



Centenário da Semana de Arte Moderna: “Devorando” Oswald de Andrade

Centenary of Modern Art Week: “Devouring” Oswald de Andrade

“Aprendi com meu filho de dez anos

Que a poesia é a descoberta Das coisas que eu nunca vi “ (RPI, Oswald de Andrade)

RESUMO

Pretende-se mostrar neste artigo que o centenário da Semana de Arte Moderna, comemorado em 2022, constitui excelente oportunidade de revisitar a obra de Oswald de Andrade até mesmo para lhe conferir o devido mérito, ainda que pequeno se comparado a sua importante ação para a renovação das letras no Brasil. Com efeito, a obra de Oswald será examinada com vistas a pôr em realce seu caráter seminal – especialmente da poesia antropofágica - para a cultura brasileira e o diálogo que instaurou entre o local e o universal, o presente e o passado. Para tanto, serão feitas observações sobre a evolução da história da poesia oswaldiana à luz dos grupos e movimentos modernistas, mormente a antropofagia.

Palavras-chave: Literatura. Oswald de Andrade. Modernismo literário brasileiro. Semana de Arte Moderna. Historiografia literária.

BELOTO, Rosa Maria Mijas

Mestre em Letras pela PUC-SP. Gestora educacional e escritora. Diretora da Diretoria de Pesquisa, Extensão e Publicações (DIPEX) da UNIESP S.A.

ORCID Id: <https://orcid.org/0009-0009-4489-8725>

ABSTRACT

It's intended to show in this work that the centenary of the Week of Modern Art, celebrated in 2022, is an excellent opportunity to review the work of Oswald de Andrade, even to give it due merit, still small compared to its important action for the renovation of letters in Brazil. Indeed, Oswald's work will be examined with a view to highlighting its seminal character - especially anthropophagic poetry - for Brazilian culture and the dialogue it established between the local and the universal, the present and the past. In order to do so, observations will be made on the evolution of the history of Oswaldian poetry in the light of modernist groups and movements, especially anthropophagy.

Keywords: Literature. Oswald de Andrade. Brazilian literary modernism. Modern art week. Literary historiography.



Ao completar o *Centenário da Semana de Arte Moderna* em 2022, o Brasil ainda tem um personagem central na sua realização em 1922, que continua sem que lhe seja atribuído o devido mérito em relação a ele e ao advento do Modernismo no Brasil, em especial se comparado a Mário de Andrade e até a outros, um intitulado “Papa do Modernismo”, outro, “São João Batista do Modernismo”, por ter sugerido o nome da Semana, outro porque fez o discurso inaugural da Semana, mas todos, por algum motivo, ganharam destaque e se sobressaíram a ele como se pretende mostrar neste trabalho: Oswald de Andrade.

O último evento que fez alusão à sua importância a esse acontecimento, que é considerado o marco do Modernismo Brasileiro, foi em 12 de dezembro de 1998, véspera do encerramento da XXIV Bienal de São Paulo. Para que todos os episódios aqui tratados ganhem atualidade para essa comemoração e para tentar acabar com o “esquecimento” ou “fazer lembrar” o devido mérito de Oswald de Andrade, o tempo verbal utilizado neste artigo é o tempo presente. O mote da Bienal é a Antropofagia e o “Caderno 2” do Jornal “O Estado de São Paulo”¹ tem como manchete de primeira página uma frase que há muito coincide com o que vários estudiosos e amantes da Literatura Brasileira acreditam piamente: **“Brasileiros ainda não sabem devorar Oswald”**. A citada manchete é explicada em seguida: “O escritor que mudou o rumo da Literatura Brasileira, impôs o Modernismo no Brasil e deu o mote para a Bienal deste ano, a Antropofagia, continua um desconhecido para a maioria da população” (grifo nosso). Após a leitura do texto de autoria de Norma Couri a respeito desse tema-manchete, surge a ideia de contribuir de alguma forma para que Oswald de Andrade se torne um pouco menos desconhecido e um pouco mais valorizado para alguns leitores brasileiros, mesmo que esses leitores sejam em pequeno número: surge este artigo que, embora de opinião, mostra uma pesquisa que pretende embasar suas afirmações.

Como a obra de Oswald é rica quantitativa e qualitativamente, o presente artigo não poderia deixar de ser despretensioso: nele, é mostrado como Oswald mudou o rumo da Literatura ao impor o Modernismo no Brasil e são tecidas algumas considerações a respeito da poesia *oswaldiana*, em especial da *poesia antropofágica*, da qual são escolhidos alguns exemplos para análise, ou seja, o leitor poderá “devorar” um pequeno “aperitivo” de todo o conjunto de obras do poeta. Que esse “aperitivo” seja capaz de “abrir o apetite” do leitor na “devoração” do restante do “cardápio”. **“Gente:**

¹ COURI, Norma. “Brasileiros ainda não sabem devorar Oswald “. In: **Jornal O Estado de São Paulo** –12/12/98 – Caderno 2.



pode ir pondo o cauim a ferver”².

1. A Literatura Brasileira antes e depois de 1900:

Quando o português chegou
 Debaixo duma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena!
 Fosse uma manhã de sol O índio tinha despido
 O português

(*Erro de português*, Oswald de Andrade)

Desde o seu “descobrimento” até o início do século XX, a Literatura produzida no Brasil recebe o nome não totalmente adequado de *Literatura Brasileira*: não só a literatura do período colonial, mas também a do período imperial, embora a partir do Romantismo tenha se tentado produzir obras literárias essencialmente nacionais, que adotam e se assemelham ao modelo europeu imposto pelos portugueses, que governam o Brasil durante quase quatrocentos anos.

Na verdade, toda a cultura brasileira é, de certa forma, “europeizada” durante esse período; a Literatura é portuguesa, francesa, espanhola etc., mas não totalmente brasileira legítima. Além de características e de temas comuns às obras literárias europeias, essa literatura “importada” em muitos aspectos, mas dita brasileira tem como único padrão de linguagem o PADRÃO CULTO, ou seja, é uma literatura feita da elite culta para a elite culta, uma literatura privilégio da (e que privilegia a) classe dominante brasileira; nela, até índios e negros escravos – que sequer conhecem a Língua Portuguesa – aparecem nas obras literárias dominando a norma culta e agindo como nobres brancos: Peri (*O Guarani*, de José de Alencar) e os escravos de Dona Ana (*A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo), por exemplo, são prova disso.

