conservadores, que insistiam em manter seus escritos próximos da gramática lusitana.

As mortes de Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) e de Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) foram de extrema importância para os novos intelectuais ganharem espaço nos jornais e suas opiniões serem mais aceitas. As críticas de Olavo Bilac eram sempre lidas pela maioria, cultos e não cultos, da época, a sua fama dava-lhe propriedade discursiva para influenciar as opiniões, em nível nacional. Se ele criticasse negativamente determinado escritor ou livro, segundo Brito (1997), muitos assumiam também tal postura. Como era conservador, sempre mal dizia as artes que seguissem outras tendências que não fosse a instituída pela tradição, com língua de compêndio de gramática.

Por vezes, houve iniciativas modernistas falhas, como fez Graça Aranha quando esboçou a *Metafísica Brasileira*, no livro *A Estética da Vida*, de 1921. Nessa obra, dissertou longamente sobre o traço definidor do brasileiro e colocou-o como descendente de três etnias: o negro e o índio, que seriam de mentalidade infantil, e o português, que seria um povo nostálgico e

melancólico. Para Amaral (1972), viu-se na obra de Graça Aranha uma marcação estereotipada, com uma visão preconceituosa, sobre as três etnias. Isso porque tomou os aspectos mais negativos delas, sem paralelo com a realidade brasileira ou a realidade das três etnias em si.

Mesmo com suas falhas, o Movimento Antropofágico buscou balizar as características culturais principais dos brasileiros e de sua língua, para formar uma identidade do brasileiro que fosse realista e não difusora de preconceitos. Para isso, passaram para a literatura a fala corrente e a paisagem brasileira, em geral, o que estava ao seu redor para tornar a poesia mais popular. Dessa maneira, no período da antropofagia, mais do que em qualquer outro momento da literatura brasileira, como afirmou Manuel Bandeira (1966, p. 17), “o poeta não é um sujeito que vive no mundo da lua, perpetuamente entretido em coisas sublimes. É, ao contrário, um homem profundamente misturado à vida, no seu mais limpo ou mais sujo cotidiano”.

Não constituiria nada de novo dizer que a língua e a sociedade são duas realidades que se inter-relacionam, de tal modo a impossibilitar a existência de uma sem a outra. A própria língua como sistema acompanha de perto a evolução da sociedade e reflete, de certo modo, os padrões de comportamento humano, que variam em função do tempo e do espaço, assim é impossível não conceber as mudanças desencadeadas nos elementos da língua como uma das propulsoras do Movimento Antropofágico. Se as mudanças naturais da forma da língua lusitana para a brasileira já eram percebidas e discutidas politicamente, a época também solicitava a independência cultural nas obras de arte.

3.2 Estereótipo Cultural e Mitológico e Determinismo Linguístico

Embora o estereótipo, em geral, seja de cunho preconceituoso, não é dessa maneira que será tratado aqui, o vocábulo estereótipo estará usado na acepção de que o ser humano tem uma necessidade psicológica de categorizar e classificar. Estereotipar seria uma forma de categorização, organizada mentalmente por uma pessoa de como deveria ser o comportamento de determinado grupo. Segundo Carla Anéte Berwig (2004, p. 58), “já que vivemos em um mundo tão grande, complexo e transitório, fica difícil conhecê-lo em todos seus detalhes. Então, o estereótipo tende a ser conveniente para ajudar-nos em nossa classificação”, nesse caso estereotipar não é uma ação de caráter totalmente negativo.

Toma-se dois tipos de estereótipos, o cultural e o mitológico, que, apesar de serem distintos, se relacionam e se aproximam tanto que, por vezes, o primeiro, pela generalidade, engloba o segundo. No estereótipo cultural usam-se de base os estudos interculturais de Berwig (2004) que diz que por necessidades de organização mental, algumas instituições ensinam as pessoas sobre

certas culturas. Essas aprendizagens são feitas pela *Rede de computadores* (Internet), pela escola, pelos amigos, pelos pais, etc. As pessoas acabam por acreditar que, culturalmente, de acordo com Berwig (2004, p. 59), “os norte-americanos são ricos, informais e materialistas. Os britânicos são reservados, polidos, econômicos e apreciadores de chá. Os alemães são inflexíveis, trabalhadores e gostam de cerveja. Os orientais são reservados, sábios, astutos e impenetráveis”. Todavia, cada indivíduo tem sua personalidade que pode não se enquadrar nessas perspectivas, mas culturalmente elas existem e a maioria das pessoas as conhecem.

O segundo estereótipo é de base literária e provém das narrativas mitológicas. Conforme Maria Zaira Turchi (TURCHI In: SANTOS & TURCHI, 2003, p. 144), “o mito exprime a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas narrativas”, mais a frente complementou que “as narrativas míticas, por sua vez, veiculam imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais, presentes no inconsciente coletivo, que reaparecem nas criações artísticas individuais, entre elas, a literária”. Quando se fala em determinadas personagens, por exemplo, *Samurais*, *Os Três Mosqueteiros*, *Rei Arthur*, de imediato, seus países são lembrados, respectivamente, Japão, França, Inglaterra. Não apenas os países, por trás dos mitos existe a categoria ideológica de que as narrativas míticas exprimem por extensão parte dos indivíduos que habitam em determinada nação.

Através dessa carga ideológica, afere-se que os japoneses seriam mais disciplinados por causa de seus antepassados, *Samurais*. Na França, os *Três Mosqueteiros* não tinham apenas o mote “um por todos e todos por um”, mas suas roupas e espadas eram cheias de pompa e estilo de moda, contribuindo para marcar o estereótipo francês do “bom gosto”. A Inglaterra, com suas histórias de reis, rainhas e princesas, levou os ingleses a terem um *status* de nobreza e realeza. Consoante o autor Brown (2001 *apud* BERWIG, 2004, p. 59), “os estereótipos não são sempre ruins ou negativos. (...) Certas imagens estereotípicas podem contribuir para que uma pessoa possa compreender uma cultura em geral e identificar as diferenças entre essa cultura e a sua própria”. De qualquer maneira, a partir desses dois estereótipos arrolados acima, chega-se no determinismo linguístico, o qual faz parecer que a língua tem um “ar vivo” que determina seus falantes antes mesmo de pronunciarem um som.

Os antropofagistas demonstraram vontade de colocar tal determinismo linguístico no português brasileiro, pois perceberam que a língua brasileira ainda estava bastante marcada pela portuguesa. Apesar das decisões políticas de se passar o português para uma linguagem brasileira desde 1826, os principais escritores daquela geração, José de Alencar, Gonçalves Dias, Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) etc mantinham em suas narrativas os temas europeus, ao mostrar um índio que surgia em meio a floresta tropical armado de arco e flecha, feroz e valente, ou

seja, os movimentos guerreiros, os sentimentos, os atos de honra etc, eram todos importados. Por isso, os antropofagistas se encontravam diante da seguinte questão, quem eram os brasileiros?

A confusão da identidade linguística se dava, segundo Orlandi (2002), pelo efeito de homogeneidade que a língua portuguesa causava ao por no mesmo nível, fala e cultura, a variante brasileira e lusitana. Ao se chamar de português tanto a variante de Portugal quanto a do Brasil, desconsiderava-se a clivagem da história das duas línguas, e o brasileiro, por ser o colonizado, detinha sobre si a história dos portugueses. Perde-se, com isso, a heterogeneidade dos habitantes brasileiros que tiveram a língua reestruturada conforme suas novas experiências com o território e o contexto do Brasil.

Consideramos, pois, a heterogeneidade linguística no sentido de que joga em “nossa” língua um fundo falso, em que o “mesmo” abriga no entanto um “outro”, um “diferente” histórico que o constitui ainda que na aparência do “mesmo”: o português-brasileiro e o português-português se recobrem como se fossem a mesma língua, no entanto não são. Produzem discursos distintos. Significam diferentemente. Discursivamente é possível vislumbrar esse jogo de prestidigitação pelo qual no mesmo lugar há uma presença dupla, de pelo menos dois discursos distintos, efeitos de uma clivagem de duas histórias na relação com a língua portuguesa: a de Portugal e a do Brasil. Nós, brasileiros, ao falarmos o português estamos sempre nesse ponto de disjunção obrigada. A nossa língua significa em uma filiação de memória heterogênea. Essas línguas se filiam a interdiscursividades distintas como se fossem uma só. Esse efeito de homogeneidade é o efeito da história da colonização (ORLANDI, 2002, p. 23).

