



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ- UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS- CSHNB
CURSO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

GABRIELE ALVES BARBOSA

**REVISTA DE ANTROPOFAGIA- SEGUNDA DENTIÇÃO: O MODERNISMO
SOLIDIFICADO COMO PROJETO EDUCATIVO**

Picos

2022

GABRIELE ALVES BARBOSA

**REVISTA DE ANTROPOFAGIA- SEGUNDA DENTIÇÃO: O MODERNISMO
SOLIDIFICADO COMO PROJETO EDUCATIVO**

Artigo apresentado a Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito obrigatório para aprovação no Curso de Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí- UFPI, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros- CSHNB.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Feitosa Pinheiro

Picos

2022



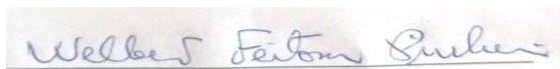
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE FINAL DE CURSO

Às 17h horas do dia cinco de outubro do ano de dois mil e vinte e dois, na sala virtual do Google Meet, link <https://meet.google.com/ihp-btyv-obx>, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, do *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência da Prof^ª. Dra Cristiane Feitosa Pinheiro, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia sob a forma de artigo, de autoria da aluna **GABRIELE ALVES BARBOSA** do curso de Letras desta Universidade com o título, “*Revista de Antropofagia- segunda detenção: o Modernismo solidificado como projeto educativo*”. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof^ª Dr^a Cristiane Feitosa Pinheiro (orientadora-presidente), Prof. Dr Welbert Feitosa Pinheiro (Examinador Interno - 1º examinador) e Prof^º Dr José Marcelo Costa dos Santos (Examinador Externo – 2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação da aluna pela Presidente da banca, ocorreu a apresentação do artigo, seguido de questionamentos pelos membros da banca. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, na mesma sala virtual, sem a presença da avalianda e seus convidados. Foram atribuídas as seguintes notas: 10,0; 10,0 e 10,0. Apuradas as notas, verificouse que a aluna foi aprovada com média geral **10,0** (dez). E para constar, eu, Cristiane Feitosa Pinheiro, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 05 de outubro de 2022.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Prof^º Dra Cristiane Feitosa Pinheiro
Presidente – Universidade Federal do Piauí



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



Profº Dr José Marcelo Costa dos Santos
Examinador Externo – Universidade Federal do Maranhão

REVISTA DE ANTROPOFAGIA- SEGUNDA DENTIÇÃO: O MODERNISMO SOLIDIFICADO COMO PROJETO EDUCATIVO ¹

Gabriele Alves Barbosa²
Cristiane Feitosa Pinheiro³

RESUMO: A pesquisa analisou o projeto educativo da *Revista de Antropofagia*- segunda dentição-, através de seis textos literários. No objetivo geral, buscou-se analisar como se estabeleceu na Revista de Antropofagia- segunda dentição- o projeto educativo para o Modernismo. E, especificadamente, expor a estrutura das edições da Revista de Antropofagia- segunda dentição; apresentar o caráter educacional da Revista de Antropofagia; analisar textos (verso e prosa) de edições da segunda dentição da Revista de Antropofagia. Com base nisso, a investigação procurou a resolução do seguinte problema: como ocorreu a proposta moderna educativa na segunda dentição da Revista de Antropofagia? Metodologicamente, trata-se de pesquisa bibliográfica, qualitativa e descritiva. Comprovou-se que, por trás de cada produção textual examinada, havia um intuito educativo, assim sendo, elas foram usadas para moldar a imaginação do público e torná-los leitores-modelos, aptos na transformação social modernista. Portanto, conclui-se que a *Revista de Antropofagia* corresponde, em abrangência, há manifestações críticas do Modernismo, onde o seu intuito maior era de ‘comer’, no sentido figurado, toda produção passadista e, com isso, modificar os valores sociais da época. Como suporte teórico, sustentou-se nos estudos de Eco (1994), Frye (2017), Helena (1993), Rezende (2011) e outros.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; Revista de Antropofagia; Projeto Educativo.

ABSTRACT: The research analyzed the educational project of Journal of Anthropophagy- second dentition-, through six literary texts. In the general objective, we sought analyze how the educational project for Modernism was established in the Journal of Anthropophagy- second dentition; to present the educational character of Journal of Anthropophagy; to analyze texts (verse and prose) of editions of the second dentition of Journal of Anthropophagy. Based on this, the investigation sought to solve the following problem: how did the modern educational proposal occur in the second dentition of Journal of Anthropophagy? Methodologically, it is a bibliographic, qualitative and descriptive research. It was proved that, behind each textual production examined, there was an educational purpose, therefore, they were used to shape the public’s imagination and make them model readers, apt in the modernist social transformation. Therefore, it is concluded that the Journal of Anthropophagy corresponds, in scope, to critical manifestations of Modernism, where its main purpose was to ‘eat’, in the figurative sense, all past production and, with that, modify the social values of the time. As theoretical support, it was supported by studies by Eco (1994), Frye (2017), Helena (1993), Rezende (2011) and others.

KEYWORDS: Modernism; Journal of Anthropophagy; Educational Project.

1 COLOCAÇÃO INICIAL

¹ Artigo Apresentado à Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, UFPI (CSHNB).

² Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, UFPI (CSHNB). E-mail: gabrielebarbosa017@gmail.com.

³ Doutora e Mestre em Educação (UFPI) e Professora do Curso de Letras Português, UFPI (CSHNB). E-mail: cristianepinheiro@ufpi.edu.br.

O começo do século XX foi palco do movimento artístico modernista, na Europa. Sendo ele capaz de alterar de forma expressiva e sem recuos a história da arte e inserir, no campo da literatura novas formas de expressão textual.

No Brasil, especificadamente, o Modernismo ganhou maior ênfase durante a Semana de Arte Moderna, realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Onde vários artistas reuniram-se para divulgarem suas produções, evidenciando a nova tendência artística.

Em torno deste novo período literário, encontra-se a *Revista de Antropofagia* que trouxe consigo os vários feitos modernistas brasileiros, publicada durante maio de 1928 até agosto de 1929. Circulou principalmente em São Paulo, composta por duas dentições e vinte e cinco edições, sendo dez da primeira e quinze da segunda.

A presente pesquisa abordou e discutiu a respeito da segunda dentição e suas quinze edições. O estudo realizado é fruto de um projeto do Programa de Iniciação Científica Voluntária vinculada à Universidade Federal do Piauí (UFPI), intitulado “Periódicos Literários Modernistas: O Projeto Educativo da Revista de Antropofagia”.

Como objetivo geral, buscou-se analisar como se estabeleceu na Revista de Antropofagia - segunda dentição - o projeto educativo para o Modernismo. E, como objetivos específicos, expor a estrutura das edições da Revista de Antropofagia- segunda dentição; apresentar o caráter educacional da Revista de Antropofagia; analisar textos (verso e prosa) de edições da segunda dentição da Revista de Antropofagia.

Dessa forma, a pesquisa tornou-se relevante por explorar as ideias educativo-literárias do Modernismo brasileiro, por meio especificamente do movimento da antropofagia, presente na segunda parte da revista. Inovadora, por compreender o processo de transformação social moderno ocorrido através da educação dos seus leitores. E, contribuidora, por suscitar aos acadêmicos da área mais estudos acerca da temática e permear um novo olhar crítico em torno da revista estudada.

Assim, a investigação voltou-se para resolução do seguinte questionamento: como ocorreu a proposta moderna educativa na segunda dentição da Revista de Antropofagia? Como a pesquisa se enquadra no campo dos estudos literários, a partir de uma perspectiva histórico-educacional e buscou-se um aprofundamento em torno do objeto pesquisado, sua metodologia contempla uma abordagem qualitativa, bibliográfica e descritiva para então se atingir os resultados das questões levantadas em torno da investigação.

Para fundamentação das ideias, adotou-se o embasamento teórico de Eco (1994), Helena (1993), Bosi (2017), Rezende (2011) e outros. A partir disso, foram apontadas as Vanguardas Europeias; a Semana de 22; os periódicos modernistas brasileiros dando ênfase para a *Revista de Antropofagia*; o embasamento teórico sobre leitor literário antropófago; a educação imaginária do leitor da antropofagia; o trajeto metodológico; discussão e análise da *Revista de Antropofagia-segunda detenção*- em torno de seis textos; e, por fim, as ponderações conclusivas.

2 DO MODERNISMO À ANTROPOFAGIA: UMA TRILHA LITERÁRIA EDUCATIVA

Para conhecimento inicial do tema em torno da *Revista de Antropofagia* e seu projeto educativo-literário, é necessário situá-lo em seu contexto histórico-cultural antecedente para, assim, realizar-se uma análise de suas edições.

Assim, neste momento da pesquisa, será abordada a temática geral em torno do movimento modernista brasileiro, realizando a revisão bibliográfica e a discussão teórica norteadora, em que serão apresentados aspectos específicos que levaram à realização da Semana de Arte Moderna e as suas intenções enquanto projeto educativo de uma sociedade.

2.1 Vanguardas Europeias: o nascimento do Modernismo

Com as transformações causadas na sociedade, o mundo da arte europeia, a partir do começo do século XX, começou a enxergar e moldar um novo conceito de produção artística através das Vanguardas Europeias, em que se desprendia da tecnicidade e do classicismo.

O novo modelo de arte literária iniciado nos países da Europa acabou influenciando na realização de movimentos artísticos promissores de um país, como no caso do Brasil, pois “as correntes surgidas no início do século XX na Europa, chamadas de ‘vanguardas históricas’, deram as diretrizes ao Modernismo paulistano. Delas ele se nutriu.” (REZENDE, 2011, p. 47).