Em se tratando de escravos, o que não dizer de “*A escrava Isaura*”, de Bernardo Guimarães, a escrava branca, poliglota, com conhecimentos artísticos, linda, educada e elegante? Vale destacar que os autores brasileiros que têm seu nome escrito na história dessa literatura são justamente aqueles que “agradaram” as classes privilegiadas no período em que viveram e escreveram, utilizando a literatura como meio de propagação da ideologia dominante. Além de elitista, tal literatura é alienante, pois

² MACHADO, Antônio de Alcântara. “Abre-Alas”. In: *Revista de Antropofagia* – n.º. 1. Disponível em: <https://www.cedem.unesp.br/#!/noticia/454/revista-de-antropofagia-em-defesa-da-semana-de-1922>. Acesso em: 08 set. 2020.



passa longe dos problemas sociais, políticos e econômicos brasileiros. O que os brasileiros e o Brasil tinham a ver com o a “Prosopopeia” de Bento Teixeira, com o “Vaso Grego” de Alberto de Oliveira, com “As pombas” de Raimundo Correia etc.? Felizmente, também têm seus nomes impressos na história dessa literatura alguns autores que “desagradaram” bastante a classe dominante de seu tempo, produzindo uma literatura com vestígios nacionalistas, engajada nos problemas brasileiros, dos quais são exemplos Gregório de Matos, os poetas inconfidentes do Arcadismo e todos os “escritores marginais”, como Sousândrade.

Já a partir de 1901, porém, alguns dos escritores brasileiros mais importantes começam a elaborar obras que têm como tema sempre um assunto retirado da realidade do país, obras que contêm personagens das mais diversas regiões brasileiras, utilizando um vocabulário (uma linguagem) que reproduz a fala (vocabulário) das pessoas que habitam essas regiões, que está adequado ao grau de instrução, à camada social, etc., a que pertencem essas personagens: o sertanejo de Euclides da Cunha – ao contrário do idealizado sertanejo de José de Alencar – é caracterizado e “fala”, na obra “Os Sertões”, como o sertanejo real, além de retratar um episódio da História do Brasil: a Guerra de Canudos; Sinhá Vitória de Monteiro Lobato “fala”, na obra “Urupês”, o “dialeto caipira” como todos os habitantes do interior de São Paulo; as personagens de Lima Barreto se utilizam das gírias e expressões populares próprias dos cariocas, etc. Em suma: são obras em que seus autores adotam todos os padrões de linguagem (o culto, o regional, o popular), em que as personagens reproduzem a “fala” fiel à sua realidade, o que as tornam obras lidas pelos mais diversos tipos de leitores. Uma Literatura que deixa de ser elitista e que procura, ao máximo, retratar e ter como alvo o povo brasileiro. Uma literatura produto da cultura popular brasileira. Uma Literatura Brasileira autêntica!

Outras novidades que vão aparecendo na obra literária do início do século: o autor adota, na elaboração da sua obra, a LIBERDADE na escolha do assunto, da linguagem, da forma e do estilo que deseja dar a ela. Essa LIBERDADE é a essência da obra MODERNISTA. É por isso que é possível afirmar que o Modernismo no Brasil começa no início do século XX, através das obras que já possuem tal “essência”: as de Euclides da Cunha, de Graça Aranha, de Lima Barreto, de Monteiro Lobato etc. - os chamados “pré-modernistas”.

Foi no início do século XX que se acirrou a campanha contra o que Lima Barreto chamou de “pedantocracia bacharelesca”. Os pré-modernistas, em seu propósito de revelar o verdadeiro Brasil, já se esforçaram por romper com as malhas emboloradas do oitocentismo mental e estilístico. Abriam espaço para



que fosse dada uma arrancada definitiva no sentido de se *produzir uma arte voltada para nossa gente*³ (grifo nosso).

Assim, de 1901 até 1922 – período didaticamente chamado de “Pré-Modernismo” na História da Literatura Brasileira –, a obra modernista já existe, mas não está oficializada. É preciso, portanto, que ela seja divulgada, fortificada, ocupe o “seu lugar ao sol” e predomine. É preciso que a “saparia” parnasiana permita que o “sapo cururu” (modernista) tenha seu merecido espaço no “brejo” (Os Sapos, de Manuel Bandeira).

Sabe-se, hoje, que o marco oficial do Modernismo no Brasil é a “Semana de Arte Moderna”, realizada em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, local e data do “Centenário da Independência do Brasil” (neste ano, do “Bicentenário da Independência do Brasil”), iniciando, com tal evento, também a sua independência literária, artística, enfim cultural. Sabe-se que muitos episódios interessantes e importantes antecederam tal marco. Mas o que poucos sabem é que o grande responsável pela oficialização do Modernismo no Brasil é Oswald de Andrade.

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
 (*Pronominais*, Oswald de Andrade)

2. Oswald e o Modernismo Brasileiro:

Oh que saudades que eu tenho
 Da aurora de minha vida Das horas

³ VILLAR, Julian Padilha. “Antecedentes e Consequências da Semana de Arte Moderna”. In: **NETSABER**, s/d. Disponível em: <http://resumos.netsaber.com.br/resumo-134791/antecedentes-e-consequencias-da-semana-de-arte-moderna>. Acesso em: 2 de jul.de 2022.



De minha infância
Que os anos não trazem mais
Naquele quintal de terra
Da Rua de Santo Antônio
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais
(**Meus oito anos**, Oswald de Andrade)

A inestimável contribuição de Oswald de Andrade no sentido de oficializar o Modernismo no Brasil começa já em 1911, quando o poeta e Emílio de Menezes fundam o semanário humorístico *O Pirralho*, órgão divulgador de caricaturas e paródias que, com irreverência, criticam os “canastrões” da literatura nacional.

Em 1912, Oswald retorna da Europa entusiasmado com as propostas do Futurismo, principalmente a que prega que a Arte e a Literatura devem se adequar à era da velocidade das locomotivas, dos aeroplanos, dos automóveis, à era das máquinas, enfim, ao desenvolvimento tecnológico e à Cultura da Era Moderna e que, para isso, é preciso romper com o passado, com a tradição.