A pergunta quem são os brasileiros?, traz consigo outra questão, de onde vieram os brasileiros?, estas questões, mesmo que abstratas, trazem consigo no imaginário do indivíduo à procura por suas origens, buscadas na realidade física, sócio-familiar; ou pela trajetória do imaginário, nas artes literárias, que, para Gilbert Durand (1997), também tem materialidade na realidade física. De acordo com José Luiz Fiorin (1996, p. 11), as questões de origem se iniciam no caos atemporal e, justamente, por isso, “a passagem do caos à ordem (=cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem”. Assim, os antropofagistas constataram que a arte brasileira possuía seu começo temporalmente limitado na Europa, viram-se então na obrigação de restituir o infinito para o Brasil, pois as ligações europeias colocavam o país apenas como uma extensão estrangeira, sem legados inerentes a sua própria cultura narrativa mitológica.

Entenda-se que a narrativa mítica é um conjunto de histórias, lendas e ritos, passados de geração em geração, com o caráter de unir as pessoas pelas marcas metafóricas de sua origem, identidade primitiva, remetida ao tempo não cronológico. Desse modo, as narrativas míticas possuem a função de, além do entretenimento, demonstrar quais são os sentimentos que guiam os valores de uma cultura. Por exemplo, na Alemanha existe o mito do *Dr. Fausto*, um homem da ciência, capaz de vender sua alma ao Diabo em troca de conhecimento. Dessa mesma forma, todo

alemão deveria ter esse sentimento de desejo por conhecimento, o que, em verdade, mesmo que pareça absurdo para alguns estudiosos, por não ser possível por em fundamentação teórica concreta, não deixa de ser uma forma de explicar porque os alemães possuem os filósofos mais renomados.

Com intuito semelhante, os antropofagistas foram à busca da metáfora dos sentimentos do povo brasileiro, para resgatar uma narrativa mítica própria da cultura brasileira. Segundo Fiorin (2006), uma metáfora seria tão carregada de sugestões que qualquer tentativa de interpretação ou comentário a estragaria, por possuir significado múltiplo. Assim, mesmo que o escritor Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) já percebesse a importância da troca dos símbolos míticos de uma cultura a outra, ao fazer, em seu romance *Memórias Póstumas de Brás Cuba*, uma troca da imagem mítica grega do amor por uma abasileirada. Embora não comentasse o significado dos símbolos, deixou explícito os correlatos gregos, logo ficou evidente a adaptação de uma cultura para outra. Ao contrário, obras como *Macunaíma* ou *Sítio do Pica-pau Amarelo*, embora possuíssem muitas metáforas envolvendo outras culturas, isso não fica dito ao leitor, já que a explicação do autor retira ou diminui as possibilidades de interpretação.

Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela, não já cavalcando o corcel do cego desejo, mas o asno da paciência a um tempo manhoso e teimoso. Que, em verdade, há dous meios de granjear a vontade das mulheres: o violento, como o touro de Europa, e o insinuativo, como o cisne de Leda e a chuva de ouro de Dânae, três inventos do padre Zeus, que, por estarem fora da moda, aí ficam trocados no cavalo e no asno (*Memórias Póstumas de Brás Cuba*, 1997, cap. XV).

(...) ao dizer que as figuras da mitologia grega estão fora de moda e que, por isso, ficam no texto trocadas pelo asno e o corcel, que o estoque das figuras utilizadas é um dos componentes de uma dada cultura (FIORIN, 2006, p. 95).

Chega-se a conclusão de que todo indivíduo é, antes de tudo, agente passivo ao ser iniciado em certa cultura. Porém, com poderes de agente ativo para contribuir para sua lenta mudança. Disse o pintor argentino Diego Rivera (*apud* SCHWARTZ, 1995, p. 469), “nunca acreditei em Deus, mas acredito em Picasso”. De imediato, a frase de Rivera deixa claro que o autor/ artista é capaz de formar um novo ideário mítico. Essa foi a pretensão do Movimento Antropofágico. Com as obra de Monteiro Lobato e Mario de Andrade, os mitos se dinamizaram, saiu-se do tradicional índio para uma imensa variedade de mitos do folclore brasileiro.

Lobato (1964) acreditava que no “interior” da história de um povo, de uma nação, na sua “pré-história”, estava a base para a regeneração de qualquer país. Para tanto, segundo Miriam Stella Blonski (2004), em 1917, Lobato fez um inquérito, que recebeu o nome: *Mitologia Brasileira – Inquérito sobre o Saci-Pererê*, o inquérito de Monteiro Lobato obteve grande repercussão na época, constituiu-se de vários depoimentos, reunidos pelo escritor em livro com cerca de 300 páginas e tiragem inicial de dois mil exemplares. A figura apresentada por Lobato após o inquérito

foi um saci com características ora demoníacas, ora cruéis, perpassadas por manifestações de ironia, de deboche e até mesmo laivos de bondade. Mas, em 1921, no livro *O Saci*, recriou a personagem de forma mais suave. O herói brasileiro lobatiano apareceu com estatura de criança e atitudes brincalhonas e travessas.

O processo de suavização da imagem do Saci-Pererê é iniciado por Monteiro Lobato não apenas na síntese da descrição do moleque, que acontece no livro *O Sacy-Pererê* – resultado de um inquérito, mas também no desenho a nanquim que ele faz, e que retrata o capetinha numa versão de criança, sem chifres, sem o porrete e com expressão observadora, desconfiada. Não tem mais aquela aparência cruel ou ameaçadora. O pitinho [cachimbo] permanece, e os pés adquirem o formato humano (BLONSKI, 2004, p. 168).

De certa forma, todas essas questões arroladas acima fazem parte das discussões de determinismo linguístico abertas pelas hipóteses de Sapir-Whorf, que radicalizam ao dizer que a língua tiraniza os falantes ao forçá-los a pensar de determinada maneira. Segundo José Lemos Monteiro (2000), de maneira resumida, os dois estudiosos ressaltam que um falante nativo de uma língua desenvolve uma série de categorias que agem como grades através das quais ele percebe o mundo, ou seja, a língua pode afetar a sociedade, ao influenciar ou mesmo controlar a visão de mundo de seus falantes. As hipóteses de Sapir-Whorf confirmaram e aprofundaram a revelação de que há uma aliança íntima entre língua, cultura e sociedade.

Se o Brasil continuasse na estrutura da língua portuguesa de Portugal, os brasileiros ainda seriam obrigados a pensar consoante a cultura portuguesa. Para isso não acontecer, era necessário que o Brasil também tivesse um determinismo linguístico. Foi a favor dele que os antropofagistas fizeram seus escritos literários, para sair da homogeneidade do estereótipo lusitano. No estágio atual do desenvolvimento científico, não se pode dar total crédito à hipótese do determinismo linguístico, embora ainda hajam indicações teóricas que sugerem, sem radicalismos, a influência do sistema linguístico na forma de pensar do indivíduo. Estudos de bilinguismo comprovam que cada língua existe em função das necessidades sociais de designar ou nomear a realidade de seu povo. Em uma sociedade onde os camelos fazem parte das condições básicas de vida, a língua correspondente tem inúmeras palavras para expressar essas condições, assim como estudos feitos no Alasca comprovaram que os Esquimós possuem uma grande diversidade vocabular para designar o gelo e a cor branca.

Para Monteiro (2000) e também para Milani (1994), um dos primeiros a formular uma hipótese no sentido do determinismo linguístico foi Humboldt, ao dizer que há uma relação de dependência entre a língua e a mentalidade nacional e, por conseguinte, os povos não pensariam do mesmo modo. Com isso, a língua e os esquemas de pensar dos franceses seriam analíticos, diversamente da mentalidade sintética dos alemães. Para tornar mais claro o quanto as culturas se

divergem, Geir Campos (1986) fez a tradução de um mesmo provérbio em várias línguas, para se compreender o quanto a linguagem age na forma de entender o mundo, pois a língua está dentro de um contexto, de um território, de uma sociedade etc. A função de esposa de uma cultura pode ser diferente da outra cultura, assim como os valores de comportamento diante de figuras expressivas como o pai ou a mãe. Esses detalhes culturais se refletirão nos textos da língua de origem, que se traduzidos de forma literal, pode não haver compreensão.

(...) “ninguém é moeda de vinte patacas, para agradar a todos”. Em latim: *Nemo omnibus placet*. Em espanhol: *Ninguno es onza de oro, para que agrade a todos*. Em francês: *On ne saurait contenter tout le monde et son père*. Em inglês: *None can please all the world and his wife*. Aí temos, num caso, que a moeda de vinte patacas é que pode agradar a todo mundo; noutro, ninguém pode agradar a todos; noutro, só o que pode agradar a todo mundo mesmo é uma onça (medida de peso, mais ou menos 28 gramas) de ouro; na França, ninguém pode agradar a todo mundo e ao próprio pai; na Inglaterra, é impossível agradar ao mesmo tempo a todo mundo e à própria esposa. São valores culturais que variam, de um país para outro, e que determinam em cada país a forma que há de ter cada provérbio; donde se dizer que uma tradução não se faz de uma língua para outra, e sim de uma cultura pra outra (CAMPOS, 1986, p. 39).