Através das Vanguardas deu-se o nascimento das ideias que emergiriam um sentido novo para a arte brasileira. Além disso, estabeleceram essa novidade e individualidade por meio de cinco correntes vanguardistas: Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo e o Surrealismo.

O primeiro movimento da Vanguarda Europeia, o Futurismo, surgiu na Itália, tendo sucesso entre os anos de 1909 a 1920 e como líder o poeta ítalo-francês Felippo Tommaso

Marinetti. O Futurismo é descrito pela vontade de começar tudo de novo. Entre várias características, os futuristas evidenciavam em suas obras fatores ligados ao maquinismo e à rapidez. Como expõe Marinetti, no *Primeiro Manifesto do Futurismo (1909)*:

[...] 4. Nós afirmamos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais bonito que a Vitória de Samotrácia. (MARINETTI, 1909, p. 01)

Partindo disso, eles empregavam novas técnicas de se fazer literatura, utilizando uma nova estrutura textual, como uso do verso livre sem rima, sem métrica e as palavras em liberdade. Em geral, uma arte moderna desvinculada das antigas, expressando a ideia de velocidade que combinasse com o novo mundo.

O Cubismo surgiu na França, primeiramente na pintura, tendo como destaque o pintor Pablo Picasso e outros. A primeira aparição coletiva dos cubistas foi no Salão dos Independentes, em Paris, no ano de 1911. A temática passou a fazer parte da literatura em 1917, tendo como principal integrante o poeta Guillaume Apollinaire com o texto *A Antitradução Futurista*.

A vanguarda cubista, conforme Helena (1993), teve como características: o aproveitamento de técnicas futuristas; utilizando a composição e decomposição da realidade; o uso de formas geométricas em formas de cubos e cilindros na maioria das vezes.

Em relação à literatura, segundo Teles (1985), destacam-se os textos desalinhados abordando uma realidade repartida em planos sobrepostos e sincrônicos. Todos esses elementos empregados nas ilustrações, inicialmente, permeou o diferencial desta vanguarda moderna.

O Expressionismo iniciou-se antes de 1914, na Alemanha, com dois grupos principais: *A Ponte*, fundado no ano de 1905; *O Cavaleiro Azul*, formado por volta de 1911. Outro grupo expressionista chamado *COBRA* surgiu em 1948.

O Expressionismo estendeu-se em torno das artes plásticas, literatura, cinema, música e teatro; teve características específicas como a subjetividade e o pessimismo representado em suas obras, e ainda “[...] há uma atmosfera distinta nestas obras: elas refletem um estado de insatisfação, nostalgia, melancolia e paixão.” (HELENA, 1993, p. 38).

É evidente que nesta vanguarda há fatores que a diferenciam das demais, pois os artistas dessa corrente viam como mais interessante expressar a negatividade e o sofrimento da sociedade que ficou afetada com as consequências da guerra. Assim também era

evidenciado na literatura, isto quer dizer que os escritores relatavam o que havia de mais agressivo na sociedade.

Conhecido como o mais radical movimento vanguardista, o Dadaísmo surgiu em 1916 em meio a um ambiente de café onde eram realizadas as noites literárias e musicais, o famoso *Cabaret Voltaire* em Zurique, na Suíça; e teve como líder Tzara Tristan.

O Dadaísmo ganhou maior destaque em relação às demais vanguardas devido ao caráter de negação que demonstrava, dando ênfase à destruição e anarquia de valores e formas. Isso pode ser visto numa parte do “*Manifesto Dadá*” – 1918, onde diz: “eu destruo as gavetas do cérebro e as da organização social: desmoralizar por todo lado e lançar a mão do céu ao inferno, os olhos do inferno ao céu, restabelecer a roda fecunda de um circo universal nos poderes reais e na fantasia de cada indivíduo.” (HELENA, 1993, p. 50).

Além do mais, a arte dadaísta era considerada como polêmica e agressiva. Ela causou escândalos por conta das ousadas rebeldias em suas exposições e conseqüentemente tornou-se incompreensível ao olhar da sociedade. Esse novo movimento tinha como objetivo destruir todo o velho e começar a partir do nada, ou seja, provocar uma revolução de fato no mundo da arte.

Por fim, emergiu o Surrealismo, vanguarda que teve seu surgimento em 1924, na França, e contou como principal artista o poeta e escritor André Breton. Conhecida como a “costela do Dadaísmo”, por se assemelhar em muitos pontos com o movimento anterior.

O Surrealismo, porém, trouxe sua particularidade artística, onde “a total liberdade individual dadaísta desaparece, em prol de um forte sentido de adesão grupal.” (HELENA, 1993, p. 56). Outro fator divergente é o interesse dos artistas em trabalharem com o subconsciente nas suas produções. Essas intenções podem ser logo percebidas no *Manifesto do Surrealismo (1924)*:

[...] SURREALISMO, n.m. Automatismo psíquico pelo qual alguém se propõe a exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral. (TELES, 1985, p. 191).

Assim também ocorria nos escritos literários, feitos no modo automático, pois os artistas escreviam livremente a fim de liberar a mente até atingir o ideal do subconsciente, como o próprio nome diz alcançar o sonho, o surreal. Com isso, esta e as demais Vanguardas surgiram para modificar as propostas artísticas da época e promover um novo modelo de arte europeia.

Através da particularidade de cada Vanguarda, estabeleceram-se novas nuances para produzir as obras por meio de aspectos como: velocidade, negativismo, dinamicidade de formas, subconsciente e entre outros fatores. E, a partir disso, iniciou a era moderna no mundo, onde por meio de concepções vanguardistas geraram-se inspirações para o nascimento do Modernismo no Brasil.

2.2 Semana de 22: a mais emblemática manifestação do Modernismo brasileiro

O Modernismo surgiu na primeira metade do século XX, na Europa, e caracterizou-se como uma nova tendência artístico-cultural que apontava um modelo novo de arte para o mundo, trazendo características contundentes como a negação à arte passada, liberdade de expressão, espontaneidade e desacato, quebra de formalismos, entre outras.

Os chamados irracionistas ou modernistas programavam um novo olhar, uma nova escrita, uma nova arte, que combinassem com os desequilíbrios modernos desenvolvidos na sociedade. Pois, se os demais setores sociais avançavam a arte também deveria avançar com características que descrevessem a famosa modernidade.

No Brasil, antes da estética modernista ser consolidada, houve, em primeiro instante, relações de proximidades dos intelectuais nacionais com as obras europeias, “em um nível cultural bem determinado, o contato que os setores mais inquietos de São Paulo e do Rio mantinham com a Europa dinamizaria as posições tomadas, enriquecendo-as e matizando-as.” (BOSI, 2017, p. 325).

Em torno dos contatos efetivados junto à inspiração europeia incorporada, o Modernismo brasileiro ganhou indícios, tendo sido iniciado historicamente com o evento da Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, contando com a participação de diversos artistas de várias áreas (literatura, pintura, música e dança).

O Modernismo brasileiro tornou-se reconhecido como um período literário de renovação artística que se iniciou cinco anos antes do evento da Semana de 22 e foi prolongado ainda por vários anos. Como é ressaltado por Rezende (2011, p. 10):

[...] uma fase inicial, de negação e destruição de cânones anteriores, que iria desde a exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917, à “festa” da Semana de Arte Moderna; uma fase de experimentação das propostas, de produção febril e construção de uma nova estética, que iria de 1922 a 1930, também chamada de ‘fase heróica’; e uma terceira fase, de maturação ou estabilização que começaria em 1930 e iria até cerca de 1945, quando então se considera implantada a fase de combate aos

padrões acadêmicos, e o Modernismo se erige ele próprio em cânone para a melhor arte do país.

Como destacado, o movimento modernista foi disposto em três fases literárias (1917-1922; 1922-1930; 1930-1945.), em que cada uma delas trouxe um desdobramento diferente para a sua consolidação. Primeiramente, os indícios desse movimento ocorreram no ano de 1917, com a exposição de Anita Malfatti até a Semana de 1922.

A *boba*, de Anita Malfatti, exposta em dezembro de 1917, em um salão central de São Paulo, trazia novas nuances para arte, através de traços expressionistas. Por conta disso, gerou polêmicas e críticas, devido ao rompimento do que se acreditava ser arte para a sociedade da época. Mas foi a partir da modificação representada em sua pintura que notadamente iniciou o Modernismo no Brasil.

Entretanto, concebido como o maior marco do movimento modernista brasileiro, a Semana de Arte Moderna, em 1922, é conhecida de forma geral como a abertura deste movimento no Brasil. Onde, a partir de sua realização, também concebeu o desenvolvimento do moderno nos anos posteriores à Semana (1922-1930 e 1930-1945), em que firmou a consolidação do Modernismo no país.

Sobre a Semana de 22, Graça Aranha, um dos colaboradores deste evento, trouxe consigo da Europa o conhecimento e as influências do espírito moderno vividos de 1900 a 1921. Seu objetivo também foi realizá-la, o que serviu como base divisória no campo artístico-cultural, assim elenca Teles (1985, p.277):

A Semana de Arte Moderna foi um duplo vértice histórico; convergência de ideias estéticas do passado, apuradas e substituídas pelas novas teorias européias (futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo e espiritonovismo); e também ponto de partida para as conquistas expressionais da literatura brasileira neste século.