Na prática literária, romper com o passado e com a tradição significa, principalmente, romper com as normas da Gramática (ignorar as normas sintáticas, deixando as palavras livres, desvinculadas sintática e semanticamente umas das outras; suprimir os sinais de pontuação, deixando as frases e/ou os versos sem limitações para que possam ser lidos a partir do começo, do meio ou do final do texto; elaborar um texto objetivo, composto apenas por “palavras-chaves” – termos essenciais – como verbos e nomes, esquecendo os complementos e adjuntos, preferindo os verbos no infinitivo, já que eles, quando pronunciados, por causa das suas terminações em –ar, –er e –ir, imitam sonoramente o motor das máquinas e dos meios de transportes modernos, etc.) e da Versificação (ignorar seus elementos – principalmente a métrica –, os poemas de forma fixa, adotando a técnica dos versos livres e brancos, da qual o poeta futurista Paul Fort é precursor). Liberdade na forma e no conteúdo – essência da obra moderna. Segundo Paulo Prado, é nessa viagem que Oswald, em Paris, “do alto de um ‘atelier’ da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra”⁴,

⁴ PRADO, Paulo. “O impacto de Poesia Pau-Brasil”. Artigo publicado originalmente em 1924. Disponibilizado em 2014 pelo site **OUTRAS PALAVRAS** (POÉTICAS). Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/o-impacto-da-poesia-pau-brasil/>. Acesso em: 5 jul. 2022

vislumbrando uma volta às origens, somada ao desenvolvimento tecnológico que o Brasil já tem graças à sua “locomotiva”: São Paulo, que está saindo do patriarcado rural e inaugurando a era da indústria, que substitui os veículos puxados a burros pelos bondes elétricos. Oswald volta ao Brasil com o desejo de implantar o Futurismo em seu país, não “copiando” suas propostas, mas “abrasileirando” esse Movimento de Vanguarda Europeia.

Em 1914, a pintora Anita Malfatti retorna da Europa e faz a sua primeira exposição na “Casa Mappin”, com telas que mostram nítidas influências de outros dois movimentos de vanguarda europeia: o Cubismo e o Expressionismo. A exposição é duramente criticada pelo jornalista Rangel Pestana e Anita vai aos Estados Unidos completar seus estudos e esquecer de vez as lições acadêmicas de seu mestre Pedro Alexandrino. Em 1917, a pintora faz a sua mais importante exposição, considerada um dos “estopins do modernismo”, e que lhe vale a famosa crítica de autoria de Monteiro Lobato: “Paranoia ou Mistificação?”. Quem responde à pergunta em defesa da amiga é Oswald de Andrade. No mesmo ano, o poeta conhece outro Andrade famoso: o amigo Mário. Aos poucos, Oswald torna-se íntimo conhecedor da vida e da obra dos mais importantes artistas, escritores, jornalistas e até empresários que têm algo em comum: divulgar e oficializar suas obras modernistas. Nesse mesmo ano, Oswald publica sua primeira versão das “Memórias Sentimentais de João Miramar”.

Em 1919, no Palácio das Indústrias e com a ajuda do arquiteto Ramos de Azevedo (*Teatro Municipal de São Paulo*), o escultor Vitor Brecheret (sua obra mais famosa é o *Monumento às Bandeiras*, no Ibirapuera, em São Paulo) monta seu “atelier”. Ao conhecer a obra do escultor, Oswald de Andrade a divulga no quinzenário “Papel e Tinta”, que dirige com Menotti del Picchia.

A 9 de janeiro de 1921, acontece um banquete no Palácio Trianon em congratulação ao lançamento de “As Máscaras”, de Menotti del Picchia. Oswald de Andrade discursa afirmando o processo da revolução modernista. O pintor Di Cavalcante faz a exposição “Fantoches da Meia-Noite”. Intensifica-se a divulgação das ideias modernistas, com artigos proliferando em diversos jornais e revistas, assinados por Menotti del Picchia, Mário de Andrade e, claro, por Oswald de Andrade. Na Av. Higienópolis, em São Paulo, na casa do empresário Paulo Prado, o meio artístico e literário modernista se reúne para combinar o evento que oficializaria o Modernismo Brasileiro: a Semana de Arte Moderna, no ano seguinte e no Teatro Municipal de São Paulo, local e data do “Centenário da Independência do Brasil”, como já citado. Oswald é o elemento comum e o elo de ligação entre todos os artistas, escritores, empresários e entre todos os encontros realizados até então.

Depois de sua ativa participação na Semana de Arte Moderna, Oswald faz outra importante

viagem à Europa e realiza, na Universidade Sorbonne de Paris, uma conferência intitulada “O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo”, entrando em contato com outras propostas vanguardistas europeias, mas sempre com o intuito de “abrasileirá-las”. O poeta sabe que a Semana de Arte Moderna causou um impacto estrondoso, atraindo o interesse do seu público-alvo e escandalizando os acadêmicos e os parnasianos, mas que tudo isso ainda é pouco para garantir o amadurecimento do Modernismo no Brasil. Por isso, Oswald de Andrade prossegue com sua missão e lidera dois dos mais famosos e importantes Movimentos Nativistas pós Semana de 22: o *Movimento Pau-Brasil* e o *Movimento Antropofágico*.

Em 1924, Oswald de Andrade lança o Movimento Pau-Brasil, propondo uma literatura autenticamente nacionalista, fundada nas características naturais do povo brasileiro: é preciso recontar a História do Brasil sob o ponto de vista dos "dominados"- do índio, do negro, do colonizado. Tal movimento combate a influência estrangeira, a linguagem preciosa e vazia, exalta o progresso e a era presente, rompendo radicalmente com o passado (proposta comum a todos os movimentos da vanguarda europeia). Nessa época, Oswald escreve suas famosas paródias: textos “imortais” da Literatura Brasileira, a maioria do Romantismo, são vestidos de nova significação, como acontece no poema transcrito no início desta parte, “Meus oito anos”, que parodia o conhecido poema de Casimiro de Abreu.

Outro exemplo importante é o “Canto de Regresso à Pátria”, paródia da “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias:

*Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá.
Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra.
Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá.
Não permita Deus que eu morra*

Sem que volte prá São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo. "

A “roupagem” (significação) nova dada ao poema de Gonçalves Dias – a paródia de Oswald de Andrade – mostra que o Brasil do século XX está muito diferente do Brasil do século XIX: a abundância natural deu lugar ao urbanismo, o país resume-se a São Paulo, pois é onde está concentrada a riqueza proveniente do café e da indústria (nos Bancos da Rua 15 de Novembro), o progresso, a cultura etc. Tanta riqueza material – mais terra e mais ouro – faz com que as antigas riquezas – natureza e amor – passem para um plano secundário e estejam em menor quantidade e intensidade: as aves se reduzem a passarinhos, as flores se restringem às rosas – flores belas, mas com “espinhos” e o amor também não existe mais em abundância: ele “quase” existe.

O Brasil está também diferente étnica e culturalmente: a substituição das “palmeiras” pelos “palmares” faz lembrar a presença e a influência do negro no Brasil e o famoso quilombo símbolo da sua luta contra a escravidão a que é submetido, um símbolo de *liberdade*; é por isso que lá o “mar gorjeia” (uma estranha e bela metáfora). Como toda a tentativa de dessacralização de obras artísticas e literárias consagradas, porém, a paródia consegue se impor enquanto crítica ao passado, mas não consegue romper totalmente com ele, nem o destruir: ao contrário, logo que o primeiro verso é lido, mesmo que com algumas palavras e significação diferentes, vem à lembrança do leitor o texto “original”. Assim, toda paródia, mesmo sendo um “texto novo”, mesmo sendo um trabalho poético autônomo e criativo, fatalmente faz lembrar o texto que lhe inspirou: o que pretende destruir, recupera; o que quer dessacralizar, consagra ainda mais.