Logo, quando os portugueses vieram para o Brasil e à medida que o idioma português se adaptava à nova sociedade, a língua se modificou naturalmente para expressar como os indivíduos de fato viviam em seu novo território histórico social. Porém, demonstra Orlandi (2001), no livro *História das ideias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*, que a gramática do período do início do século XX era alheia a realidade linguística brasileira, os gramáticos preferiam se manter na tradição normativa de Portugal. Ao demonstrarem como era o português brasileiro, classificavam-no muitas vezes de *brasileirismo vicioso*, tais como: “*vou na cidade, estar na janela, vi elle, para mim comer, sem eu e ainda púdico, senhóra, ouvisto, pônhamos, décano, pégada, etc...*” (MORELLO In: ORLANDI, 2001, p. 93).

Contudo, essas constatações nas gramáticas da época são importantes por transparecer as mudanças no português brasileiro. Os conservadores mesmo ao tentar segurar as modificações da língua, não deixaram de marcá-las, ainda que fossem para demonstrá-las como erros. A lenta evolução da língua é justificada na fala de Milani (1994, p. 27) ao dizer que “se o indivíduo só é capaz de pensar com recursos da própria língua, é compreensível que as fórmulas já existentes na língua atuem como um agente repressor contra mudanças”. A língua portuguesa não suportaria uma mudança radical para uma variante brasileira, porém todo falante atua como um agente modificador. Dessa maneira, “todo falante é um recriador, um revitalizador e um regenerador da língua: a cada instante de sua fala, todo o discurso é reorganizado” (Ibidem).

De imediato, os antropofagistas nomeiam a escola como uma das principais instituições responsáveis por não deixar os brasileiros atualizarem a língua portuguesa, “já no 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. A molecada cresce certa dessas duas verdades primarciais” (ALCÂNTARA, revista 2, p.1). Primeiro está dito que o Brasil foi descoberto, ou seja, sem uma história anterior a colonização; e, segundo, Camões era o melhor escritor em língua portuguesa.

Essas são as duas premissas que Alcântara diz errôneas para o desenvolvimento da inteligência das crianças brasileiras, por estarem presas em conteúdos fora de sua cultura. Mais a frente, acrescentou ele, “Camões absorve todos os minutos inteligentes (...). É urgente pôr boi tão gordo na boca da sucuri brasileira. E que sirva de aperitivo a Sociedade Brasileira de Educação. Para rebater, a sobremesa será o doutor Fernando que é manjar doce e fino”. Oswald Costa (revista 1, p. 8) sintetizou essas duas premissas antropofágicas, de retorno ao anterior a chegada portuguesa e necessidade de atualização da língua, na seguinte passagem: “O que temos não é cultura européa: é experiência della”. Dessa maneira, o brasileiro seria o primitivo que habitava o território brasileiro, com o advento posterior da etnia portuguesa, e tantas outras etnias brancas e negras.

3.3 Análise temática e gramatical de poemas

A principal mudança temática literária da antropofagia foi a busca de uma linguagem poética ligada ao cotidiano do povo, para ocorrer a popularização da poesia. Para isso, pautaram-se na vida comum de qualquer pessoa. Moriconi (2002, p. 10) se referiu aos modernistas amadurecidos de 1928, como aqueles que buscavam a poesia essencial que “seria ligada à captação de um momento fugaz da vida mais corriqueira, à qual o poema, na sua simplicidade coloquial, conferia valor simbólico”. Marca-se quatro poesias, *Manhã*, *Vício na fala*, *Poema Tirado de uma Notícia de Jornal e Cidadezinha qualquer* respectivamente de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Retoma-se que o primeiro foi o mais erudito de todos; o segundo, o radical; e os dois últimos, os renovadores de fato da poesia brasileira. No poema *Manhã*, abaixo, percebe-se a forte marca de erudição de Mario de Andrade, mesmo nas poesias de simplicidade cotidiana, não conseguia se manter somente na expressão de descrever o campo. Ao final do poema, colocou uma contraposição metafísica entre o homem comum e os homens de prestígio como Ghandi, Lenine, Carlos Prestes.

Manhã

O jardim estava em rosa, ao pé do Sol

E o ventinho de mato que viera do Jaraguá
Deixando por tudo uma presença de água
Banzava gosado na manhã praceana.

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

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

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

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

Em *Manhã*, Mário de Andrade vai em posição contraditória ao antropofagismo, visto que a popularização da poesia também significava economia vocabular, devia-se usar palavras escutadas no dia-a-dia. Neste poema, aparece *Banzava* e *Marupiara*, um vocábulo de origem afro e outro tupi. *Macunaíma*, obra feita junto ao antropofagismo, une todo o conhecimento de Mário de Andrade, adquirido nas pesquisas sobre as origens das palavras, o que tornou sua linguagem, ao mesmo tempo, extremamente rica e de difícil compreensão, fora de certa forma da ideologia antropofágica. Mesmo nos momentos em que tentou popularizar a poesia, foi além do necessário, como no vocábulo *talqualmente*, neste juntou duas marcas do falar cotidiano, a expressão *tal e qual*, e o sufixo *mente*, forma mais comum de transformar um vocábulo em advérbio e, por isso, de uso corriqueiro por qualquer indivíduo. Porém, ao unir a expressão *tal e qual* com o sufixo *mente*, retirou a simplicidade das duas expressões populares, visto não serem usadas juntas.

Outra relevância é o que Candido (1969) denominou de literatura temática. Antes dos *romancistas de 30*, os literatos já escreviam narrativas com amostragens das marcas regionais ou populares nas falas de suas personagens, contudo isso acontecia somente após o sinal de travessão, quando a narrativa passa do discurso indireto para o direto, para colocar propriamente as palavras da personagem. Contudo os escritores colocavam uma fala superficialmente “caipira” nas personagens, e ao passar para o discurso indireto, o escritor jamais errava uma regência, uma pontuação etc, pois seria a sua fala narrativa. Com isso, o escritor deixa explícito que sabe escrever

corretamente segundo as normas de gramaticalização, e passa o travessão para se defender, a personagem que não sabia gramática e não o narrador. Percebe-se que Mário de Andrade, após descrever o campo, sem erros gramaticais ou marcas populares de relevância, ao final, passa o travessão para começar com a expressão popular, *se abanquem um bocadinho*. Com isso, comete o mesmo preconceito com a fala popular que o escritores temáticos.

Oswald de Andrade devido a seu radicalismo à esquerda também não atingiu os ideais do movimento antropofágico em suas obras. De acordo com Denis (2002), em seus estudos de literatura engajada, quando o engajamento é radical, costumam-se ter duas falhas primárias. Primeiro, por ser afobado em atingir a mudança, criam-se ideologias superficiais, o que faz acontecer, por vezes, o contrário do desejado. Segundo, textos radicais, ao contrário de obras clássicas que demoram séculos para deixarem de ser lidas, morrem em sua própria época, e são revisadas apenas por pesquisadores por não cair no gosto popular.

Esse segundo fator da obra radical atormentou Oswald de Andrade ainda em vida. Viveu até 1954 e Mário de Andrade morreu em 1945, a medida que os anos passavam, paulatinamente, Oswald de Andrade viu sua obra ser esquecida ao passo que se avolumavam os estudos da obra de Mário de Andrade. Faziam teatros dos contos deste, e os escritos propriamente teatrais de Oswald de Andrade eram cada vez menos interpretados. Conforme Candido (1995), Oswald de Andrade não se conformava com o esquecimento de sua obra, o que lhe deixava sempre decepcionado. O primeiro fator, do radicalismo ser contraditório, foi Orlandi (2002) quem acusou, em geral, os modernistas de, apesar de tentarem marcar a fala do brasileiro em seus poemas para mostrar como era a fala corrente, fazerem-na de forma ineficaz. Longe de romper com o pré-construído da língua, acabaram por contribuir na difusão de preconceitos linguísticos.

Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio
 Para melhor dizem mió
 Para pior pió
 Para telha dizem teia
 Para telhado dizem teiado
 E vão fazendo telhados.