Tudo que existia antes do Modernismo não deixou de ser arte, porém a partir do movimento da Semana passou a nortear diversas mudanças no campo literário. Com o emprego das teorias vindas da Europa e mais o entusiasmo em buscar valor e autonomia para arte nacional, a Semana de 22 foi uma verdadeira revolução literária brasileira.

Por volta de 1917, surgiram às premissas de ideias que permeariam o evento e, no mesmo ano, ocorreu uma aproximação importantíssima entre os artistas Oswald de Andrade e Mário de Andrade, nomes impulsionadores para que se pudesse realizar o festival de arte moderna brasileira.

A primeira exposição coletiva de arte moderna nacional aconteceu nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. O evento contou com a participação de vários artistas para apresentarem seus trabalhos, além de um grande número de espectadores que encheu o teatro.

A Semana trouxe em cada dia uma reação diferente da plateia ali presente. No primeiro dia, a programação contou com conferências, músicas e danças. Segundo Rezende (2011), a recepção foi marcada por um clima de paz, as pessoas foram passivas e respeitadas. Não houve alardes polêmicos e nem confusões.

Quanto ao segundo dia, definido por palestras e músicas, houve um cenário oposto ao anterior, “a confusão começou quando Menotti del Picchia passou a apresentar os escritores que declamariam trechos de suas obras. Debaixo de uma ‘viva vaia’ [...]” (NASCIMENTO, 2015, p. 382). Daí em diante, o evento foi marcado por barulho, muitas vaias e provocações.

No terceiro e último dia, a programação foi pontuada pelas apresentações musicais de Villa-Lobos. Nesse dia, ainda houve interrupções por parte da plateia, mas logo foram sanadas pelas apresentações. Como descreve Rezende (2011, p. 30):

Um dos episódios mais divertidos da apresentação no Municipal é a aparição de Villa-Lobos, de casaca, como mandava o figurino, mas de... chinelo. ‘Achava-se ele na ocasião atacado de ácido úrico nos pés e tendo um deles enfaixado, apoiado em um guarda-chuva, entrou em cena’, conta a violinista Paulina d’Ambrósio. A platéia, supondo tratar-se de ‘futurismo’ apresentar-se assim, aproveitou a oportunidade para bagunçar o concerto. Contudo, segundo a maioria dos cronistas da Semana, a música de Villa-Lobos, apesar das vaias generalizadas, acabou se impondo.

Todos os artistas foram alvo de ataques do público presente e, na medida em que eles realizavam as exposições, o público revidava. Tudo isso já era previsto e até desejado, porque significava que a meta de movimentação e inquietação ao novo tinha sido atingida, pois “o público, dividido em grupos, posicionava-se estrategicamente para acirrar as vaias, desejadas, por sua vez, pelos artistas” (REZENDE, 2011, p. 30).

Com todas as programações concluídas e, sucessivamente, o encerramento da Semana de Arte Moderna, registrou-se a importância da mesma. Ela foi o principal marco do Modernismo brasileiro e, conseqüentemente, o impulso responsável pela emancipação artística do país. Além de contribuir para o desenvolvimento modernista nos anos seguintes e permear a discussão de sua temática por meio de periódicos e obras literárias diversas.

2.3 Os periódicos modernistas brasileiros

Entre os anos de 1922 a 1929, foram publicadas revistas que não apenas discutiam a arte moderna, mas também apresentavam textos literários escritos pelos poetas modernistas brasileiros. Buscou-se apresentar as cinco que mais se destacaram e, detalhadamente, a que se tornou objeto da pesquisa.

Inicialmente, a primeira revista modernista brasileira foi a *Klaxon: mensário de arte moderna*, que circulou a partir de maio de 1922, até janeiro de 1923. Teve nove números e cada um deles contemplou algumas obras modernas específicas. Publicada em São Paulo, teve como intuito apresentar os novos ideais estéticos confusos e misturados para o público leitor que ocorreram naquelas noites do Teatro Municipal.

Posteriormente, editou-se a revista *Estética*, com três números apenas, porém com bastante material teórico. Lançada no Rio de Janeiro, em setembro de 1924 e durou até junho de 1925. O momento de publicação da mesma coincidiu com o rompimento de Graça Aranha com a Academia Brasileira de Letras, este que foi um dos grandes nomes dentro do movimento. Diante deste fato, ocasionou a introdução dos artigos deste escritor na revista.

A terceira, chamada propriamente de *Revista*, contém também três números com a demonstração de vários textos. Fundada em Belo Horizonte, em julho de 1925 a junho de 1926, por escritores jovens que adiante seriam grandes nomes da literatura, entre eles Carlos Drummond de Andrade. Como revista modernista, a mesma buscou trazer o velho com o novo, proporcionando entretenimento ao leitor.

Adiante, de janeiro a setembro de 1926 foi publicada a revista conhecida por *Terra Roxa e Outras Terras*, em São Paulo. No formato de jornal literário, contou com sete números. Entre os diversos colaboradores estavam nomes conhecidos como o de Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Prudente de Moraes Neto e outros.

Em seguida, têm-se a revista intitulada pelo nome *Verde*, de origem mineira, da cidade de Cataguases. Circulou a partir de setembro de 1927 a junho de 1928, contendo cinco números mais um número da segunda fase. Como colaboradores desta, destacaram-se Guilhermino César, Ascânio Lopes, Rosário Fusco e vários outros.

2.3.1 A Revista de Antropofagia: crítica literária em abrangência

A sexta revista é nomeada por *Revista de Antropofagia*, começou a circular em maio de 1928 e teve edição até agosto de 1929, na cidade de São Paulo. Incluída semanalmente no Diário de São Paulo, esta revista teve seu diferencial aclamado e considerada como uma das mais importantes fontes de conhecimento para discussão da temática modernista.

Observada como a mais volumosa em relação às demais, contendo dez números na primeira dentição e quinze números considerados na segunda dentição, tendo em vista que um foi emitido a mais por engano com o mesmo número do penúltimo. Os seus colaboradores ou “antropófagos” tiveram imenso destaque e contribuição para a temática do Modernismo paulista, entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Pichia, Manuel Bandeira, Plínio Salgado e outros.

Especificamente, foi essa a revista de maior abrangência. Tendo em vista a própria significação do nome escolhido, entendia-se que o intuito maior dos seus escritores era ‘comer’, deglutir, excluir os antigos clássicos e a arte estrangeira, pois “os intelectuais que criaram a *Revista de Antropofagia* pretendiam produzir uma arte e uma literatura modernas ‘autenticamente nacionais’”. (ABREU, 2010, p. 01).

Destacou-se pelo seu potencial em reunir diversos artistas de várias regiões do país com o propósito de garantir a expansão do Modernismo dentro do próprio território. E, com isso, também é demarcada como o maior arcabouço editorial de obras modernas, garantindo assim sua amplitude, como pontua Ferraz (2014, p.11):

Se a revista circulava em um círculo restrito, buscou, ainda assim, um alcance nacional, arrebanhando colaboradores de diferentes regiões. Com isso, o modernismo expunha para si mesmo suas várias facetas e ganhava a chance de avaliar suas conquistas até ali. Para o leitor de hoje, a revista, por ser a última da década que viu nascer a Semana de Arte Moderna, é um amplo e eloquente documento de balanço.

Em torno das participações de intelectuais de vários estados do Brasil, a revista possibilitou uma descentralização, ou melhor, uma diversidade de alcance, reelaborando o movimento como acessível a todos e conquistando um maior impacto enquanto trabalho documental. Porém, os paulistas como Oswald de Andrade e Mário de Andrade tiveram maior destaque a partir de suas colaborações.

Quanto à origem, a revista é baseada na criação do quadro *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, presenteado por ela a seu esposo, Oswald de Andrade, em comemoração ao seu aniversário, no dia 11 de janeiro de 1928. A pintura retrata a figura de um homem com pés gigantes cercados por cactos verdes e o seu título significa, em tupi-guarani, “antropófago”, e “homem que come gente” em português, evidenciando assim a ideia de ‘digestão’ artística europeia da antropofagia.

A partir disso, Raul Bopp, ao ver o quadro, propôs a Oswald a criação de um movimento com base na pintura e, assim, fundaram o Clube de Antropofagia

concomitantemente com a *Revista de Antropofagia*, em que nela foi publicado o famoso *Manifesto Antropófago* escrito pelo próprio Oswald de Andrade.

A revista contempla manifestações em formas de textos e seus números apresentam críticas direcionadas a todo passado do Modernismo, partindo desde a religião, governo, homem europeu e seus costumes, a desvalorização do nacional até as demais culturas.

Na primeira fase, em forma de revista, apresentou-se o novo conceito de arte que se pretendia instalar, através de expressões polêmicas. Desde a primeira edição, os antropófagos deixaram claro seu objetivo de ‘comer’ todo o passadismo, como é explícito nessa frase: “Ali vem a nossa comida pulando” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1928, p. 1).

Segundo as concepções de Campos (1975), a primeira dentição foi carregada por superficialidade, não se diferenciando muito do conceito moderno da revista *Klaxon* mesmo tendo passado alguns anos desde sua publicação. Com algumas exceções, como no caso de Oswald de Andrade por meio do *Manifesto Antropófago*, essa fase incluiu autores que não tinham a cara do movimento. Sendo assim, ele diz:

Emblemática da política cultura da revista, nessa primeira fase, a imagem do avestruz mostra como a Antropofagia – executados os casos de Oswald e Oswald – era tomada no seu sentido mais superficial pela maioria, não ultrapassando, no mais das vezes, a idéia da “cordial mastigação” dos adversários ostensivos do Modernismo. É o que explica a assimilação indiscriminada de autores que nada têm a ver com os pressupostos da Antropofagia, enquanto movimento. (CAMPOS, 1975, p. 04)

Comparada ao estômago de um avestruz por comer de tudo, a primeira fase tinha a presença de autores que não se encaixavam no propósito do movimento, era como se abarcasse no sentido dessa metáfora, todo tipo de colaboração. Mas isso não apaga a contribuição desta dentição para evolução do Modernismo, pelo contrário, a mesma serviu como suporte de veiculação.