Reagindo contra o “Movimento Pau-Brasil”, surge, em 1925, o Movimento Verde- Amarelo (mais tarde chamado de Grupo da Anta), composto por Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo. Esse grupo não aceita a ruptura radical do passado proposta pelo primeiro grupo: "Aceitamos as instituições conservadoras, pois é dentro delas que faremos a inevitável renovação brasileira". Em sua coluna “Feira das Quintas”, no “Jornal do Comércio”, Oswald de Andrade publica o artigo “*Antologia*”, fazendo uma série de brincadeiras em que utiliza palavras iniciadas ou terminadas com “*anta*”.

Em 1928, mais uma vez liderados por Oswald de Andrade, surge com Alcântara Machado, Raul Bopp, Tarsila do Amaral, dentre outros, o Movimento Antropofágico, cujo manifesto é publicado na “Revista de Antropofagia”. Tal movimento se opõe ao conservadorismo do “Movimento Verde-



Amarelo" e dá continuidade às propostas lançadas no “Movimento Pau-Brasil”, mas radicalizando-as: o novo grupo propõe a atitude simbólica de "devoração" (de destruição total) de todos os vestígios de influência estrangeira em nossa cultura, principalmente aqueles incutidos pelo colonizador:

A consciência de que o Brasil era um país colonizado levou Oswald de Andrade, em 1928, a propor que se engolissem o colonizador para que, através desse exercício de antropofagia, seu poder fosse assimilado, transformando-se o tabu em totem. Esse exercício, por sua vez, pressupunha a assimilação crítica dos valores transplantados da Europa, e ao mesmo tempo, a busca da cultura popular marginalizada, de sua força viva, para um esforço de interação entre as raízes nativas e as conquistas da vanguarda, a modernidade europeia.⁵

Ao que tudo indica, portanto, Oswald de Andrade só consegue atingir sua meta – consolidar o Modernismo no Brasil – quando sua rebeldia (e a dos demais “antropófagos”) atinge seu clímax. O novo não consegue sobreviver se há qualquer vestígio ou lembrança do velho: é preciso, assim, eliminar radical e totalmente tudo aquilo que representa o passado; o nacional só vai eliminar o estrangeiro se a liberdade for mais primordial do que as normas, do que os tabus. Só a Antropofagia é capaz de devorar (destruir) tudo o que representa o passado. Mais adiante será mostrado, na prática (através de análise de poemas antropofágicos legítimos), como isso acontece. Não é à toa que, depois da Antropofagia, o Modernismo conseguiu o “seu lugar ao sol” e o seu amadurecimento. Não é à toa que a geração seguinte – a de 30 – pôde deixar a rebeldia e a anarquia de lado, ampliando a liberdade na forma e no conteúdo conseguidos graças ao trabalho dos poetas da Geração de 20, dos quais Oswald de Andrade é, evidentemente, o nome que merece maior destaque.

*Lá vai uma barquinha carregada de Espanhóis Paga prenda
prenda os espanhóis!*

Lá vai uma barquinha carregada de Flibusteiros

Lá vai uma barquinha carregada de Governadores

Lá vai uma barquinha carregada de Holandeses

Lá vem uma barquinha cheinha de índios

Outra de degredados Outra de pau de tinta

Até que o mar inteiro

⁵ SOARES, Zenaide Ribeiro. Modernismo: Estética e Ideologia. São Paulo: Lume, 1989 – p. 9 (Cadernos de Ciências Sociais – USP / Série Debates).

*Se coalhou de transatlânticos E as barquinhas ficaram
Jogando prenda coa raça misturada No litoral azul do meu Brasil*

(Oswald de Andrade)

A poesia oswaldiana: generalizações

A poesia oswaldiana, em linhas gerais e de acordo com o que foi exposto até aqui, caracteriza-se como: nacionalista (nacionalismo crítico), irreverente, sarcástica. O fato de Oswald de Andrade ter adotado a sátira, a ironia, a anedota para elaborar sua obra de conteúdo crítico é o motivo principal do “feitiço ter se voltado contra o feiticeiro”, ou seja, é o motivo principal do poeta nem sempre ter simpatizantes. Poucos leitores são capazes de entender a crítica subjacente à anedota oswaldiana, poucos são capazes de valorizar esse recurso estilístico tão marcante na obra do poeta.

É fato que a crítica mais eficaz é aquela feita através da ironia do que aquela que se serve do elogio ou do uso mais polido da linguagem e o autor sabia disso. Oswald *parece* brincar com tudo, até consigo mesmo. Em 1929, o “crack” da Bolsa de Nova York não provoca apenas a falência de tudo e de todos, mas também muitas tragédias, suicídios etc. Muitos “dormiram ricos e acordaram miseráveis”; isso também acontece com o poeta que, surpreendente e aparentemente *parece* encarar o fato com o bom humor “apimentado” de sempre, quando trata a respeito no poema “Verbo Crackar”:

*Eu empobreço de repente
Tu enriqueces por minha causa
Ele azula para o sertão
Nós entramos em concordata
Vós protestais por preferência
Eles escafedem a massa*

*Sê pirata
Sede trouxas*

*Abrindo o pala
Pessoal sarado*

Oxalá que eu tivesse sabido que esse verbo era irregular.

(Oswald de Andrade)



Por detrás do sarcasmo, do aparente bom humor em relação à citada falência, está uma crítica séria que denuncia a corrupção, a ilegalidade e os absurdos que envolvem o famoso “crack”: ele lembra que a falência de um (1ª pessoa – Eu/Nós) significa sempre o enriquecimento de outros (2ª e 3ª pessoas-Tu/Vós-Ele/Eles) através da conjugação do próprio verbo “crackar” (neologismo, ou seja, verbo inventado pelo poeta) pois só “Eu empobreço/Nós entramos em concordata”, enquanto os outros que pode ser tanto a “massa falida”, quanto a massa, grande quantidade de pessoas; considerando o último sentido, dá para imaginar o que Oswald gostaria de dizer, na verdade, no lugar de “escafedem”, que também contém o verbo “feder”, “cheirar mal”), são “piratas” (ladrões) que “abrem o pala” (outra gíria significando “escapam”) enquanto os “trouxas” são vencidos (“sede”, outra ambiguidade: verbo ser, ou estar com sede, ou, ainda, palavra que lembra o verbo “ceder”, mesmo com outra grafia).enriquecem, azulam (gíria que significa “foge”), escafedem a massa (duplo sentido para a palavra massa, que pode ser tanto a “massa falida”, quanto a massa, grande quantidade de pessoas; considerando o último sentido, dá para imaginar o que Oswald gostaria de dizer, na verdade, no lugar de “escafedem”, que também contém o verbo “feder”, “cheirar mal”), são “piratas” (ladrões) que “abrem o pala” (outra gíria significando “escapam”) enquanto os “trouxas” são vencidos (“sede”, outra ambiguidade: verbo ser, ou estar com sede, ou, ainda, palavra que lembra o verbo “ceder”, mesmo com outra grafia).