Apesar de Orlandi (2002) não citar nomes e dizer apenas Modernistas, mostra-se acima uma poesia de Oswald de Andrade que concorre para estar entre as difusoras de mal-entendidos sobre a arte antropofágica. De imediato, no título *Vício na fala*, o vocábulo *vício* já implica que é algo que não deve ser feito, que seria então errado. À medida que se mostra a queda da

palatalização de *i* seguido de *lh* em *milho*=*mio*, a transformação da palatalização de *lh* em *i*, *telha*=*teia* e *telhado*=*teiado*, e a queda do *r* em final de vocábulo *melhor*=*mio* e *pior*=*pió*, comum no português designado como caipira, Oswald de Andrade marcou a forma correta e a “errada”. O título do poema faz o julgamento de que a forma normativa era a correta. Assim, percebe-se o quanto seu extremismo radical marcou a superficialidade de alguns de seus poemas.

No que se refere a economia linguística, acontece quando a língua perde as marcas distintivas por um menor esforço. Se o vocábulo *milho* for simplificado para *mio*, há uma aproximação na fala com o vocábulo *mil*, assim haveria na fala um vocábulo fonológico para dois vocábulos formais diferentes; se o vocábulo *telha* for simplificado para *teia*, acontece uma igualdade completa, fonológica e morfológica, com o vocábulo *teia* de aranha. O poema de Oswald de Andrade demonstrou a economia linguística como se fosse um conjunto de formas estranhas a norma culta, o que tirou o efeito de sentido de ser língua para apenas atacar a forma normativa dos livros de gramática. De forma semelhante, isso se repete no poema Pronominais:

Pronominais

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da Nação Brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso camarada
 Me dá um cigarro.

Utilizou-se a variação linguística, *dê-me* e *me dá*, apenas para mostrar como se diz o culto e a pessoa comum, constitui-se com isso de um poema explicativo, sem a naturalidade que deveria ter a poesia. O ideal do manifesto antropofágico se concretizou somente com Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. O primeiro, participou da *Revista de Antropofagia*, como redator, responsável por ler os diversos poemas que lhes enviavam e fazer escolhas de qual seria publicado ou não na revista. O segundo, de Itabira, pequena cidade de Minas Gerais, enviou a *Revista de Antropofagia* o célebre poema, *No meio do Caminho*. Comentou o próprio Drummond de Andrade (1980, p. 7), “(...) sou o autor confesso de certo poema, insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo, e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais”.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra

tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Do ponto de vista gramatical na frase *no meio do caminho tinha uma pedra* devia se usar o verbo *haver*, ficaria *no meio do caminho havia uma pedra*. Essa simples alteração verbal, de *haver* para *ter*, marcou bem a diferença da variação linguística brasileira e portuguesa, causando muita polêmica entre os conservadores. Sem dúvida, o que firmou estes dois poetas, Drummond e Bandeira, dentro das mudanças linguísticas percebidas desde a *Semana de 22* até Movimento Antropofágico, foi a troca de cartas que ambos fizeram, rotineiramente, com Mário de Andrade até o seu falecimento. Este lhes ensinava através da intimidade que só o gênero carta possui, os detalhes de sua ideologia de como devia ocorrer a popularização da poesia.

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era carregador da feira-livre e morava no morro da Babilônia num barracão
sem número
 Uma noite ele chegou no Bar Vinte de Novembro
 Bebeu
 Cantou
 Dançou
 Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

No *Poema Tirado de uma notícia de Jornal*, Manuel Bandeira une três aspectos, já indicados no título, que são *poema, notícia e jornal*. O aspecto de poema, quando escreveu os verbos conjugados em terceira pessoa do singular: *Bebeu, Cantou, Dançou*. As palavras são postas uma abaixo de outra, com métrica dissilábica e rimas. A característica de ser notícia é por trazer a conhecimento o resumo de um acontecimento qualquer. O nome João, por ser comum, já indica a universalidade desse alguém. O sobrenome indicador de status social, visto que os pronomes de tratamento são seguidos de sobrenome, exemplo, Sr. Freitas, Dr. Oliveira etc, João possuía *Gostoso*. Sobrenome *gostoso* deve ser um apelido, que pode significar que ele realmente era bonito, ou ser o oposto do dito, ou seja, era feio, porque é natural que o apelido reflita o contrário do adjetivo. João Gostoso tem um endereço, em um barracão sem número, e uma profissão de baixo nível social. Tudo isso informado resumidamente no início do poema.

Por fim, poderia ser uma notícia que estivesse no Jornal na parte policial. O verbo *se*

atirou é usado com duplo sentido, pois Bandeira podia usar o verbo *pular*, para retirar qualquer ambiguidade. Mas utilizou *se atirar*, não ao acaso, mas para dizer que a personagem poderia ter primeiro tentado tirar a vida com uma arma ou alguém teria atirado nela. Porém, morreu mesmo ao cair na Lagoa Rodrigo de Freitas, supostamente, por estar ferido não conseguiu nadar. Sabe-se que a personagem bebeu, cantou e dançou, aparentemente fora de sua rotina, logo parece realmente reconhecer que estava próxima a sua morte.

No que se refere a forma gramatical, a regência verbal ensina que o correto é chegar *a algum lugar*, mas João Gostoso chegou *em algum lugar*, no Bar Vinte de Novembro e não *ao* Bar Vinte de Novembro. Dessa maneira, Bandeira, ao contrário de Oswald de Andrade que fez questão de marcar quais eram as diferenças da variante brasileira e portuguesa da língua, escreveu seus poemas sem se preocupar em dizer qual seria a forma correta ou errada, simplesmente fez, apesar de ser um ataque ao português lusitano parece não o ser. Enquanto Oswald de Andrade escreveu poesia didática para ensinar o português brasileiro, como no poema *Pronominais*, quando diz que o bom branco e o bom negro da Nação Brasileira dizem *Me dê um cigarro*, Manuel Bandeira escreveu seus poemas no português brasileiro, sem precisar afirmar isso, seus escritos em si eram a afirmação.

Para consolidar os ideais antropofágicos, Carlos Drummond de Andrade, ao contrário de Mário de Andrade que não conseguia escrever sem inserir um ou outro verso de força erudita maior, alcançou o contar de histórias simples, rápida e cotidiana, que embora possam ser levadas a várias discussões, ao mesmo tempo, o leitor, às vezes, lê seus poemas sem perceber o compromisso com tais erudições.

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

No título a palavra cidade é apresentada em seu diminutivo, marca do falar popular. Ao meio do poema aparece, *Pomar amor cantar*, sem pontuação alguma, servindo como distinção dos deveres da mulher e do homem, como um muro que os separa. A mulher fica em casa, do muro para dentro, quando resolve andar, vai somente até o quintal ao invés de ganhar a rua, e lá dentro tem a

função de ir ao pomar colher os frutos, amar os filhos e ao marido e ter por diversão ou passatempo o cantar. Do muro para fora, está o homem, as três frases para descrevê-lo são as mesmas, altera-se apenas o núcleo, homem, cachorro, burro. Assim o homem simbolicamente tem a função do cachorro, de ser fiel, e do burro, de ser o trabalhador para sustentar a casa. No penúltimo verso – *as janelas olham* –, em verdade, janelas não possuem olhos para olhar, são as pessoas dentro da casa que espiam quem vai devagar, mantenedoras da ordem social através do maldizer, das fofocas, acusadoras, se acaso alguém fizer algo que constranja o pudor social.

Na última frase, o julgamento do autor ou de uma personagem, *Eta vida besta, meu Deus*. A norma ortográfica diz que a escrita correta da interjeição *eta* é *eita*. Repare que em *Manhã* de Mário de Andrade, quando este pôs a fala da personagem, passou o travessão para marcar a fala do caipira. Aqui, Carlos Drummond de Andrade não o fez, o autor se colocou no mesmo patamar que a personagem, pois é passível de um linguajar popular tanto quanto a personagem. O autor deixa de ser temático, não mais distingui sua narrativa em uma normativa na parte em que narra e outra parte de expressões e clichês populares, após o travessão.

Com isso, ocorreu a virada cultural dos antropofagistas, que influenciaram a narrativa no *Romance de 30*, quando os críticos literários marcam que o regionalismo deixa de ser temático, para um linguajar realmente popular, no qual autor e personagem possuem uma fala propriamente brasileira. Considera-se então que o indivíduo e a língua de alguma forma estão tão próximos que no momento de nacionalização, quando se revela a identidade nacional, ambos se refletem e refratam.

3.4 Perdas gramaticais e a pornografia na poesia brasileira

Para ressaltar as diferenças do português brasileiro para o português europeu, desde a *Semana de 22* e ainda marcadamente no Movimento Antropofágico, os escritores se manifestaram contrários ao Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro. Segundo Edite Prada (2010), um dos projetos iniciais de reforma ortográfica foi de 1907, com uma proposta feita pela Academia Brasileira de Letras, proposta essa que seria complementada, em 1912, em razão de uma série de críticas que recebera, tanto por parte dos portugueses quanto dos brasileiros. Porém, ainda conforme Prada (2010), em 1911, uma comissão encabeçada por Aniceto dos Reis Gonçalves Viana (1840-1914) e outras personalidades lusitanas fizeram uma segunda reforma na língua portuguesa que os brasileiros passaram a seguir, apesar de inúmeras críticas, não foi recusada pela intelectualidade nacional.