Posteriormente, a segunda fase, em forma de jornal, complementa a anterior. Nela, fixaram-se as ideias de revolução que os artistas queriam alcançar com o movimento. De maneira agressiva, os modernistas proclamavam a deglutição, como se identifica na edição nove: “a falsa cultura, a falsa arte, a falsa moral, a falsa religião, tudo desaparecerá comido por nós com a maior ferocidade” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 10).

Mais sólida, a segunda dentição correspondeu ao intuito da antropofagia, com a presença de diversos artistas e o maior destaque de Oswald de Andrade. Agora em novo

formato, a revista elucidava provocações fermentadas na coerência para garantir forças ao movimento. Dotada de dinamismo, assim a segunda fase é descrita por Campos (1975, p. 05):

Ganhou dinamicidade comunicativa. A linguagem simultânea e descontínua dos noticiários de jornal foi explorada ao máximo. Slogans, anúncios, notas curtas, pedidos, citações e poemas rodeiam um ou outro artigo doutrinário, fazendo de cada página, de ponta a ponta, uma caixa de surpresas, onde espoucam granadas verbais de todos os cantos. Um contrajornal dentro do jornal.

Os antropófagos desejavam ir além da literatura e, a partir dela se consolidarem como o movimento modernista de fato. Para isso, essa segunda parte da revista correspondia ao alcance desta meta, pois ela “[...] acabou por açambarcar – ou, em termos antropofágicos, deglutir – a primeira fase, já que, retrospectivamente, surgem como segmentos distintos mas formadores um único movimento” (FERRAZ, 2014, p.19).

Isto é, mesmo sendo publicada em período diferente da primeira parte, a segunda dentição ganhou mais atenção para muitos críticos, porque “[...] não descuidou da colaboração criativa” (CAMPOS, 1975, p.09), e por expor a partir dos novos números uma ‘deglutição’ real do que se pretendia estabelecer no cenário nacional da época, atendendo fielmente ao propósito da antropofagia.

Pois bem, tudo isso demonstra como os antropófagos estavam focados na busca por consolidar um Modernismo brasileiro, e isso só ocorreria primeiramente através da compreensão dos leitores literários do conteúdo da revista. E para tal falta, seria necessário educá-los a partir de um novo imaginário disposto a admirar-se da modernidade antropofágica.

2.4 O leitor literário desenhado pela antropofagia

Sabe-se que no momento da escrita, pintura, escultura ou outra produção, o autor da obra a elabora pensando em quem vai recepcioná-la, isto é, durante o processo de sua criação, o criador gera estratégias a serem desvendadas por seu receptor pensado.

Assim, de maneira especial ocorre na escrita literária, onde o leitor estabelece uma forte ligação com a obra e o autor, pois como elenca Eco (1994), o leitor é peça crucial para o seguimento da história. Ou melhor, para entender as lacunas de um texto, é necessário que o leitor realize sua parte do trabalho interpretativo.

Em torno dessa concepção, agora de maneira especial, pode-se olhar de forma mais contundente a Semana de 22. Como pôde ser visto anteriormente, todo o barulho e

provocações da plateia chegaram a ser perturbadores devido ao estranhamento das pessoas com as obras expostas.

Isso ocorreu pelo fato de que todos estavam acostumados com os modelos clássicos literários e, assim, não permitiam uma mudança radical rapidamente aos seus olhares. O público ali presente se encaixava bem na denominação de leitores empíricos, pois como dizia Eco (1994), esse tipo de leitor pode ler o texto de várias formas levando em conta seus apegos no momento da interpretação.

Os modernistas esperavam por esse tipo de reação com o evento, porém tinham como maior propósito atingir um público consciente, compreensível e disposto à evolução do moderno. Nessa perspectiva, teriam os chamados leitores-modelos, “[...] esse tipo de espectador (ou leitor, no caso de um livro) é o que eu chamo de leitor-modelo — uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15).

Da mesma forma em que há vários tipos de leitores também se têm os autores, no caso da *Revista de Antropofagia*, houve um propósito a ser atingido por parte dos modernistas para com seu público-alvo, onde assim caracterizam-se como autores-modelos, isto é, os escritos colocados nessa revista idealizaram uma percepção específica de entendimento, onde mesmo diante do incômodo gerado na Semana de 22 fosse compreendida a nova arte por meio da revista.

Este entendimento se faz através das instruções propostas pelos próprios autores modernistas, criando então uma ponte dialógica com os leitores. Pois como relata Eco (1994, p. 21):

Por outro lado, o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo.

Com isso, os artistas do Modernismo organizadores da *Revista de Antropofagia*, tinham como leitor pensado aquele que deixasse a arte passada para trás, excluísse-a, ou ‘comesse’ no sentido figurado. Para que, assim, ‘ingerisse’ um novo arcabouço artístico, desprendido de moldes estrangeiros e de todas as regras do passadismo.

2.5 O imaginário educado por meio da modernidade antropófaga

Em torno dos textos radicais apresentados na *Revista de Antropofagia*, com uma linguagem de fácil entendimento, expondo a importância da cultura brasileira e colocando o índio na figura de herói, via-se que o objetivo maior dos modernistas era de educar a imaginação do público a recepcionar e entender o conjunto dessa nova arte.

Para isso, esses autores-modelos como eles se enquadram, escreviam os textos deixando as pistas para o seu leitor-modelo que idealizavam alcançar. Todo o caminho interpretativo literário construía-se através de estratégias para que fosse atingindo um campo educativo daquela arte, para esse entendimento, como explica Frye (2017), é necessário que os leitores realizem seu trabalho cognitivo por meio da imaginação.

Os antropófagos pretendiam modificar o imaginário do seu público, educando-o a deglutir toda a cultura velha vista até ali e, a partir do Modernismo, abarcar uma nova tendência artística de valorização e independência nacional.

Isto é, os autores modernistas buscavam atingir leitores que fossem capazes de despertar sua imaginação para além das propostas textuais e ir mais fundo, pois como diz Eco (2005, p. 75), “[...] a iniciativa do leitor consiste basicamente em fazer uma conjectura sobre a intenção do texto”. Ou melhor, a partir da leitura e/ou contato com as demais obras, eles compreendessem uma nova proposta artística literária.

Portanto, percebe-se que por trás das produções existia um objetivo bem maior e que para este ser alcançado, os artistas realizavam uma revolução desde o imaginário dos leitores até à consolidação de fato do movimento. Para Frye (2017), na literatura, o importante não é o que se fala, mas a forma como será dito.

3 TRAJETO METODOLÓGICO

Buscou realizar uma pesquisa de forma específica e detalhada sobre o projeto educativo proposto a partir da *Revista de Antropofagia* – segunda denteição. Estudou-se e procurou-se compreender os diversos acontecimentos convenientes e esclarecedores voltados para a tendência modernista, analisando seus aspectos históricos, sociais e culturais.

Como também a proposta de cunho inovador para educação do público vigente no século XX. Classificando-se dessa maneira como descritiva, pois “[...] têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2002, p. 42).

Tendo em vista a necessidade de apoio comprovador das ideias debatidas, a pesquisa se fez de forma bibliográfica, já que de acordo com Zambello *et all* (2018, p. 31) a mesma “[...] vincula-se à leitura, análise e interpretação de livros, periódicos, manuscritos, relatórios, teses, monografias, etc.”. Sendo assim, o embasamento teórico ocorreu a partir dos estudos de Eco (1994), Frye (2017), Helena (1993), Rezende (2011), Teles (1985) e outros.

A pesquisa possui a perspectiva qualitativa, porque “não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave” (SILVA E MENEZES, 2001, p. 20). Ou seja, ocorreu um processo de estudos em volta da realidade histórica no período de instalação do Modernismo, em que o enfoque se deu através das relações humanas estabelecidas para entender todo o processo gerativo do movimento no Brasil.

Metodologicamente, inicialmente realizou-se a leitura da revista e o estudo crítico de sua segunda denteição. Em seguida, foram escolhidos seis textos (verso e prosa) de edições iniciais e finais desta fase para serem analisados detalhadamente, sendo eles, *Porque Como; Estilisação; Ainda os românticos da antropofagia; de antropofagia; Antropofagia movimento do homem nacionalizando tudo que a terra ainda não tinha podido nacionalizar; tocando na mesma inubia.*

Adiante, foi produzida a revisão bibliográfica para entender todo o contexto histórico do Modernismo até o seu desdobramento, trabalhando especificamente o periódico da antropofagia. Ainda no momento da revisão foram demonstradas as concepções dos tipos de leitores e o trabalho da educação imaginária dos mesmos para assim compreender o objetivo da pesquisa.

Com isso, através da *Revista de Antropofagia* - segunda denteição- foram analisados manifestos ali apresentados, esucessivamente encontradas as respostas e resultados que evidenciam claramente o projeto educativo e social que havia por trás de cada texto discutido. Dessa forma, a investigação aconteceu com base numa concepção histórico-educacional.

4 O PERIÓDICO DA ANTROPOFAGIA DEVORANDO A ARTE PASSADISTA

Agora, serão analisados seis textos literários contidos na segunda denteição da revista, explicitando o projeto educativo que há por trás de cada um deles. Antes disso, torna-se necessário compreender sobre a estrutura da segunda parte desta elaboração editorial.