O verbo “crackar”, portanto, por não ser conjugado em todas as pessoas (só é conjugado na primeira pessoa), é *irregular*. Através da *irregularidade na conjugação do verbo*, o poeta denuncia a *irregularidade da falência*. Como o verbo não existe antes da falência, é difícil conhecer seu caráter irregular antes de conjugá-lo, antes de experimentá-lo (“Oxalá que eu tivesse sabido... “). O poema mostra, por conseguinte, que além de camuflar temas sérios e críticos através de sarcasmos, de “brincadeiras”, de anedotas, Oswald é irreverente, é rebelde porque , ao elaborar sua poesia, adota as práticas vanguardistas europeias que propõem o rompimento com o passado, com a tradição, ou seja, com todos os tipos de normas estabelecidas e consagradas: ele *inventa um signo* – o verbo “crackar” – inspirado num *estrangeirismo* que é uma *onomatopeia* (a palavra imita o som de “quebra”) usada naquele contexto em sentido conotativo (*metafórico*), utiliza-se de gírias (vício de linguagem que a Gramática Normativa chama de *plebeísmo*), reveste certas palavras de duplo sentido (*ambiguidade*), ignora totalmente os sinais de pontuação, a ortografia e as normas da Versificação, até chegar na última palavra – “irregular” – que sintetiza a denúncia que todos esses elementos poéticos (irregularidades normativas) pretendem fazer-mostrar.

O uso dos signos como se fossem a própria coisa que eles representam – por exemplo: o signo



“flor” é tratado no poema como se fosse a própria flor e não apenas sua representação - e a elaboração de efeitos sonoros que sempre pretendem “concretizar” os referentes através dos sons e letras (significantes) dos signos que os representam são tão marcantes na poesia oswaldiana que até os poetas concretistas da década de 50 não hesitam em citar Oswald de Andrade como um dos precursores do Concretismo. Veja o efeito sonoro que reproduz o grasnar de um ganso: “E tia **Gabriela sogra granadeira grasnou graves grosas de infâmia**”, de “Memórias Sentimentais de João Miramar”. Veja o relógio “concretizado” no poema abaixo, através do som e do movimento “pendular” das terminações nasais das palavras:

“As coisas são
 As coisas vêm
As coisas vão
As coisas
Vão e vem
Não em vão
 As horas
Vão e vem
Não em vão “
 (**relógio** – grifo nosso)

Outras marcas registradas da poesia oswaldiana: a *objetividade*, a *linearidade* e a *simultaneidade*, capazes de resultar em metáforas, sinestésias, ambiguidades e polivalências semânticas muito especiais.

Oswald adota as propostas vanguardistas de uso de palavras-chave (termos essenciais) que, mesmo em número bem reduzido, são capazes de transmitir as mesmas informações que seriam transmitidas por um texto longo, composto de muitas palavras complementos ou adjuntos de outras, e que essas palavras-chaves aparecem desvinculadas umas da outra sintática e semanticamente (apenas justapostas). Por exemplo: “Levaram-me para uma *casa velha que fazia doces*”, de “Memórias Sentimentais de João Miramar”. Os termos grifados, por estarem justapostos (não há, necessariamente, vínculo sintático-semântico entre eles), possibilita que a palavra VELHA se refira tanto ao substantivo casa quanto à moradora da casa para onde João Miramar foi levado: uma senhora idosa que fazia doces. Da mesma obra:



“75. Natal

Minha sogra ficou avó”

No capítulo “Natal”, o narrador usa apenas 4 palavras que são capazes de transmitir uma série de informações, dentre elas:

- Minha sogra teve seu primeiro neto;
- Não há outra criança na família de minha esposa;
- Minha esposa teve nosso primeiro filho;
- Sou pai;
- Minha mãe está morta (caso contrário, seria citada: a mãe e a sogra dele seriam avós);
- Meu pai e meu sogro também (não foram citados);
- Meu filho nasceu no Natal;
- Natal pode estar significando “data festiva em que se comemora o nascimento de Jesus”, ou “nascimento”, ou as duas coisas;
- Etc.

Como se pode perceber, a poesia oswaldiana tem um poder de síntese incomum; além disso, os processos se superpõem uns aos outros, sem que seja possível perceber uma sequência enfileirada de elementos. Mais um exemplo de tudo isso no poema abaixo:

Amor

Humor

O leitor pode se perguntar: isso é um poema? É poesia? Sim, para as duas perguntas. Mesmo um poeta parnasiano concordaria com tal resposta, pois é um poema formado por um dístico (uma estrofe com **dois** versos), cada verso tem **duas** sílabas (são dissílabos) e há rima (efeito sonoro). Mas amor e humor não rimam apenas enquanto palavras, enquanto significantes. Amor rima com humor também enquanto significados: o amor físico – a paixão – é feito a dois (daí a métrica, a estrofação, as duas palavras que formam o poema – o amor é sempre **a dois**), desprende do corpo dos amantes o humor sinônimo de suor (de “húmus”), de umidade; e o amor úmido a dois bem-feito melhora seu humor: os amantes são felizes. Humor também em duplo sentido. Em suma: amor e humor combinam-se amplamente. E Oswald só precisou selecionar e combinar duas palavras harmoniosas

da Língua Portuguesa para mostrar isso, certamente porque ele só entende e conhece o amor como sentimento-ação recíproco, correspondido, sinônimo de felicidade.

O transatlântico mesclado
Dlendlena e esguicha luz
Postretutas e famias sacolejam
(Bonde, Oswald de Andrade)

3.1. A poesia antropofágica oswaldiana

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império.

Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses

(Manifesto Antropofágico, Oswald de Andrade)

Os ingredientes gerais da poesia oswaldiana, logicamente, também estão presentes nos seus poemas antropofágicos. No entanto, há nesse tipo de poema uma prática que consiste na “atitude simbólica de devoração” do colonizador, mais precisamente dos valores estrangeiros impressa por ele na cultura brasileira, feita através da “devoração” de textos do período da História do Brasil em que essa imposição de valores mais ocorreu: certamente, o período Colonial. Como o colonizador não existe mais para ser comido, come-se aquilo que marca a sua presença no país: o que ele deixou impresso, documentado, escrito. Um texto com palavras “comidas” – mutilado - não é mais um texto: não é nada. Não existe, por conseguinte, meio melhor de destruir (devorar) um texto do que eliminar dele algumas das palavras que o compõem. Essa prática de “devorar” elementos que compõem um texto histórico, tradicional, consagrado etc., para com eles elaborar – através da colagem - um texto novo, sintético, nacionalista, modernista, enfim, “oswaldiano”, é nítida influência dadaísta.

O Dadaísmo⁶, em linhas gerais, é o mais radical dos Movimentos da Vanguarda Europeia. Em 1916, em plena 1ª Guerra Mundial, em Zurique, na Suíça, Tristan Tzara lidera um grupo de artistas que propõem a aversão à guerra, à violência, através da elaboração de uma obra de arte que mostre o mundo em guerra: um mundo repleto de pessoas e objetos mutilados; uma obra elaborada através de restos da guerra reciclados, com novas funções, com novas significações. Por exemplo: uma roda de

⁶ ALDAR, Laura. “Dadaísmo”. In: **TODA MATÉRIA**, s/d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/dadaismo/>. Acesso em: 15 mai. 2022.

bicicleta só é uma roda ao lado do restante dos componentes de uma bicicleta, no “conjunto” bicicleta; ao ser destruída, resta da bicicleta uma das rodas, que deixa de ser roda para ser outra coisa (reciclagem): uma flor, uma rodela de laranja, um leque japonês etc. Na poesia, o Dadaísmo propõe a criação de palavras pela sonoridade, quebrando as barreiras do significado; importante é o grito, o ruído, o urro contra o capitalismo e – mais uma vez – contra a guerra. Dadá – que nada significa – é o “grito de guerra” dos dadaístas; propõe a “colagem” como forma de reciclagem de textos já existentes. Tzara dá a receita de como é feito um autêntico poema dadaísta:

Pegue um jornal.

Pegue a tesoura.

Escolha no jornal um artigo do tamanho que

Você deseja dar a seu poema.

Recorte o artigo.

Recorte em seguida com atenção algumas
palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.

Agite suavemente.

Tire em seguida cada pedaço um após o
outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que
elas são tiradas do saco.

O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de
uma sensibilidade graciosa, ainda que
incompreendido pelo público

(Para fazer um poema dadaísta, Tristan Tzara)

Ao que tudo indica, Oswald de Andrade antropófago segue parte da receita dada por Tzara, “devorando” palavras de textos históricos coloniais – como se estivesse devorando partes do próprio corpo do colonizador -, deixando-os mutilados, destruídos (“destruir o passado, a tradição”) e reaproveitando o que foi comido para montar um novo texto (um novo corpo). Veja o que Oswald faz com a “Carta” de Pero Vaz de Caminha, a “Certidão de Nascimento” do Brasil, consagrado como



o primeiro documento histórico e literário do país. Observe o original (I) e o poema resultante da antropofagia (II), da colagem das palavras comidas do texto original:

I. Fez o capitão suas diligências para procurar outras embarcações e não apareceu mais. E assim **seguimos nosso caminho por este mar de longo até** terça-feira **das oitavas de Páscoa**, no dia 21 de abril, quando **topamos** com alguns sinais de terra que era da dita ilha, segundo os pilotos diziam, que se encontrava a mais ou menos umas dezenove léguas, os quais eram grande quantidade do que os marujos chamam botelho e outras que chamam de rabo de asno. E na quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos **aves** a que chamam de fura-buchos e neste dia **houvemos vista de terra**. (A Carta de **Pero Vaz de Caminha** - Agir, p. 86- grifo nosso)

II. Pero vas caminha a descoberta
Seguimos nosso caminho por este mar de longo
Até a oitava de Páscoa
 Topamos aves
 E houvemos vista de terra
 (Oswald de Andrade)

Análise/comparação, do texto original com o poema resultante da antropofagia:

1. **Pero**: nome próprio ou, em espanhol, uma conjunção adversativa (mas, porém, etc.), o que indica, já no início do poema, a idéia de oposição à obra original;
2. **vas**: a mudança de grafia (inicial minúscula e terminação em “-s”) faz com a palavra - que era um substantivo próprio - se torne um verbo no presente do subjuntivo e na 2ª pessoa do singular: “que tu **vás**”;
3. **caminha**: a inicial minúscula faz da palavra - que era, no texto original, um substantivo próprio - um verbo no modo imperativo afirmativo (indica ordem, sugestão) e na 2ª pessoa do singular, que “chama” o leitor (receptor da mensagem) para que ele caminhe rumo à descoberta. A ausência de pontuação permite a continuidade da leitura.

O emissor mutila o nome do autor do texto I e o transforma em uma conjunção adversativa e em dois verbos (um signo é mutilado em três). Essa transformação (mudança de significado) representa a eliminação do próprio escritor português que o antigo substantivo nomeava (nome=indivíduo). É a “devoração” simbólica de Pero Vaz de Caminha...

4. **Seguimos/nosso:** o verbo e o pronome possessivo na 1ª pessoa do plural (Nós=eu+tu) significam a inclusão do emissor na descoberta, que agora é dele e do leitor – brasileiros – e não mais dos portugueses;
5. **Seguimos nosso caminho por esse mar de longo**
Até a oitava de Páscoa: a viagem do emissor e do leitor rumo à descoberta já começou; assim como os portugueses tiveram que cruzar o oceano (mar longo) para descobrirem o Brasil, eles “cruzam” o verso (“mar”) mais longo do poema até que chegam na última sílaba tônica (oitava sílaba) do verso seguinte: a-té-a-oi-ta-va-de-**Pás**-coa (verso octossílabo);
6. **Topamos aves:** Ao chegarem na 8ª sílaba do verso, os “navegantes do poema” encontram AVES; os navegantes portugueses, depois das oitavas da Páscoa, começaram a ver aves no céu, indícios de “terra à vista”; os do poema, encontram o signo “aves”, lembrando que, no poema oswaldiano, a palavra é como se fosse o próprio referente (signo ave=ave que existe na realidade);
7. **E houvemos vista de terra:** após a viagem percorrendo o texto e após ouvirem, verem e terem (“HOUVEMOS”) vestígios (sílabas) da palavra terra dentro da palavra até (na vertical e horizontal dos versos finais do poema) – enquanto os portugueses viram pedaços de terra no mar, “os brasileiros” fazem a sua descoberta, chegam até a terra (signo=coisa que representa). Não são mais os portugueses os descobridores da terra, mas os brasileiros; o descobridor original foi devorado pelos antropófagos, que estão descobrindo agora o seu país, a sua terra. Sem contar que a narrativa oswaldiana conta o “descobrimento do Brasil” de maneira muito mais sintética que a narrativa de Caminha, sem que qualquer etapa importante do “descobrimento” seja esquecida.