Nos poemas que apareceram na *Revista de Antropofagia* foi nítida a não aceitação do

Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro. Neles aparecem palavras como *bocca, vacca, vae, beleza, dóe* etc, que a ortografia já havia atualizado, respectivamente, para *boca, vaca, vai, beleza, dói* etc. Mas, o que ainda mais gerava polêmica na revista, era a simplificação gramatical na forma escrita, em geral, regência verbal e nominal, e o uso de marcas correntes da fala etc. Ressalta-se que a *Revista de Antropofagia* não apenas colocava em seus volumes poemas locais, da cidade de São Paulo, ao contrário, era um dos suplemento da época que mais divulgava a poesia feita no Brasil. Recebiam poemas de quase todas as partes do território nacional, que eram vinculadas às revistas com o nome do autor e sua cidade de origem. Ressalta-se que os redatores faziam preferência por divulgar a poesia vinda de outros territórios. Apareceram poucos poemas paulistas, o Nordeste foi a região mais divulgada na revista, seguida pelos outros estados do Sudeste.

Entretanto, enfoca-se que se escrevia especialmente para a revista, a cada poema faziam contribuições para difundir a ideologia antropofágica, que era a popularização da língua na arte literária para revelar a identidade brasileira. Nelly Carvalho (1984, p. 17) defende que “na linguagem se refletem não apenas a maneira de pensar e a evolução dos acontecimentos, mas também os preconceitos e tabus sociais”. Romper com o tabu de falar sobre sexo ou sobre as partes sexuais femininas foi uma das marcas principais do antropofagismo. Apesar do corpo feminino sempre ser mote para escritores em qualquer parte do mundo e no Brasil já aparecer em narrativas de alguns romancistas, foi na antropofagia que apareceu uma escrita sem tantos eufemismos.

Uma das provas de que os antropofagistas conseguiram, de fato, concretizar a popularização da obra literária vem, em 1998, quando a Revista *Bravo* (1998) lança um número especial, cuja capa possui o rosto de Oswald de Andrade sujo de tomates. Na revista, apareceu seis artigos, de intelectuais importantes, os poetas Bruno Lúcio de Carvalho Tolentino e Ferreira Gullar, os críticos literários José Castello e Nicolau Sevcenko, os filósofos Benedito José Viana da Costa Nunes e Agnaldo Farias. Os seis comentaram a obra antropofágica e foram unânimes em dizer que a Antropofagia trouxe a simplificação da arte poética brasileira.

Principalmente, Bruno Tolentino (*apud* BRAVO, 1998) comentou como a antropofagia simplificou a gramática brasileira em suas obras. A *Revista de Antropofagia*, embora fosse distribuída apenas em São Paulo, ganhou certa notoriedade nacional, praticamente todos os críticos de arte sabiam de sua existência, e muitos intelectuais, que nem viriam a ser considerados poetas, enviavam poemas especificamente para ela. A antropofagia conseguiu atingir grande parte dos jovens poetas da época e impregnou neles a ordem de que não era necessário seguir a norma gramatical dos livros didáticos. Assim os antropofagistas demonstraram uma poesia sem rigores gramaticais. Entretanto, quando se abre um romance de Clarice Lispector (1920-1977), José Lins do Rego Cavalcanti (1901-1957), Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa (1908-1967)

etc, sabe-se que, por terem passado pelas normas rígidas do colégio da época, aprenderam a gramática do livro didático a minúcias e sabiam exatamente que o que aprendiam no colégio sobre língua, não era a mesma que se falava no cotidiano. Por isso, de imediato, não foram a favor de escrever romances nas normas gramaticais do livro didático.

Essa escrita livre só foi possível, porque a antropofagia já havia provocado discussões com os intelectuais mais conservadores, defendendo que a gramática do livro didático, do Acordo Ortográfico, de Portugal, não era a brasileira. Bruno Tolentino acertou ao dizer que a simplificação que a Antropofagia fez acabou por empobrecer o aspecto gramatical brasileiro, o que debilitou as possibilidades poéticas em relação a forma, mas é certo que a antropofagia no fim consolidou a sua ideologia de popularizar a poesia. Talvez, o que deve ser posto em discussão na atualidade é que os escritores de 1930, 1945, e mesmo os de 1970, por passarem por um colégio rígido no ensino do português gramaticalmente normativo, tinham consciência linguística ao preferir escrever em um português popular a um português padrão.

Nos poemas de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira, nas análises feitas, ficou nítido que ambos popularizaram a poesia, por escrevê-la em linguajar brasileiro. Contudo, conseguiram também manter uma poesia com jogos linguísticos, como a feita por Drummond, em *Cidadezinha Qualquer*, quando no meio da poesia colocou o verso: *Pomar amor cantar*; sem pontuação, representando um muro que separava os deveres da mulher e do homem em uma cidadezinha qualquer. Ou Bandeira, em *Poema tirado de uma notícia de jornal*, quando fez o jogo linguístico de unir os aspectos de poema, notícia e jornal.

A parte popular, da escrita simples, agradou a população em geral e a parte dos jogos linguísticos agradou de certo modo aos intelectuais. Atualmente, um escritor contemporâneo escreve de forma popular, por não conhecer a língua padrão, e quem lhes ensinou a língua popular foi justamente os escritores de 1930, 1945, e mesmo os de 1970. Paulatinamente os leitores passaram a ler os escritores brasileiros mais do que ler os escritores portugueses e apreendiam mais o português das obras literárias do que a dos livros didáticos. O Movimento Antropofágico foi o primeiro Movimento que lutou por uma ideologia gramatical de simplificação e, assim, a atualidade reflete o fato de que aos poucos os intelectuais seguintes aderiram a ideologia antropofagista de economia linguística.

Os antropofagistas também trouxeram uma segunda ideologia, que se tornou uma identidade pejorativa para a mulher brasileira, a de que eram mulheres “fáceis” e hábeis no sexo. Para descrever as brasileiras, diversos escritores fizeram poemas de cunho altamente pornográfico. Muitos dos poemas da antropofagia fala sobre o corpo feminino ou menciona a algo sexual. Mesmo que a maioria dos poetas que escreveu para a *Revista de Antropofagia*, nem chegasse ao

reconhecimento como poetas de valor, enviou para a revista suas contribuições, que eram de imediato levadas a público. Jorge de Lima, que era poeta renomado, escreveu especialmente para a revista o poema *Negra Fulô*.

Negra Fulô

Ora se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô?
(Era a fala da Sinhá
chamando a negra Fulô)
Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou?
— Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

O Sinhô foi açoitar
sosinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso-Senhor me mandou?
Ah! foi você que roubou
foi você, negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô. Pretinha do inferno.
Essa negra Fulô!

Apesar do eufemismo *negra fulô* para descrever a genitália feminina da escrava, na parte, em que o Sinhô despiu a escrava para açoitá-la, fica nítido o local corporal ao qual o eufemismo se refere. Mas a descrição de Jorge de Lima não foi ao acaso, era comum nas fazendas onde havia trabalho escravo, os senhores fazerem sexo a força com suas escravas. A situação se tornou mais grave após a abolição dos escravos, pois os negros libertos não possuíam lugar para trabalhar, não havendo como ganhar dinheiro para o sustento, as muladas, sem dúvida, prostituíram-se. O que Jorge de Lima pôs em relevo foi o que já acontecia. As imigrações internas também

favoreceram a prostituição, porque vinham muitos nordestinos “apenas com a roupa do corpo” para tentar uma chance na cidade de São Paulo.

De mesmo teor sexual é o poema *Deslumbramento* de Guilhermino César, poeta que não ganhou êxito em suas obras. No poema abaixo, nem eufemismo utilizou para descrever os seios de uma morena ao andar na praia, enquanto a observava. Esses poemas eram produzidos para afirmar a ideologia antropofágica de acabar com o tabu do corpo, diziam que a moda, preocupação com as roupas referente ao “bem vestir”, era um tabu herdado do europeu, os autóctones não possuíam tais preocupações visto que viviam nas florestas. Porém, não era sem motivos que os autóctones brasileiros andassem semi-nus, isso se devia basicamente ao clima tropical brasileiro. Em países de clima mais frio, os autóctones produziram roupas com peles de animais. O Clima, além de levar a ausência de roupas, também aumenta os cheiros corporais que por conseguinte influencia na libido, o que tornam os comportamentos mais desinibidos. Assim, os antropofagistas descreveram o contexto brasileiro, com poucos ou sem se utilizar de eufemismos.