4.1 Segunda fase: consolida-se a deglutição do estrangeirismo

Na segunda dentição da *Revista de Antropofagia*, manteve-se o objetivo de educar o imaginário dos leitores com uma visão moderna da arte nacional. A nova fase abarcou quinze edições, tendo uma a mais por engano. Circularam inicialmente de março a agosto de 1929, sob a liderança intercalada de Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara. A nova versão tinha formato físico semelhante ao de jornal:

A segunda fase foi jocosamente denominada por seus editores “segunda dentição”, e, iniciando nova série, chegou a 16 números. Semanal, limitava-se a uma página, mas nenhuma outra revista literária da época terá alcançado sua abrangência, já que vinha incluída semanalmente no Diário de S. Paulo. Se o projeto mal se distinguiu do restante do periódico, os textos instalavam uma espécie de jornal dentro de outro, em tudo diametralmente opostos. (FERRAZ, 2014, p. 11).

Com uma comunicação dinâmica, os números refletiam manifestações polêmicas através de textos (poemas e prosas), slogans, anúncios, citações, matérias de entrevistas e desenhos. Os escritos eram embasados de críticas, protestos e repulsão direcionados ao governo, à religião, à arte passadista e a tudo que fosse contraditório e/ou desapontasse as ideias do movimento antropófago.

Quanto aos autores modernistas, por meio da antropofagia, pretendiam buscar o reconhecimento e a independência artístico-cultural do Brasil, já que era chegada a hora de desprenderem-se das amarras europeias e serem livres para demonstrar toda individualidade que o país tinha guardado.

Eles, fervorosos, buscavam de fato radicalizar todo o cenário da época, pois “a indignação ante a ideia de conceber o Brasil como réplica da cultura europeia conduz à necessidade de pensar a existência de uma tradição brasileira no interior da civilização ocidental” (SALLES, 2018, p. 273).

Dessa forma, o ideário pensado era de ‘comer’ todas as técnicas e obras de um passado mantido até ali. Para que assim o novo surgisse e o movimento da antropofagia fosse completamente firmado e, com isso, ter-se-ia o nascimento de uma nova arte, cultura, religião, educação e sociedade.

Ainda que num primeiro momento as publicações tenham causado estranhamentos e alardes como pôde ser observado, os antropófagos não se intimidaram para atingir o objetivo de conquistar leitores aptos a entenderem as obras modernas.

Para eles, os leitores modelos seriam o público ideal do movimento, pois como diz Eco (1994), são estes os capazes de decifram a mensagem por trás das entrelinhas de um texto sem colocarem seus apreços e sentimentalismos no ato da interpretação.

A seguir, serão discutidos textos com temáticas voltadas para instalação da antropofagia modernista no Brasil. Inicialmente, evidenciando a valorização do índio e de seus costumes como figura heroína da história literária brasileira.

4.1.1 O índio tido como herói nativo

Buscando uma emancipação artística brasileira, os autores modernos através das suas obras demonstraram aos seus leitores as riquezas nacionais a serem valorizadas e colocadas como protagonistas de suas histórias. Era chegada a hora de dar notoriedade ao que foi muito tempo esquecido, como é o caso dos primeiros habitantes brasileiros, os índios.

A partir do texto *PORQUE COMO*, de Marxilliar, presente na sexta edição, pode ser evidenciado essa temática, “(o índio é que era são. O índio é que era homem. O índio é que é nosso modelo).” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 10). Na primeira estrofe, é claramente visto o agrado e a defesa do eu lírico pelo índio através dos fragmentos: “o índio é que era homem” e “o índio é que é nosso modelo”.

A partir dos primeiros fragmentos do texto nota-se a sobreposição dada ao homem índio em relação aos demais povos. Também é possível compreender uma provocação aos leitores para a valorização destes primeiros moradores. Ademais, entende-se, a partir dessa posição, a criticidade intrigante para com o homem branco, sendo ela confirmada claramente, na sexta edição, nas próximas linhas:

O índio não tinha policia, não
 tinha recalamentos, nem mole-
 stias nervosas, nem delegacia de
 ordem social, nem vergonha de
 ficar pellado, nem luta de clas-
 ses, nem trafico de brancas, nem
 Ruy Barbosa, nem voto secreto,
 nem se ufanava do Brasil, nem
 era aristocrata, nem burguez,
 nem classe baixa.

Porque será?

O índio não era monógamo,
 nem queria saber quaes eram
 seus filhos legítimos, nem acha-
 va que a família era a pedra na-
 gular da sociedade.

Porque será?

*

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.10).

Na segunda e terceira estrofes, há uma enxurrada de apontamentos sobre a personalidade do índio, com isso, ao mesmo tempo julgamentos aos homens brancos são elucidados, sendo de cunho político “[...] nem Ruy Barbosa, nem voto secreto”; social “[...] nem era aristocrata, nem burguez, nem classe baixa”; cultural “[...] nem vergonha de ficar pelado” e ideológico “O índio não era monógamo”.

Através das entrelinhas, o antropófago provoca e persuade o público a enxergar com novo olhar para as suas raízes e ataca a oposição artística política dotada de costumes europeus. Os comentários se estendem e a negação contra os estrangeiros é mantida até o fim do texto:

*

Depois que veio a gente de
fóra (porque?) gente tão dife-
rente (porque será) tudo mudou,
tudo ficou estragado. Não tanto
no começo, mas foi ficando, foi
ficando. Agora é que está peor.

*

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.10).

Levemente, na penúltima estrofe, os problemas são elencados, onde o eu lírico ironicamente questiona ao leitor as razões para tais malefícios, embora estejam claramente evidenciados que os responsáveis de todos os estragos gerados nas terras brasileiras são os europeus, os ditos homens de cor branca, pois como colocado no texto “Depois que veio a gente de fóra (porque?) gente tão diferente (porque será?) tudo mudou, tudo ficou estragado”.

Diante de tantos embaraços instalados no país, é chegada a hora da deglutição, sendo assim anunciada, “então chegou a vez da “desci-da antropofágica”. Vamos comer tudo de novo.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 10), na sua sexta edição. Ao fim, encerra-se o texto com um aviso de que um novo movimento virá, sendo este “descida da antropofágica” para acabar com todos os costumes estrangeiros, de desvalorização ao herói nacional, de arte acostuada por moldes antigos, pois como alertam “vamos comer tudo de novo”.

Desde o título ‘PORQUE COMO’, os antropófagos implicitamente manifestam os motivos de tal digestão e, com isso, ao longo dos fragmentos, as dificuldades são expostas e as causas de tamanha revolução confirmadas. Contudo, por trás do propósito da temática,

havia sempre mais alguma intenção de atingir um determinado meio social e, mais ainda, de educar o seu público de leitores pensados.

Isto é, explicado pelo fato de que sendo autores-modelos buscavam criar uma recepção de mesmo nível e, assim, terem resultado, pois como explicado “há uma terceira entidade, em geral difícil de identificar o que eu chamo de autor-modelo, de modo a criar uma simetria com o leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 21). Os chamados autores-modelos do Modernismo brasileiro não pararam por aí, o propósito de fundir uma sociedade educada prolongou-se em cada escrito.

Através de cada publicação da segunda denteção da *Revista de Antropofagia* pode ser observado o tamanho desejo de transformação, pois de acordo com os temas escolhidos em cada texto, a antropofagia atingia com agressividade uma determinada classe social e o movimento ia sendo construído. Isso acontece no próximo texto, onde mais indignação ao homem branco é apresentada.

4.1.2 Criticidade ao povo estrangeiro

No texto de Alvaro Moreyra (da sucursal do Rio), apresentado na terceira edição da revista, é evocada a insatisfação com a presença do povo europeu, em solo nacional:

ESTILISAÇÃO (PROSA)

Os donos da terra fugiram pro mato, e só
nos deixaram os modos ariscos.
Os outros plantaram na beira da praia a cruz
do senhor e nos ensinaram a fala que ti-
nham.
(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.6).

Como se vê, o próprio título identifica o assunto a ser desenrolado no texto. Ou melhor, pode ser entendido que a figura do índio passou por um processo de estilização comandado pelos europeus, significando que os primeiros habitantes sofreram adaptações de costumes e vivências a gosto dos novos moradores.

Nessa primeira parte, o eu lírico ressalta a fuga dos índios e critica os modos europeus nomeando-os de ‘modos ariscos’, ou seja, de comportamentos desconfiados. Ainda diz sobre a nova língua ensinada, comprovando, dessa maneira, os indícios da estilização. Ao longo das linhas textuais, mais costumes são elencados e críticas apontadas:

Mais tarde chegaram os pretos escravos, trouxeram com elles batuques, macumbas e sambas dolentes.

Os modos ariscos, a cruz do senhor, a língua dos brancos, as dansas cantadas, tudo isso se uniu na alma e no corpo da raça que veiu.

Raça brasileira: estilização!

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 6).

Com a presença do homem estrangeiro, em solo brasileiro, vários outros acontecimentos posteriores geraram emblemáticas mudanças na sociedade em geral, causando a chamada estilização. Nos fragmentos acima, compreende-se o tom crítico e inconformado do eu lírico ao enxergar o povo, ou melhor, a raça brasileira como um conjunto de práticas e normas originadas de outras nações. Pois, o ato de estilizar, ou seja, atribuir novos estilos e remover costumes que antes aqui se tinham foram de responsabilidade dos novos habitantes.