Oswald volta a fazer a “devoração” de outro documento histórico (de outro colonizador)



importante quando faz um poema antropofágico da carta enviada pelo bandeirante Fernão Dias Paes ao então governador-geral do Brasil:

- I. Senhor... Nam fis aviso a Vossa Senhoria de nam poder partir o anno passado por falta de embarcação e tambem pela reprehçam que tive na carta ultima que me mandou até a hora de minha **partida** que amanhã e sabado vinte e hum de julho de seiscentos e setenta e quatro com **quarenta homens brancos, afora eu, e meu filho**, e subditos meus brancos, e tenho **quatro tropas** só de **mossos meus** com toda a carga de mais importância no serro aonmde está o capitam Mathias Cardoso, esperando por my, o qual mandou pedir **gente escoteyra com polvora e chumbo**, que me foi outra vez forçoso refazer para levar para my. **Vossa Senhoria deve considerar que este descobrimento he o de mayor consideração em rasam do muyto rendimento, e tambem esmeraldas** e diversa pedraria como sempre se disse... (**Carta** do bandeirante **Fernão Dias Paes**, o Caçador de Esmeraldas, ao Governador-Geral, em 1674 – grifo nosso)

II. Fernão Dias Paes

carta

Partirei

com quarenta homens brancos afora eu

E meu filho

E quatro tropas de mossos meus

Gente escoteyra com pólvora e chumbo

Vossa Senhoria

Deve considerar que esse descobrimento é o de maior consideração

Em rasam de muyto rendimento

E também esmeraldas

(Oswald de Andrade)

Análise da carta de Fernão Dias Paes com o poema de Oswald de Andrade:

1. **Fernão Dias Paes:** mais uma vez o nome próprio é tratado como se fosse o próprio indivíduo que ele representa;



2. **carta:** mapa, roteiro, trilha a ser seguida. No texto original, a palavra está no sentido de meio de comunicação escrita;

3. **partirei:** verbo no futuro do presente do modo indicativo – expressando, portanto, certeza – e na 1ª pessoa do singular. Quando o emissor toma as ações do discurso para si, usando tal verbo, ele ignora a presença de Fernão Dias e assume a “liderança” na expedição rumo às esmeraldas; a trilha a ser percorrida para chegar até essas pedras (palavras) preciosas é, agora, o texto, e não mais as florestas e os rios (como na época do bandeirante). O emissor parte e é seguido por outros homens que formam seu grupode exploração, sua “bandeira”; ele é o “novo caçador de esmeraldas”.

4. *com quarenta homens brancos afora eu*

E meu filho

E quatro tropas de mossos meus

Gente escoteyra com pólvora e chumbo:

A expressão grifada, no texto original, encontra-se entre vírgulas e, por isso, significa “além de mim”; o desaparecimento das vírgulas dá duplo sentido à palavra afora no poema: “menos” eu e “sem rumo certo/ aonde nunca se chegou”. A palavra homens tem sentido de “mais velhos”, levando-se em conta que a expedição também é composta de homens jovens – o filho do emissor e quatro tropas de moços (“mossos”) aparentemente de sua confiança (“meus”). Os versos transcritos pressupõem que apenas quarenta homens da expedição sejam brancos e que os demais (incluindo o emissor e seu filho), não. Segundo os dados históricos sobre a expedição de Fernão Dias em busca das esmeraldas que ele tinha certeza de que existiam, além dele, do seu filho e dos quarenta homens brancos, o grupo (que totalizava 674 homens) era formado, em sua maioria, por índios e mamelucos.

A manutenção da grafia da palavra “mossos” é muito importante: ela contém em si a palavra “ossos”. Sabe-se que o bandeirante Fernão Dias morreu no meio caminho rumo às minas de esmeraldas. Os “ossos” no meio do poema simbolizam a morte do emissor (“*mossos meus*”). Sua gente escoteyra – gente que sabe entranhar-se na mata, abrir caminho, fundar cidades; gente que sabe “cavar” a terra e “garimpar” os rios (daí a letra “y” em “escoteyra”) – com pólvora e chumbo (ler o poema prestando atenção nos elementos que o compõem) dá continuidade à expedição, seguindo o mapa (a carta) traçado pelo seu “líder”.

5. Vossa Senhoria

Deve considerar que esse descobrimento

É o de maior consideração

Em rasam de muyto rendimento

A expedição (desbravar o texto até chegar às esmeraldas), a partir da 2ª estrofe (etapa) do poema, conta com um novo “escoteiro com pólvora e chumbo”: o leitor, tratado como uma autoridade, como alguém de suma importância na expedição – *Vossa Senhoria* (no texto original, pronome de tratamento usado pelo emissor (bandeirante) ao se dirigir ao receptor (o governador-geral do Brasil, um nobre português, portanto).

A aparente redundância “considerar/consideração” é quebrada quando se leva em conta o verdadeiro sentido de “consideração”: importância; o descobrimento que se está fazendo é muito importante porque traz muito rendimento (riqueza). Logicamente, não se trata de riqueza material, mas intelectual. A leitura (exploração) de um texto (caminho das minas) traz ao leitor (explorador) uma série de descobertas (conhecimentos) tão valiosas quanto pedras preciosas.

6. *E também esmeraldas*: A palavra “esmeraldas” é encontrada pelo leitor, pela gente escoteira, no final da trilha (texto). Encontrá-la significa o final da expedição (da leitura) iniciada pelo emissor e seus seguidores (1ª estrofe) e continuada pelo leitor, que, acreditando nas previsões e na experiência de seu “líder”, descobre “esmeraldas” (mais uma vez, a palavra esmeraldas é tratada como se fosse as esmeraldas que ela representa). Agora, porém, não são os homens de Fernão Dias que encontram tais riquezas: são os brasileiros, os “homens de Oswald”.

Pero Vaz de Caminha e Fernão Dias foram para o cauim!

Se Pedro Segundo

Vier aqui

Com História

Eu boto ele na cadeia

(Senhor feudal, Oswald de Andrade)

3. Inspirações antropofágicas



*Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geléia geral brasileira
Que o Jornal do Brasil anuncia*

.....