Deslumbramento

Morena batuta
de seios de fruta
novinha que dóe.
Morena batuta
segura essas frutas
segura que caem.

Meus olhos cobiçam
delicias assim
que a fome chegou.
Meus olhos cobiçam.
E doidos nem vêm
que são temporans.

Morena batuta
de seios de fruta
novinha que dóe.

Ao se analisar os movimentos literários anteriores ao Antropofagismo, nenhum deles descreveu o corpo feminino de forma tão crua. As obras que foram mais longe, são as do Romantismo, Ultra-romantismo e Pós-Romantismo, respectivamente José de Alencar, Álvares de Azevedo e Castro Alves. Álvares de Azevedo mantém o platonismo, por isso, o corpo feminino não era atingível; Castro Alves já não era platônico, descreveu o romance de duas pessoas a se amar, mas o corpo em sua intimidade não era descrito. O trecho abaixo, de *Iracema*, de José de Alencar, considerado um verdadeiro escândalo para a época, a parte mais pornográfica fica apenas para o leitor que sabe que a índia estava nua por tomar banho, mas seu corpo, em verdade, não chegou a ser descrito.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. (...) O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (...) Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. (...) Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto. (...) Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva (ALENCAR, 1965, p. 16).

É sabido que a obra de Jorge Amado foi a que recebeu melhor aceitação pelo público estrangeiro, e, por muito tempo, foi a mais traduzida. Por vezes, ele ganhou a fama de ser o principal responsável pelo Brasil ter a fama da “carnavalização do corpo”, disso ter se impregnado na identidade brasileira. Mas, de fato, os responsáveis por começarem a divulgar o corpo feminino brasileiro de forma erótica, com momentos de pornografia, foi a *Revista de Antropofagia*. Sem ela, para receber as primeiras críticas negativas e ser a obra mártir, Jorge Amado não obteria tanto sucesso.

Mesmo que o Carnaval também receba críticas de ser o principal difusor da transformação do corpo feminino em banalidade, por ser uma festa de rua brasileira desde finais do século XVIII, se não houvesse a antropofagia e Jorge Amado para descrevê-los e repassá-los à obra literária, jamais haveria tamanha divulgação da identidade erótica brasileira. Posteriormente, com o teatro, Nelson Rodrigues consolidou tal identidade. Mas todos estes escritores apenas reforçaram o que já existia, o Movimento Antropofágico foi a leitura de um contexto social, que as gerações anteriores insistiam em não revelar. No poema *Deslumbramento*, Guilhermino que morava em frente ao litoral, apenas descreveu uma morena e seus pensamentos ao vê-la andar de biquíni ou de trajes íntimos, o que sempre pôde fazer qualquer escritor; mas o senso de pudor os coíbia; como os antropofagistas eram contra os tabus, faziam tudo que estava na instância da proibição, por isso a sensualidade nos poemas e também na prosa era chamada de pornográfica.

3.5 Considerações Finais

Para fechar este terceiro capítulo e amarrar as questões de identidade arrolados acima traz-se um dizer de estudos feitos, com alunos que tiveram experiências no estrangeiro, por Brun (*apud* MOTA, SCHEYERL, 2004, p. 81). Esse texto mostra que “eles experimentam muitas vezes a sensação de aprender mais a respeito do seu próprio povo e país do que sobre a cultura estrangeira”. Ainda, consoante Brun (*apud* MOTA, SCHEYERL, 2004), o indivíduo quando sofre o movimento de estar em outro país, provoca-se em seu interior psicológico uma contração da identidade para depois expandi-la. Estar em São Paulo, na época de 1920, em uma cidade com uma população local igualada com a estrangeira, e diversos indivíduos vindos de outras regiões do Brasil, era sentir a sensação de se morar em outro país. Isso, de se sentir no estrangeiro, não acontece sem percalços,

apontam-se três problematizações a partir da leitura do texto de Innerarity (2004):

a) Surge em contra argumentação ao *Movimento Antropofágico* o *Movimento Anta*, que acusa os Andrades e outros de terem traído a nação brasileira ao fazer imitações das vanguardas europeias. O que não deixa de ser por completo verossímil. As vanguardas brasileiras fizeram demasias de imitação e demasias de originalidade, prevaleceu, porém, as originalidades e já quase esquecidas as imitações, que acabam por se tornar sem muito valor para as gerações posteriores.

b) A situação cultural provocada pela imigração nacional e internacional para a cidade de São Paulo, quando se podia ir para bairros italianos e se sentir mais na Itália do que no Brasil, fez desencadear uma reorganização da identidade da própria população paulistana. Em geral, como pode se verificar nos contos de Alcântara Machado (1996), jornalista que iniciou seus livros de contos a partir do Movimento Antropofágico. Esses contos relataram em sua maioria os sentimentos dos brasileiros diante do encontro com o estrangeiro e o abandono da nacionalidade ao aceitarem as indústrias internacionais adentrarem na cidade de São Paulo.

c) Quando se percebeu que o brasileiro, o homem cordial (HOLANDA, 1999), era avesso a formalidades, que preferia apelidos constantes, diminutivos etc, ao tratamento formal europeu que utilizava Sr. mais sobrenome, comum mesmo entre amigos, viu-se que não se desejava mostrar o brasileiro superior ao europeu, mas fazer contraste para diferenciá-los já nas marcas linguísticas, desejou-se não intentar ideologias de superioridade, mas criar para o próprio brasileiro a consciência de sua nacionalidade.

Colocar a cultura brasileira em todos níveis, na língua, na linguagem, nos mitos populares no mesmo patamar que a dos países fortes culturalmente, foi a conscientização dos escritores brasileiros de que se deve defender a tradição de um povo. Segundo Propp (*apud* CAMPOS, 1973, p. 271), “os mitos constituem, literalmente, o tesouro mais precioso da tribo. (...) Tirar o mito de um homem é o mesmo que tirar-lhe a vida. (...) Se perdesse os mitos, a tribo não estaria mais em condições de manter-se viva”. Assim, o mito, que se forma tanto na língua quanto na linguagem ou em personagens, é a marca de fixação da autonomia de uma sociedade.

Mas perceba que a criação da autonomia da sociedade não é feita somente pelo indivíduo, mas por ambos. Indivíduo e sociedade se afetam para ocorrerem as mudanças necessárias para ambos se sentirem confortáveis. Um indivíduo que não se integra bem em uma sociedade, abandona-a, se todos indivíduos abandonassem uma sociedade, ela deixaria de existir. Desta maneira, as criações do Movimento Antropofágico não vieram do vazio, foram através das percepções do contexto social, que não teria como não se fazer influenciar em seus escritores que a vivenciavam.

CONCLUSÃO

De acordo com esta Dissertação, o Movimento Antropofágico foi o primeiro movimento nacionalista brasileiro que trouxe a identidade brasileira em seus textos poéticos, escritos em língua portuguesa, na variante falada brasileira, que se distanciava bastante da variante de Portugal. A antropofagia pretendeu com isso cortar de vez os vínculos do Brasil com Portugal, por extensão da Europa, para que o país ganhasse não somente a independência política e econômica, mas também a independência cultural, que só poderia acontecer através da independência linguística. Na colonização, o Brasil recebeu uma gramática pronta. Porém, era inevitável que o linguajar brasileiro se desviasse dos padrões portugueses, pois a nova sociedade que se constituía no território brasileiro, teria um novo povo com seu próprio espírito nacional.

Os antropofagistas conscientes de que a linguagem se desenvolve a partir da fala do povo, desejaram por a nacionalidade brasileira em foco, para isso colocaram em evidência a identidade brasileira, expondo em suas obras de arte, literatura, dramaturgia, pintura, etc., o que acontecia no cotidiano das pessoas. Se acaso descreveram um carnaval promíscuo, não foi por invenção ideológica, apenas escreveram poeticamente o que os conservadores enrubesciam só em pensar. Esses conservadores, homens de crítica e de poesia realista-parnasiana, traziam para o brasileiro uma arte que em nada valorizava o que se passava no território nacional.

Constatou-se que o ensino no Brasil não estava ao alcance de todos, não haviam instituições acadêmicas suficientes para levar conhecimento as pessoas de todas as classes sociais. Assim, as poesias parnasianas ou simbolistas, com seu alto teor de complexidade, deixavam as pessoas perplexas por deslumbramento do que não era entendível e não por apreciação do que fizeram os poetas. Por sua vez, a poesia de linguajar simples antropofágica era para o povo perceber que a sua fala cabia também nas artes literárias, logo deveria ser aceita como correta e não como vício de linguagem e errônea, como aparecia nos manuais de gramática da época.