Ao fim, o eu lírico inconformado revela o resultado gerado com a vinda dos europeus para Brasil, “Raça brasileira: estilização!”, isto é, a nova população agora resultava de um processo de modificações causadas pelos costumes implantados através dos homens brancos e, com isso, surgia então uma nova raça: a raça submissa aos europeus; a raça estilizada. E antropofagia explica todo o processo de dependência histórica, social, política e, principalmente, artística que a população brasileira enfrentou.

Através dos manifestos, os autores modernistas empenharam-se em desprender os elos nacionais ligados aos europeus, pois “o espírito brasileiro quer viver livre, independente, e a primeira noção a fixar é a das fronteiras dentro das quais lhe é lícito mover-se, respeitadas as suas características, como deseja respeitar as dos que estiverem situados além das fronteiras” (COUTINHO, 2014, p.16). Assim, os brasileiros por meio da antropofagia buscavam o respeito e a liberdade de viver literariamente.

Com isso, por meio da linguagem polêmica e diferente, aguçaram o olhar dos leitores para questões inovadoras e influenciando-os de certa forma a serem independentes, valorizadores de suas raízes e, acima de tudo, modernos antropófagos. Isso, através de uma imaginação educada, já que segundo Frye (2017), é por meio dela que os leitores são capazes de realizar a interpretação literária.

Como exemplo disso, as ideias modernas, creem na potencialidade da figura humana. No texto a seguir o homem é descrito como protagonista da natureza e não Deus.

4.1.3 A centralidade focada no homem e não em Deus

No texto de Jorge Simmel, presente na primeira edição, pode-se notar os parâmetros da arte moderna, pois nele são expressas novas ideias relacionadas à valorização da figura do homem como ser mais importante da natureza, e não Deus. O que difere da tradição anterior, onde se cultuava a presença da religiosidade deixada pelos jesuítas e o respeito a uma crença superior:

Ainda os românticos da antropofagia

Tanto imediata como mediadamente o objeto mais valioso para o homem é o homem. Mediadamente, porque nele estão acumuladas as energias da natureza, como nos animaes que comemos ou que fazemos trabalhar para nós estão acumuladas as do reino vegetal e neste as do solo, da terra, do ar e da agua.
(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 6).

A partir do trecho acima, fica explícita a contraposição entre passado e o novo, isto é, o homem agora valia mais que tudo, “tanto imediata como mediadamente o objeto mais valioso para o homem é o homem”; ele ainda seria o responsável por guardar as energias que regem a vida da natureza, como numa relação de dependência, onde para o funcionamento dos seres vivos era preciso boa condição de vida do ser mais valioso, o ‘homem’.

Em torno dessa concepção, os autores da antropofagia tinham como intuito implantar na mentalidade dos leitores uma nova maneira de enxergar o mundo, desmitificando a ideia de que existiria uma força maior, a não ser o próprio homem. Assim, o que interessava de agora em diante era dar importância para tudo que se diferenciava dos modelos artísticos europeus. Estava acontecendo à educação do imaginário.

Os modernistas, por meio da linguagem literária, permeavam uma persuasão de valores, começando pela educação de um público ainda enraizado nas influências externas, tornando-os leitores modelos, capazes de abarcar a novidade sem se deixarem levar pelos afetos passados, pois como dito por Eco (1994), esse tipo de leitor é capaz de ir mais longe às suas leituras sem colocar os seus gostos externos em meio ao processo de interpretação.

Ainda, ao fim do mesmo texto, é confirmada essa tentativa de conversão, onde há essa superioridade dada ao ser humano, pois “o homem é o ser mais condensado e mais susceptível de aprontamento. A medida que cessa a escravidão, isto é, a posse mecânica do homem, aumenta a necessidade de apropriar-se dele espiritualmente.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 6).

Como pode ser visto, é mantido o egocentrismo e o homem colocado de maneira especial, cheio de riquezas e capaz de ser moldado mais ainda para encontrar melhorias e

aperfeiçoamentos. Por meio de seu uso, pode se obter conquistas, por exemplo, o trabalho e, quando encerrada essa posse mecânica, nele encontra-se a falta de uma necessidade religiosa. Sendo assim, na sua condição de vazio, este homem preenche-se dele mesmo.

Tudo isso traduz as intenções que havia por trás do movimento, e qual modelo de vivência futura se almejava ter tanto no campo artístico, religioso, educacional, cultural e social. Onde o passadismo de valores, linguagens, ideias e arte não teria mais lugar de existência. Dessa forma, estava implodindo o homem brasileiro e seus valores sem que ele percebesse.

O movimento da antropofagia atacava por meio da literatura a sociedade conformada com os costumes velhos já que “[...] a igualdade de língua não é razão para não se considerarem distintas as duas literaturas: brasileira e portuguesa” (COUTINHO, 2014, p.16), então o objetivo de educar este povo começaria primeiramente pela camada mais atuante da época, os leitores.

Através da leitura de novas ideias e comportamentos seriam formalizados e a partir daí novos setores de mudanças seriam alcançados. No próximo texto os modernistas negam a fé católica polemicamente e conduz seu público a imergirem na destruição da religião.

4.1.4 O agressivo repúdio contra a Igreja Católica

No texto de Tamandare’- pseudônimo de Oswald Costa, encontrado na décima quarta edição da segunda denteição, é demonstrado mais uma vez a intensa inconformidade e descontentamento com os modos de vida dos estrangeiros e também com a inserção desses estilos em uma terra onde não é de propriedade deles.

Neste escrito, ocorre à crítica aos costumes velhos, enaltece o homem mais uma vez por meio do índio e engradece o movimento da antropofagia, como fonte de libertação e de satisfação de um novo começo de vida. Mas, em maior parte há uma forte presença de agressividade lançada principalmente contra a Igreja Católica que se tinha no Brasil:

de antropofagia

A antropofagia até hoje não encontrou, entre as muitas labias da Madre Egreja e da cultura oficial do Ocidente, uma só que fosse ao menos ponderável. Os sofismas idiotas, a dialética provinciana, os ‘bons sentimentos portugueses’ que para aqui foram por elas transplantados não tiveram força – nem poderiam ter! – para impedir a eclosão desse admirável movimento brasileiro, triunfante, desde o começo, em todos os recantos.

(REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

Percebe-se a ironia e a criticidade contra o catolicismo, identificado através do termo ‘Madre Igreja’, onde os antropófagos condenam suas pregações, nomeando-as de ‘sofismas idiotas’, que isto quer dizer amparadas em falsas argumentações para intencionalmente persuadir os cristãos.

Ainda ressalta sobre uma ‘dialética provinciana’, ou seja, que a igreja traz princípios atrasados, enraizados nos costumes antigos. Dessa forma, torna-se evidente a rejeição, em que alegam o templo de não ser digno nem de reflexão, isso acontece porque os modernistas acreditavam que, por meio dessa instituição, eram pregadas crenças de bons olhares para os portugueses.

Nas últimas linhas, o eu lírico ironiza o poder da Igreja e, de maneira sarcástica, engrandece o movimento da antropofagia, “[...] admirável movimento brasileiro, triunfante, desde o começo, em todos os recantos”. Pois bem, para os homens do Modernismo nada atrapalhará o sucesso da onda antropófaga e nada os impedirão de triunfar em todos os lugares do país.

Assim, as crenças religiosas não tiveram forças para alcançar tamanho desejo de parar o movimento e agora, mais do que nunca, a antropofagia iria impedir esse esforço, pois “comer o cristão, é a senha antropofágica. Quatro séculos de recalçamento jesuítico foram, por isso, imperiosamente arrasados por nós. Nenhum matapão sobrou dessa derrubada braba e gostosa.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

Ou melhor, não tinha mais espaço para a vida cristã, destruí-la era a maior meta dos colaboradores do movimento, aliás, como o trecho mesmo diz a batalha de Matapão já estava sendo vencida e, nenhum desdobramento religioso sobriaria disso. Torna-se evidente que o movimento, apesar de ser artístico, possuía intenção de desmonte da base da civilização ocidental.

Adiante, há mais insultos dirigidos aos cristãos, como por exemplo, “o roupeta é que estragava tudo. Foi por isso que comemos o roupeta. Com as onze mil virgens, as labias do padre Vieira e as indulgências dos reis portugueses.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18). O termo ‘roupeta’ utilizado se refere à vestimenta usada pelos sacerdotes católicos; mais conhecida como batina. No texto, o autor emprega a palavra para falar explicitamente do próprio padre, onde alega que foi a partir dele que os costumes sociais foram estragados.

Por conta disso, os antropófagos comeram-no e, junto a ele, também engoliram as ‘virgens’, mulheres que têm hábitos de castidade seguindo os preceitos da fé na Igreja

Católica; ainda deglutiram o padre Vieira e seus ensinamentos, sendo este o missionário português de maior destaque no período colonial; e, por fim, os reis de Portugal.

Através desta mesma mudança radical iniciada majoritariamente pela religiosidade e, logo conseqüentemente, os demais hábitos de convivência seriam trabalhados, atingindo então um novo modelo de vida baseado na valorização das raízes nativas, sendo graças à antropofagia. Com isso, “o movimento antropofágico veio na hora justa e oportuna em que uma nova conquista espiritual se ensaiava, matreira, nestas terras libérrimas da America.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

Isto é, os modernistas conduziram a deglutição no instante exato que a Igreja Católica detinha grande autoridade no meio social, o que acarretou num movimento certo, esperto, oportuno para combater as ideias instaladas no imaginário da “população atrasada”. Com isso, os antropófagos conseguiriam atingir o seu alvo de educar todo um povo a lidar com a modernidade presente na arte e em todos os setores sociais; sendo por meio da formação de leitores-modelos, que conforme Eco (1994) são colaboradores no processo interpretativo.