(*Geléia Geral*, Gilberto Gil e Torquato Neto)

Depois de 1929, quando o poeta perde tudo na queda da Bolsa de Nova York e deixa de ser o eterno burguês-boêmio, a vida e a obra (em Oswald, uma está intimamente relacionada a outra) do poeta se alteram bastante: em 1931, filia-se ao Partido Comunista e inicia um conjunto de obras preocupadas com a ordem político- social brasileira, em decorrência de tudo o que está acontecendo no Estado Novo comandado por Getúlio Vargas: “Serafim Ponte Grande”, em 1933; dos cinco volumes de “A Revolução Melancólica”, só dois foram publicados em 1943; na mesma linha, em 1945, Oswald publica “Chão”. Também fazem parte dessa etapa suas três obras de teatro mais importantes: “O Rei da Vela”, “O Homem e o Cavalo” e “A Morta”. No ano da sua morte, 1954, escreve suas memórias: “Um homem sem profissão- sob as ordens da mamãe”. Sobre essa fase pós falência, Oswald de Andrade declara:

Quando, depois de uma fase brilhante em que realizei os salões do Modernismo e mantive o contato com a Paris de Cocteau e de Picasso, quando, num dia só de débacle do café em 29, perdi tudo, os que se sentavam à minha mesa iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias. Fecharam, então, um cochicho beijudo, o diz-que-diz que havia de isolar minha perseguida pobreza nas prisões e nas fugas. Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau-Brasil e a prosa renovada de 22. Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada; aquilo que minha boa-fé pudera esperar dos frios senhores do comércio veio nos punhais de prata com que falavam os poetas, os críticos e os artistas.

Resignava-me o clima absoluto da solidão.⁷

Mesmo desprezando Oswald de Andrade por causa da sua falência econômica, há algo que até os inimigos do poeta jamais puderam fazer: negar o fato dele ter sido o responsável pela mudança de

⁷ CRUZ, Diego. “Oswald de Andrade: o mais revolucionário dos modernos”. In: **CULTURA**: PSTU, 2011. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/oswald-de-andrade-o-mais-revolucionario-dos-modernos/>. Acesso em: 5 jul. 2022.



rumo da Literatura com a oficialização do Modernismo no Brasil, graças à sua genialidade, à sua coragem, à sua expressão de revolta para que o “nacional popular” se mantivesse até hoje na Literatura Brasileira.

O *devido* reconhecimento nunca recebido por Oswald de Andrade não é a opinião, nem a constatação apenas deste artigo. Quando completou 60 anos, o poeta recebeu uma série de comemorações de aniversário, mas mesmo elas, não compensavam nem de perto a situação em que ele estava naquele momento: seus livros não mais são editados, suas ideias não mais ecoam, sente-se solitário e incompreendido. E foi no Automóvel Clube que, num banquete, Oswald recebeu vários “amigos e inimigos”, dentre eles (às vezes “amigo” e às vezes nem tanto), Sérgio Milliet, que, em meio ao seu discurso de cumprimento, ressalta:

“Creio que você não tem ainda em nossas letras o lugar que merece”⁸.

Quatro anos depois, Oswald de Andrade falece ainda sem ocupar o lugar merecido nas letras brasileiras. Ele se vai, mas sua obra permanece e inspira outros Movimentos Artísticos e Literários Brasileiros, revivendo-a e oferecendo a oportunidade de propiciar ao poeta um pouco de seu devido mérito.

Oswald consegue, após sua morte, ter sua obra brotando, inspirando outros Movimentos como: o *Concretismo* – como já comentado – e o *Tropicalismo*, também chamado por Caetano Veloso e Gilberto Gil (seus líderes) de *A Nova Antropofagia*, movimento da década de 70 que recupera as propostas da Antropofagia, do Dadaísmo e de outros movimentos. Prova disso é que o Movimento é marcado com a encenação da peça “O Rei da Vela”, de Oswald de Andrade, anunciando a influência da obra oswaldiana na obra tropicalista. Quase vinte anos depois da morte de Oswald de Andrade, ele recebe, ao menos dos tropicalistas, reconhecimento nunca recebido em vida nem em obra.

O presente artigo espera que o leitor tenha gostado do “aperitivo” prometido. Se isso não foi conseguido, que este artigo seja avaliado pelo leitor como mais uma pequena, mas merecida homenagem a Oswald de Andrade neste Centenário da Semana de Arte Moderna, ou como mote para nova pesquisa.

Para encerrar, fica uma sugestão: a de que o leitor leia e análise “antropofagicamente” a “Tropicália”, de Caetano Veloso. Para quem duvida do vanguardismo do texto, aqui vai o grito de guerra dadaísta nele contido:

⁸ CAMPOS, H. de. A evolução da crítica oswaldiana. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 9, n. 7, p. 46-55, 2004. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i7p46-55. <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25412>. Acesso em: 17 mar. 2022.



viva a *banda-da-da*
carmem miranda-*da-da-da-da-da*
viva a *banda-da-da*
carmem miranda-*da-da-da-da-da!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDAR, Laura. “Dadaísmo”. *In: TODA MATÉRIA*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/dadaismo/>. Acesso em: 15 mai. 2022.
- CAMPOS, H. de. “A evolução da crítica oswaldiana”. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 9, n. 7, p. 46-55, 2004. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i7p46-55. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/25412>. Acesso em: 17 mar. 2022.
- COURI, Norma. “Brasileiros ainda não sabem devorar Oswald”. *In: Jornal O Estado de São Paulo* – 12/12/98 – Caderno 2.
- CRUZ, Diego. “Oswald de Andrade: o mais revolucionário dos modernos”. *In: CULTURA: PSTU*, 2011. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/oswald-de-andrade-o-mais-revolucionario-dos-modernos/>. Acesso em: 05 jul. 2022.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. “Abre-Alas”. *In: Revista de Antropofagia* – n.º. 1. Disponível em: <https://www.cedem.unesp.br/#!/noticia/454/revista-de-anthropofagia-em-defesa-da-semana-de-1922>. Acesso em: 08 set. 2020.
- PRADO, Paulo. “O impacto de Poesia Pau-Brasil”. Artigo publicado originalmente em 1924. Disponibilizado em 2014 pelo site **OUTRAS PALAVRAS (POÉTICAS)**. Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/o-impacto-da-poesia-pau-brasil/>. Acesso em: 05 jul. 2022.
- SOARES, Zenaide Ribeiro. **Modernismo: Estética e Ideologia**. São Paulo: Lume, 1989 – p. 9 (Cadernos de Ciências Sociais –USP / Série Debates).



VILLAR, Julian Padilha. “Antecedentes e Consequências da Semana de Arte Moderna”. In: **NETSABER**, s/d. Disponível em: <http://resumos.netsaber.com.br/resumo-134791/antecedentes-e-consequencias-da-semana-de-arte-moderna>. Acesso em: 02 jul.2022.