Enquanto os parnasianos, simbolistas, românticos etc possuíam uma escrita alheia a realidade cultural brasileira, com uma arte literária para poucos, os antropofagistas fizeram suas obras artísticas para todos da nação. Bem como fizeram cada um dos principais movimentos nacionalistas europeus (*Plêiade, Ossianismo, pré-Romantismo Alemão*) que refrataram na arte linguística a cultura popular de seus respectivos países, manifestando a ideologia cultural de seu povo, a partir da observação do que ocorria cotidianamente. Dessa maneira, na atualidade, o estereótipo cultural alemão ainda é o que vigora desde o que foi feito pelo movimento pré-Romântico alemão e a identidade francesa ainda se aproxima da exposta pela *Plêiade*. Isso porque os movimentos nacionalistas nada fizeram que perceber o espírito nacional, trazendo-o para as

obras artísticas. Nesta Dissertação foi demonstrado que, no Brasil, isso só aconteceu a partir do Movimento Antropofágico.

Em função dessa empreitada, buscou-se demonstrar que o contexto paulistano do início do XX agiu como propulsor do movimento. Ao estudá-lo percebeu-se que a identidade brasileira só poderia ser revelada naquele momento, pois era necessário haver uma quantidade imensa de estrangeiros para que o brasileiro reagisse ao que se passava com a arte e a cultura prestigiadas e oficiais. Como explicou Alcântara Machado (1996) no conto *Tiro-de-Guerra n° 35*, está lá detalhado o momento em que, no colégio, todos deveriam cantar o hino nacional, porém um aluno de nacionalidade alemã se negou a cantá-lo, o que deixou a personagem principal, Aristodemo, nervosa. Quando este se tornou adulto, passou por diversas situações nas quais sempre havia estrangeiros contrários a pátria, o que lhe criou vontade de reagir ao que acontecia no seu ambiente de vivência, para defender seu país. Esse texto concentra o sentimento que formatou o movimento Antropofágico: a forma mais clara de independência de uma pátria é pela aceitação de sua tradição cultural, ao se perceber suas diferenças a partir de outras.

No que se refere ao ensinado através da poesia antropofágica, o que ficou para a atualidade, foi a parte baseada na fala popular. Contudo consoante a reclamação feita por Tolentino, na revista *Bravo* (1998), na época presente, os estudantes ou mesmo os poetas não sabem mais o que seria a forma poética e, ao lerem um poema, seriam incapazes de entendê-lo por completo, por não assimilarem que o conteúdo ao qual se refere o poema, está refletido também em sua construção escrita, através de jogos linguísticos. Diz Tolentino que isso ocorreu porque os antropofagistas aproximaram demais a arte poética da fala popular, por não saberem nada sobre métrica, como confessou Oswald de Andrade (1990) ao dizer que não entendia nada do que escrevia Castro Alves.

Assinalou-se que foi posterior ao desdobramento da antropofagia que aconteceu o período de construção das universidades brasileiras e projetos educacionais que tentavam abarcar a população mais humilde. Mesmo que no Brasil já existissem escolas, estas eram, em sua maioria, para o burguês ou para a aristocracia. Não havia um movimento educacional forte para abranger desde a classe rica a mais pobre, como começou a partir de 1930. Dessa maneira, o processo educacional universitário brasileiro começou, de imediato, no período de fim das vanguardas, quando houve movimentos literários a favor do fim da forma nas obras de arte. Dentro do período de modernização universitária brasileira, os estudantes não passaram como foi o normal de todos países desenvolvidos pelo período de privilégio da forma poética. A forma poética não apenas tinha perdido seu valor, como se deveria lutar para destruí-la por completo, conforme todos movimentos de vanguarda.

Apesar de se poder dizer que houve um período neoclássico com Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), José Basílio da Gama (1741-1795), José de Santa Rita Durão (1722-1784) etc, e o período do Romantismo, do Simbolismo e do Parnasianismo, que deram credibilidade, às vezes, mais a forma poética – métrica, rima, etc – do que ao seu enredo, como explicou, Olavo Bilac, em seu poema *Profissão de Fé*. Bilac dizia que um poeta deveria escrever um poema, assim como um escultor talha a escultura, até chegar a um fim no qual o próprio vislumbre da poesia fosse importante. No entanto, nestes períodos históricos, não se pode dizer que o Brasil possuía uma massa populacional intelectualizada grande, suficientemente capaz de assimilar o que aqueles escritores tentavam repassar em seus poemas.

Sem dúvida, o antropofagismo foi um movimento que desejou o fim do compromisso do poeta com a forma poética, visto ser um movimento que manifestou o que acontecia em sua época, na cidade de São Paulo ou, em um contexto maior, abrangendo os acontecimentos mundiais. Seus idealizadores viveram para testemunhar a perda da forma na poesia brasileira, como o próprio Drummond de Andrade, que faleceu em 1987, ou Manuel Bandeira, em 1968. Paulatinamente, pode-se dizer que a fala brasileira entrou na literatura. Guimarães Rosa ou Clarice Lispector escreviam semelhante à variante falada, apesar de saberem a gramática normativa, pois também foram adeptos das ideologias antropofágicas de popularização da literatura e de se construir suas narrativas a partir da fala do brasileiro e não a partir dos compêndios didáticos que se mantinham alheios as transformações linguísticas da língua portuguesa no território brasileiro.

O que esta Dissertação fez foi mostrar qual movimento brasileiro conseguiu assumir, de fato, a identidade brasileira e fazer a arte ser essa identidade tal qual é conhecida hoje. Ficou evidente que a antropofagia fez literariamente foi apresentar ao brasileiro ele mesmo: um indivíduo que falava com traços de informalidade mesmo quando o contexto da conversa solicitasse uma fala mais formal. Por exemplo, religiosamente, quando uma pessoa se dirige ao santo, o brasileiro trata o santo de forma íntima, com diminutivos e interjeições. Linguisticamente, o Brasil substituiu os pronomes formais e informais, vós e tu, pelo você, o que retirou a distinção que os dois pronomes faziam: de tu, para informalidades, e vós, para formalidades. Essa distinção ainda permanece no português de Portugal, eles de fato são muito mais formais.

O antropofagismo colocou em evidência a boa aceitação dos brasileiros aos estrangeiros em seu território. Ao invés de tratar mal os imigrantes, por não saberem falar o português, ao contrário, ocorria sempre as tentativas cordiais de entenderem o que o estrangeiro tentava comunicar, fosse por mímicas ou qualquer outro meio de comunicação. Desta maneira, o brasileiro, em geral, se mostrava paciente. Na língua, isso era perceptível porque rapidamente os brasileiros copiavam, por moda, a fala do imigrante, utilizavam em sua língua os vocábulos estrangeiros sem

abrasileirá-los.

Finalmente, descreveram o andar da mulher brasileira pelo litoral com poucas roupas. Enquanto a arte literária europeia descrevia, devido ao seu contexto paisagístico frio, indivíduos cobertos por várias partes de roupas, a brasileira não precisava mais do que roupas íntimas para andar pela praia. O calor expôs ao antropofagistas outro fator decisivo para a identidade brasileira, ao passo que a roupa promove um distanciamento corporal íntimo, referente ao contato tátil, tornando as pessoas mais sérias, o semi-nudismo que ocorria e ocorre entre os brasileiros, acrescido do suor e odor natural devido ao clima quente, ativaram e ativam a sua libido, tornando-os, de fato, mais alegres e lascivos. É certo que a língua ensina os falantes a serem aquilo que ela é, mas não da forma que dissertou Sapir-Whorf, com tirania sobre o falante, porém da forma exposta por Humboldt (MILANI, 1994), ao dizer que a língua é a mimese da realidade, sendo que não existe outro meio de aprender a cultura que não seja através da língua.