Além do aspecto áspero de proclamação contra as práticas católicas, os artistas do movimento da antropofagia priorizavam este como a libertação necessária que as pessoas precisavam. A partir desse acontecimento, os indivíduos teriam suas independências conquistadas, livres das prisões coloniais.

Diante disso, encontravam-se “contra, portanto, as forças de convenção, de acomodação, de hipocrisia, lançamos as forças de libertação, vitoriosas sempre. Contra o homem artificial – burro e cacete – o homem natural. Contra o animal que se veste, o animal que se enfeita.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p.18).

Para os colaboradores do movimento, a antropofagia seria a exata ‘libertação’ de vida. Partindo de crenças “contra, portanto, as forças de convenção [...]”, o intelecto “contra o homem artificial - burro e cacete – o homem natural”; até a cultura “ contra o animal que se veste, o animal que se enfeita”. Indo sempre contra os preceitos formáveis da influência europeia.

A “revolução” no cenário acomodado da época trazia, além de tudo, independência, provocando na sociedade mudanças de ideais através da “liberdade de pensamento. Liberdade sexual. A coragem de morrer rogando praga no campo do inimigo. A justiça do tacape. Nenhum recalamento. O mais forte.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

A partir da antropofagia não haveria mais nenhum tipo de repressão entre os povos, isto é, os indivíduos da era moderna seriam livres de todos os preceitos instigados pelos

costumes de outros. Através desta movimentação, as pessoas conseguiriam libertarem-se dos desejos reprimidos, tendo a ‘liberdade sexual’ de escolha e, ainda de opiniões e posicionamentos por meio da ‘liberdade de pensamento’.

Além disso, os seguidores dos antropófagos não teriam medo daqueles que fossem contra os seus preceitos, pois até os seus inimigos seriam vítimas de suas pragas, mesmo durante o leito de morte, com ‘a justiça do tacape’ sendo realizada. Com isso, os autores do Modernismo começavam ganhar potencialidade e, como os mesmos acreditavam, a ‘deglutição’ tornava-se mais forte e imparável.

O ódio permeava desde o início do movimento antropofágico, era o que mais conectava uns aos outros. Em torno disso, a Igreja foi vista como uma grande rival dentro do Modernismo, assim, eles afirmavam dizendo, “renegamos com prazer todas as virtudes cristãs. Ficaram na seção de objetos perdidos. Onde os trouxas poderão ir buscal-as” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

Os ensinamentos cristãos instigados pelos portugueses seriam, a partir da antropofagia, deixados para trás, isolados, esquecidos. Só os ‘trouxas’ voltariam ao seu encontro. Tona-se evidente em torno desses fragmentos o movimento de transformação educativa que estava acontecendo na sociedade do século XX. O homem moderno vinha sendo gerado, e o velho falecia.

Nesse último texto analisado, ficaram explícitos polemicamente os propósitos daquele manifesto e, inserido nele, observou-se todo o ‘canibalismo’ presente, pois para eles “veiu a antropofagia e acabou mesmo” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 18). Ou seja, tudo foi deglutido; o velho destruído; e o novo nasceu para emergir um homem moderno, livre, valente, único e poderoso.

Na última estrofe, reafirma a ferocidade da nova civilização:

O europeu se encolhe de medo deante da “descida”. E foi por isso que o conde Keyserling, atonito com o espectáculo barbaço da civilização nova da América, se perguntou, cheio de aflição:

- Mas não será isso a volta ao canibalismo?

E’, CONDE.

(REVISTA DE ANRTROPOFAGIA, 1929, p. 18).

Ou melhor, com base nessas linhas, percebe-se a ironia e agressividade da antropofagia. Inicialmente é exposto de forma sarcástica o medo do conde Keyserling, sendo este escritor e filósofo alemão que ganhou destaque por ressaltar elementos kantianos em seus livros. E, logo afirma para sua apreensão que esta é sim a volta do canibalismo.

Em torno dessa discussão textual, é notório todo o processo radicalizador que os autores do Modernismo lutavam para alcançar. E, isso se fazia primeiramente através da preparação de um novo imaginário, pois conforme Frye (2017) é por meio deste que os leitores conseguem realizar suas interpretações. A partir de uma imaginação trabalhada teria então uma nova concepção da realidade, o que garantiria a recepção da arte moderna.

Ao fim, vale reafirmar que todos os textos aqui discutidos revelaram através de suas entrelinhas intencionalidades; planejadas pelos antropófagos para com o seu público de leitores, onde estes foram pensados para conceber todos os novos procedimentos modernos. Isto é, como elenca Eco (2005), o leitor-modelo idealiza um autor-modelo e a partir disso realiza conjecturas coincidentes com a finalidade do texto.

E, assim por trás dos escritos, os autores da antropofagia, por meio de suas intenções, criam leitores capazes de gerar uma nova configuração artística, cultural, educativa e social no cenário brasileiro da época. Diante disso, no próximo texto poderá ser percebida a significação do que é o movimento antropófago.

4.1.5 A conceituação da Antropofagia

A partir do texto *Antropofagia movimento do homem nacionalizando tudo o que a terra ainda não tinha podido nacionalizar* presente na quarta edição da segunda denteição da revista e com autoria de Clovis de Gusmão, ficará evidente do que se trata o movimento da antropofagia.

Como ressalta Souza (2000), para a interpretação de uma obra é necessário associar diálogo entre o texto e o social que é um fator externo. O que torna este último aspecto em um elemento interno da estrutura textual.

Com base nisso, sabe-se que a antropofagia surgiu como um movimento de transformação social voltado primeiramente para educação de leitores literários e também com o intuito de valorização nacional.

O texto aqui antes dito traz essa concepção do significado do movimento para o seu interior, expressando, assim, uma linha dialógica entre o real e a estrutura:

Os escritores realmente brasileiros chegaram á conclusão de que nós precisamos formar uma nova fala muito nossa. Formar uma arte toda nossa. Tudo nosso. Pau-Brasil! E já foi mais ou menos dentro dessa finalidade que o nosso maior cerebro creador, Oswald de Andrade, concebeu o movimento chamado Antropofagia. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, n.p).

Em torno deste fragmento, é claro o propósito da antropofagia para a sociedade brasileira do século XX, onde tudo que existia antes agora ira ser mudado. A fala deverá ser nova e, concomitantemente, junto à língua, tendo em vista que estava ocorrendo o Modernismo, ou seja, um novo tempo artístico, então tudo deverá ser novo e moderno.

Nas linhas textuais, são percebidas também a autonomia e a sede que os antropófagos tinham em comandar todas as áreas. A gramática deveria ser nova e deles, a arte tinha que ser moderna e de predomínio dos mesmos. E, dessa forma, como dizem seriam “tudo nosso”.

Muito tempo antes à arte e tudo produzido na colônia brasileira era de dominação da metrópole portuguesa, ou seja, “a teoria que dominou muito tempo não separava, a fase colonial de nossa civilização, as duas produções do Brasil e Portugal, considerando-as em bloco, como se fossem uma só” (COUTINHO, 2014, p.13).

Isto é, no período colonial e ainda depois disso a literatura brasileira não era muito valorizada e distinguida da estrangeira. Por isso, veio à antropofagia de Oswald de Andrade, “maior cérebro creador” para quebrar essa ideia e, junto disso, estabelecer um novo conceito de arte nacional, em que ela agora seria de seu povo.

Adiante, claramente é exposto o conceito do movimento. Onde diz que a “antropofagia é a comunhão da carne para o aproveitamento das qualidades físicas inteletuáes e moraes. E’ o movimento do ‘Homem’ nacionalizando tudo aquilo que a “terra” ainda não tinha podido nacionalizar.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, n.p).

Ou melhor, a antropofagia descreve uma união entre diversos artistas com um objetivo comum que é deglutir o passado e, juntos formarem um conjunto de ideias intelectuais, físicas e morais para introduzir um novo modelo de arte e de vida, pois como ressalta Coutinho (2014), quando a realidade é nova, a literatura deve ser nova também.

Ainda, refere-se à nacionalização de fato do Brasil. Nacionalizar o que não podiam só seria possível através do movimento antropófago. E, por meio de textos como esse, os autores do Modernismo, sendo estes autores-modelos, em que segundo Eco (1994), realiza estratégias no momento da escrita possibilitando instruções que devem ser seguidas pelos leitores-modelos.

A partir desse conceito, os antropófagos implantavam na mente dos seus, leitores, por meio das produções literárias, uma nova maneira de enxergar a arte e os meios sociais. E, com isso, educavam seu imaginário para serem leitores-modelos do moderno. A seguir, ver-se-á mais união entre os autores antropófagos.

4.1.6 Harmonia regional da antropofagia

Para expandir e consolidar o movimento, os autores da antropofagia de regiões distintas uniram-se fortemente. No texto *tocando na mesma inubia*, do autor Paulo Sarasate (Ceará), presente na décima quinta edição da revista, pode-se perceber essa conexão:

tocando na mesma inubia

Vocês, da “Antropofagia”, não adivinham como a gente está satisfeita. E’ assim mesmo que nós queremos. E é assim que a coisa tem de sahir. O sul chamando o norte. E o norte chamando o sul. Convidando-o para a luta. Assanhando as energias moças do lado de cá e de lá. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

Por meio desse fragmento, vê-se a alegria dessa comunhão, sul e norte unidos pelo mesmo propósito. Como o título traz, estavam tocando o mesmo instrumento de guerra, em combate ao passadismo e prontos para destruição da arte submissa. Com a energia de uma jovem, é assim mesmo que os antropófagos querem estar.

Conciliando com a ideia de Souza (2000), os antropófagos representam um grupo detentor de segredos específicos para atender às necessidades da sociedade. Onde buscaram cada vez mais apoiadores de ponta a ponta do Brasil, para então obterem o expansionismo da antropofagia.

Ou seja, “movimento assim é que é. Esforços conjugados. União das duas bandas. Com o oeste também. Tudo gritando brasilidade. Tocando na mesma inubia. Comendo na mesma cuia. Brasileiramente. Antropofagicamente.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

Além das outras duas partes regionais, o Oeste também entrou para o grupo dos ‘devoradores’ do estrangeirismo. Todos em torno da brasilidade, no mesmo ritmo, com a mesma fome e comendo em um só recipiente de forma antropofágica. Isso explica a agressividade do movimento. Não é apenas a arte que pretendem transformar, mas sim o país todo.

A digestão não podia ser mansa, tinham que ‘comer’ ferozmente. Sem deixar temperos externos na comida nova, “vão tratando de comer os italianos dahi (os Menottis), que a gente aqui garante a zona. E outra coisa eu posso lhes garantir: não passará camarão pela malha. O landuá está bem traçado e há de pegar tudo. Com tripas, etc.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

Neste fragmento, revela mais uma vez a união dos antropófagos para o fim das influências importadas no modelo artístico brasileiro. Eles estavam prontos para essa

destruição, encontravam-se armados, “o landuá está bem traçado e há de pegar tudo”, ou seja, na rede não passará nem camarão, os velhos preceitos de arte ficarão para trás. Tudo será digerido, há de comer os Menottis, as ‘tripas’ estrangeiras, e tudo que possa impedir o desenrolar do movimento revolucionário.

A agressividade dos textos é recorrente na revista, por meio do sentimento raivoso revela o fervor e a vontade dos modernistas em aniquilar o que existia antes do movimento antropofágico, já que “guerra, pois, á adaptação das estrangeiras. Peia na literatura importada. Cheirando a maresia. E fique sómente o elemento nacional. Expontaneo. Claro como as manhãs tropicaes. Atrevido como o gato das selvas. Bravio como o maracajá da pelle pintada.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

O intuito é de guerra, de destruir a literatura externa aqui importada e, a partir disso, emergir a arte literária brasileira. Porque “hoje o sentimento de nossa autonomia é patente: procuramos pensar por nós mesmos o país que é nosso, no continente cujos problemas só nós sentimos e cuja civilização só nós podemos construir” (COUTINHO, 2014, p. 49). É chegada a hora de libertar-se das complexidades europeias e pensar por conta própria.

Com isso, a literatura nacionalista deve ser clara e espontânea, mas também atrevida e brava. Valorizar os elementos de sua terra e os sentimentos do seu povo. E, assim, exprimir a realidade brasileira e a cultura do homem daqui, pois conforme Coutinho (2014) a visão real e vivência humana são essenciais para definir a literatura.

Por meio dessa conquista, o país daria novos passos, “só então teremos literatura nacional. Literatura lavada nos grotões. Enxugada ao sól brasileiro. Sem mancha de estrangeirismo. Limpa. Alva. Escorrida. Pura. Bem Limpinha.” (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

Somente com emancipação artística nacional, o Brasil estará livre e se fará novo. Sem recursos estrangeiros. E, assim, tornar-se-á uma arte moderna, única, límpida e, puramente, brasileira. Para isso, a mudança começaria majoritariamente pela mentalidade humana, isto é, o imaginário dos leitores seria a recepção pioneira do processo transformador da nova sociedade. Segundo Frye (2017), a imaginação é uma fonte poderosa para promover construções de práticas humanas possíveis.

Em torno dessa concepção, pode-se dizer que a partir dos leitores, a classe predominante no século XX, efetivaria a teoria modernista na prática social, começando pela educação promovida através dos textos antropofágicos literários. E, com isso, teria uma literatura fielmente brasileira:

Literatura que não é bem literatura. Porque ainda está se criando. Mas que triunfará gloriosamente. Desabrochando do atascal com um cheiro de coisa bôa. Como a água-pé á beira dos pântanos e dentro dos charcos. Doce como o favo da jatý. Brasileira como o Brasil que nós queremos. (REVISTA DE ANTROPOFAGIA, 1929, p. 12).

Assim, o fragmento acima descreve uma literatura que está em período de formação ainda, mas que não impede o seu sucesso. Triunfaria com a novidade e valorização das raízes nacionalistas, ou seja, sendo brasileira da forma que os antropófagos pretendem alcançar e como o brasileiro merecia ser representado.

Com base nessa discussão, pôde ser compreendido que por trás de cada temática explicitada nos seis textos, houve um propósito maior por parte dos colaboradores da antropofagia, sendo ele de permear uma transformação educativa na sociedade do século XX, através da educação do imaginário do seu público alvo, educando-os e gerando um novo tipo de leitores que, de acordo com a concepção de Eco (1994), classificam-se em leitores-modelos aptos na colaboração interpretativa do texto sem levarem suas intenções para este processo.

5 PONDERAÇÕES CONCLUSIVAS

A investigação buscou analisar o projeto educativo para o Modernismo estabelecido na *Revista de Antropofagia*- segunda denteição-. Dessa forma, tornou-se necessário compreender toda a cronologia de fatos até à chegada do Modernismo brasileiro, conhecendo desde o contexto histórico dos acontecimentos antecedentes que ocorriam na época.

Em torno da temática, a mesma se fez importante por abordar a estrutura da segunda fase da *Revista de Antropofagia* e demonstrar que, por trás dos textos discutidos, há uma intenção educativa em emergir um leitor-modelo com uma nova imaginação, sendo ela educada para o Modernismo.

Como a pesquisa teve uma perspectiva qualitativa em que se estudam os fatos reais e as relações circundantes do período, primeiramente, foram identificados os tipos de Vanguardas Europeias e as suas influências para o Modernismo brasileiro. Logo, observou-se de forma geral o cenário de realização da Semana de Arte Moderna e a recepção do público com a nova arte.

Em seguida, elencaram-se os seus desdobramentos através de seis revistas modernistas. Estudando, em específico, o periódico da antropofagia, ressaltando sua estrutura até o seu conteúdo. Além disso, foi primordial entender as perspectivas educativas sobre os

tipos de leitores e o processo de educação do imaginário humano para, assim, conciliar com as intenções dos seis textos literários analisados.

A *Revista de Antropofagia* destacou-se por sua maior abrangência em relação as demais e mais por suscitar uma agressiva deglutição de toda arte passadista, provocando o homem brasileiro a renovar-se e ser moldado ao Modernismo. Para isso, os seus textos trouxeram temáticas polêmicas.

Em especial, a segunda dentição revelou que, por trás dos escritos há um objetivo maior, sendo ele de educar a sociedade vigente da época, inicialmente e estrategicamente pelos leitores, transformando-os em leitores-modelos com uma imaginação educada na modernidade.

Como pôde ser observado, o movimento foi além da divulgação de uma nova arte e de instalação de uma nova estética literária. Havia um propósito de modificar a mentalidade do povo e de transformar diversos setores da sociedade: educação, cultura, política, religião, língua e o pensamento social.

Portanto, a *Revista de Antropofagia* foi uma das maiores manifestações críticas do Modernismo, como o próprio nome diz, a ideia era de ‘comer’ tudo que tinha sido produzido antes. Os textos nela contidos foram pensados para provocar e elucidar a persuasão de novos valores no público.

A pesquisa em questão contribuirá para o aprofundamento desta temática e ainda para o aperfeiçoamento do conhecimento na área educativa e literária, suscitando novas investigações em torno da antropofagia.

REFERÊNCIAS

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

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CAMPOS, Augusto. **REVISTAS RE-VISTAS: OS ANTROPÓFAGOS**. São Paulo: Abril Ltda e Metal Leve S/A, 1975.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. Tradução: MF. ; revisão da tradução e texto final Monica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 184 p. Título original: Interpretation and Overinterpretation. ISBN 85-336-2117-5.

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

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

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

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HELENA, Lúcia. **Movimentos da vanguarda européia**. São Paulo: Scipione, 1993.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Manifesto Futurista**. Portugal: Memória Virtual, 2005. Manifesto digital. Disponível em: <https://memoriavirtual.net>. Acesso em: 16 ago. 2022.

NASCIMENTO, Evando Batista. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, Niterói, v. 20, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015. Artigo. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/issue/view/1759>. Acesso em: 26 set. 2022.

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

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 2011.

SALLES, Christian Bruno Alves. A utopia Antropofágica: Rastros e Horizontes. **Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 273-295, jan./abr. 2018. Artigo. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/srkzsnQL7sWNM4rq7g7Qf8b/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mar. 2022.

SILVA, E. L. da; MENEZES, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. 3. ed. rev. atual. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001.

SOUZA, Antonio Candido Mello e. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

ZAMBELLO, Aline Vanessa {et al.}; **Metodologia da pesquisa e do trabalho científico**. Penápolis: FUNEPE, 2018.



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

Identificação do Tipo de Documento

- Tese
 Dissertação
 Monografia
 Artigo

Eu, Gabriele Alves Barbosa, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação

Revista de Antropologia - segunda edição: O Modernismo solidificado como projeto educativo

de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI de outubro de 2022.

Gabriele Alves Barbosa
Assinatura