Para terminar, afirma-se que o termo Antropofagia abrangeu os escritores que viveram no início do século XX e firmaram as bases literárias para as literaturas modernas, tais como: Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobado, Manuel Bandeira, Alcântara Machado, dentre outros literatos. Principalmente, ao conquistarem para as próximas escolas literárias a abertura linguística de se poder escrever suas narrativas em uma língua portuguesa, mas com a variante própria dos brasileiros. E ainda proporcionaram estudos e pesquisas sobre as lendas e os folclores próprios da cultura brasileira, para que não fosse mais necessário usar exemplos forasteiros, ao invés de se tomar as histórias de La Fontaine para ensinar moralidades as crianças, havia o *Sítio do Pica-pau Amarelo*. Paulatinamente, em todos gêneros literários haviam formas próprias de um escritor brasileiro, que se utilizava de uma cultura e uma linguagem nacional. E a abstração da realidade que aparecia nas artes literárias anteriores foi substituída pelas características do povo brasileiro, ou seja, pelo seu espírito nacional.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4ª ED. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- AGUIAR, Ofir Bergemann de. *Ossian no Brasil*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.
- ALENCAR, José. *Iracema*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.
- AMARAL, Araci Abreu. *Artes plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história das artes no Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1972.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade: Literatura Comentada*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1980.
- ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.
- ANDRADE, Oswald de. *Do pau-Brasil a antropofagia e as utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004a.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2004b.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, Joaquim Pedro de. *O homem do pau Brasil*. Produção Flai Cinematografia 1982.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cuba*. São Paulo: Klick, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danes. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966
- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Ed Perspectiva, 1974.
- BATISTA, Marta Rossetti (org). *Coleção Mário de Andrade: Religião e Magia, Música e Dança, Cotidiano*. São Paulo: Ed da USP; Imprensa Oficial do Estado de SP, 2004.
- BENGUELL, Norma. *Eternamente Pagú*. Produção Sky Light e Maksoud Plaza, 1988.
- BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral I*. Campinas, Pontes, 1995.
- BERWIG, Carla Anéte. *Estereótipos Culturais no Ensino/Aprendizagem de Português para Estrangeiros*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2004. Dissertação Mestrado
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BITARÃES NETTO, Adriano. *Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004.
- BLONSKI, Miriam Stella. *Saci, de Monteiro Lobato: um mito nacionalista*. In: Revista Em Tese. Belo Horizonte, v. 8, p. 163-171, dez. 2004.

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1989.
- BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- BRAVO!. *Oswald de Andrade - 70 Anos de Equívoco*. pp. 18-26. São Paulo, N. 008 - Maio 1998.
- BRESSANE, Júlio. *Tabu*. Produção Embrafilme, 1982.
- BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Ed Perspectiva, 1988.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BUSNARDO FILHO, Antonio. *A cidade como texto*. São Paulo: 1997. Dissertação Mestrado
- BRUN, Milenna. (Re)Construção identitária no contexto da aprendizagem de línguas estrangeiras. In: MOTA, Kátia e SCHEYERL, Denise (Orgs). *Recortes Interculturais na sala de aula de línguas estrangeiras*. Salvador: EDUFBA: Instituto de Letras, Departamento de Letras Germânicas, 2004.
- CALLOU, Dinah. *Iniciação a Fonética e Fonologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Ed Perspectiva, 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume III. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S. A., 1961.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Volume IV. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S. A., 1961.
- CARVALHO, Nelly. *O que é neologismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- CASTEX, P. G.; SURER, P.; BECKER, G. *Manuel des études littéraires françaises: XVI siècle*. Paris: Hachette, 1966.
- CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Versão Eletrônica: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>, criado em setembro de 2005 e em fase de construção e atualização permanente.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nos Vernissages: Monteiro Lobato e o Desejo de uma Arte Nacional no Brasil*. São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1995.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- CRUZ, Marcelo Travesso Ulysses; FERNANDEZ, Gustavo. *Um só coração*. Produção Rede Globo. Minissérie, 2004.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. O que é a filosofia?. In: MONTANER, Josep Maria. *As formas do Século XX*. Barcelona, Espanha: Ed. Gustavo Gili, AS, 2002.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução Luiz Dagobert de Aguirra

- Roncari. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- DREYFUS, Hubert L. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- DU BELLAY, Joachim. *La défense et illustration de la langue française*. Paris: Nelson, 1936 (http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Du_Bellay.htm) (acesso em 22/06/2009).
- DURAND, Gilbert. *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FARACO, Carlos Alberto. *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2001.
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e Memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de J. A. B. Miranda e A. F. Cascais. 4. ed. Lisboa: Passagens, 2002.
- GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2001.
- HELENA, Lúcia. *Uma Literatura Antropofágica*. Fortaleza: UFC, 1983.
- HOBBSBAWN, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita; revisão Maria Célia Paoli. - São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Cobra de Vidro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HOUAIS, Antonio. *O que é língua*, 2ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.
- ILARI, Rodolfo. *Linguística Românica*. São Paulo: Ática, 1997.
- INNERARITY, Daniel. *Educar para uma sociedade multicultural*. In: CASTRO, Gustavo de, DRAVET, Florence (Orgs). *Sob o Céu da Cultura*. Brasília: Thesaurus; Casa das Musas, 2004.
- JOACHIN, Sébastien. O imaginário europeu e seu contraponto latino-americano. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante; TURCHI, Maria Zaira. *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003, pp. 179-195.
- KOERNER, Konrad. *Questões que persistem em Historiografia Lingüística*. In: Revista da ANPOLL, N° 2, pp. 45-70, 1996.
- LAGARDE, André & MICHARD, Laurent. *XVIIe Siècle: Les grands auteurs français du programme*. Paris: Bordas, 1951.
- LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LIMA, Jonas Pereira. *A Teoria Glossemática de Louis Hjelmslev numa Perspectiva Historiográfico-Linguística*. Letras/UFG, Goiânia, 2010. (Dissertação Mestrado)
- LOBATO, José Bento Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

- MACHADO, António Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda & Laranja-da-China*. Rio de Janeiro: Artium, 1996.
- MARRA, Daniel da Silva. *As Origens e Desenvolvimentos das ideias Linguísticas de William Labov*. Letras/UFG, Goiânia, 2009. (Dissertação Mestrado)
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da língua portuguesa: Século XIX*. São Paulo: Ática, 1988.
- MAURER Jr, Theodoro Henrique. *O problema do Latim Vulgar*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. Poesia e Mito. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante; TURCHI, Maria Zaira. *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cânone Editorial, 2003, pp. 11-26.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MEYER, Augusto. *Textos críticos*. Seleção e introdução João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- MILANI, Sebastião Elias. *As ideias linguísticas de Wilhelm von Humboldt*. FFLCH/USP, São Paulo, 1994. Dissertação Mestrado.
- MILANI, Sebastião Elias. *Humboldt, Whitney e Saussure: Romantismo e Cientificismo-Simbolismo na História da linguística*. FFLCH/USP, São Paulo, 2000.
- MILANI, Sebastião Elias. *Wilhelm von Humboldt e o conceito de gerações*. In: II Simpósio Internacional de análise crítica do discurso, 2007, São Paulo. VIII ENIL 2007. São Paulo: USP, 2007.
- MILANI, Sebastião Elias. *Historiografia Linguística: língua e linguagem*. Extensão e Cultura Goiânia/UFG, 2008.
- MONTEIRO, José Lemos. *Para Compreender Labov*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- MOTA, Katia; SCHEYERL, Denise. *Recortes Interculturais: na sala de aula de línguas estrangeiras*. Salvador: EDUFBA, 2004.
- MORELLO, Rosângela. A diversidade linguística nos textos de gramáticas normativas brasileiras. In: ORLANDI, Eni P. (org.) *História das ideias lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001, pp. 89-97.
- MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- ORLANDI, Eni P. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das ideias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.
- ORLANDI, Eni P. (org.) *História das ideias lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Editora Olhos d'Água, 1985.
- POLL, Margarete von Mühlen. *Construção da Identidade Nacional Alemã e a Concepção tradutológica do Romantismo Alemão*. P. 105-110. Doxa: revista do Unileste-MG. Coronel Fabriciano, MG: UBEC;Unileste-MG. V. 1, n. 1, jul/dez. 1999, semestral.
- PRADA, Edite. *Acordo Ortográfico: visão global*. Revista Profalmada. Boletim 22, junho 2010. <http://www.scribd.com/doc/37879785/Separata-Acordo-Ortografico-Ecra>. Acesso 08/2010.

- PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (org.). *História da vida privada, 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. 5 ed. rev. Ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, INL, 1987.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SANTOS, Dulce Oliveira Amarante; TURCHI, Maria Zaira. *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.
- SARMENTO, Simone. (2004). Ensino de cultura na aula de língua estrangeira. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. Ano 2, n. 2. [www.revelhp.cjb.net]
- SILVA, Thais Cristóforo. *Fonética e Fonologia do Português*. São Paulo, Contexto, 2000.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Nem ponto nem vírgula: estudos sobre Monteiro Lobato*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2007.
- TURCHI, Maria Zaira. O imaginário da morte na literatura. SANTOS, Dulce Oliveira Amarante; TURCHI, Maria Zaira. *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003, pp. 127-145.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-72.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Ed da universidade de São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 1995.
- VIANA, Zelito. *Villa-lobos: Uma vida de paixão*. Produção Mapa Filmes do Brasil Ltda, 2000.
- VICTORIA, Luiz A. P. *Dicionário básico de mitologia: Grecia, Roma, Egito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução de José Carlos Bruni. – 2.ed. – São Paulo: Abril Cultural, 1979.