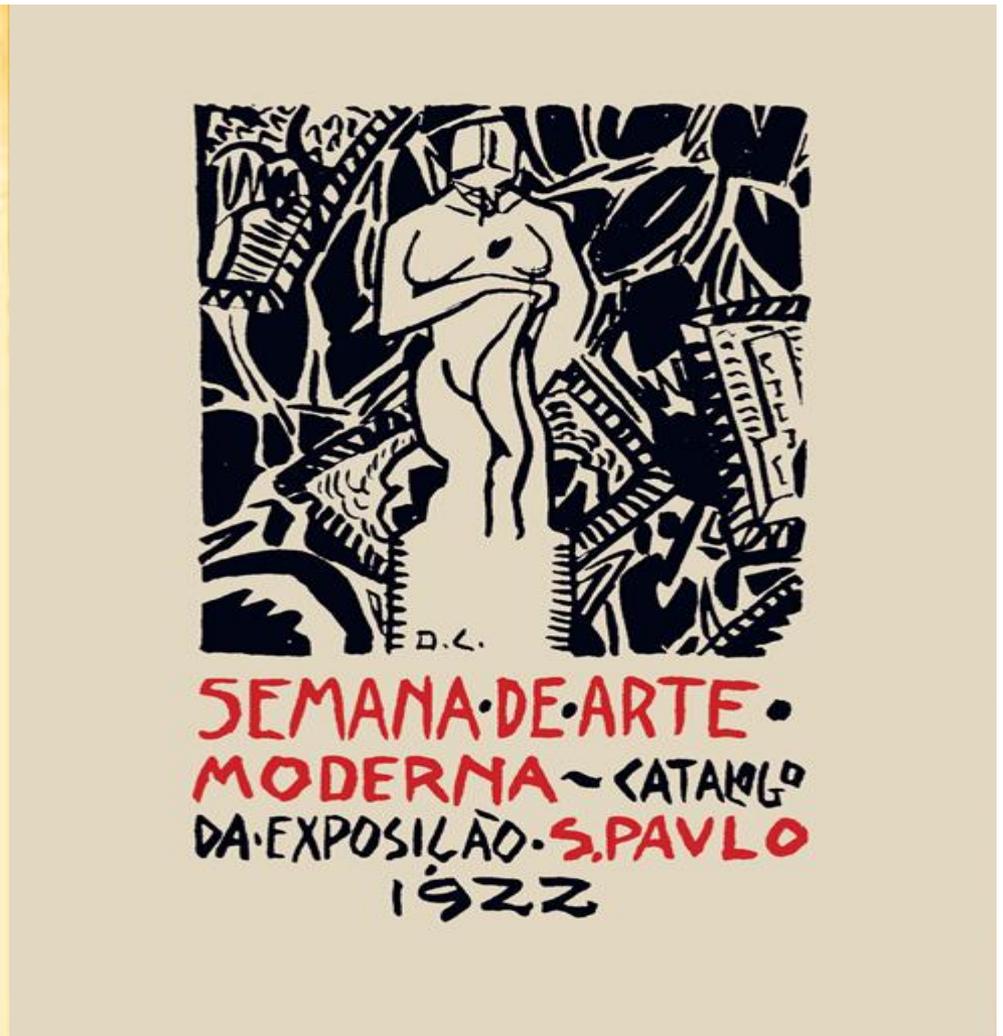
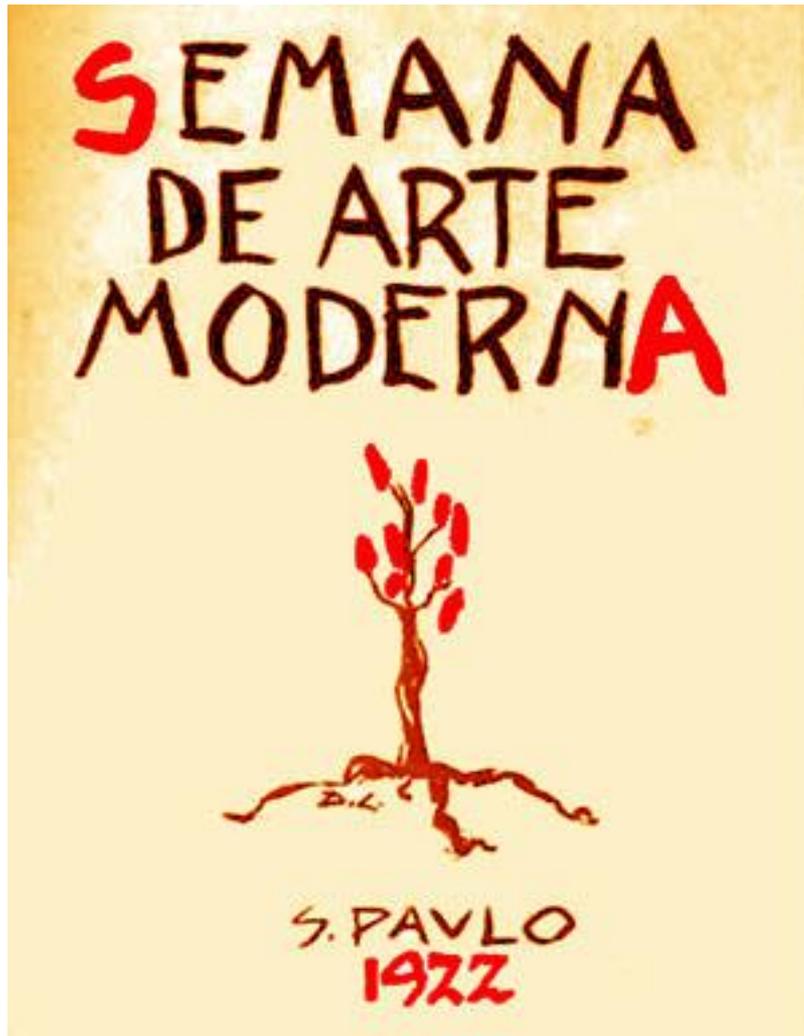


# A Semana de Arte Moderna (1922)



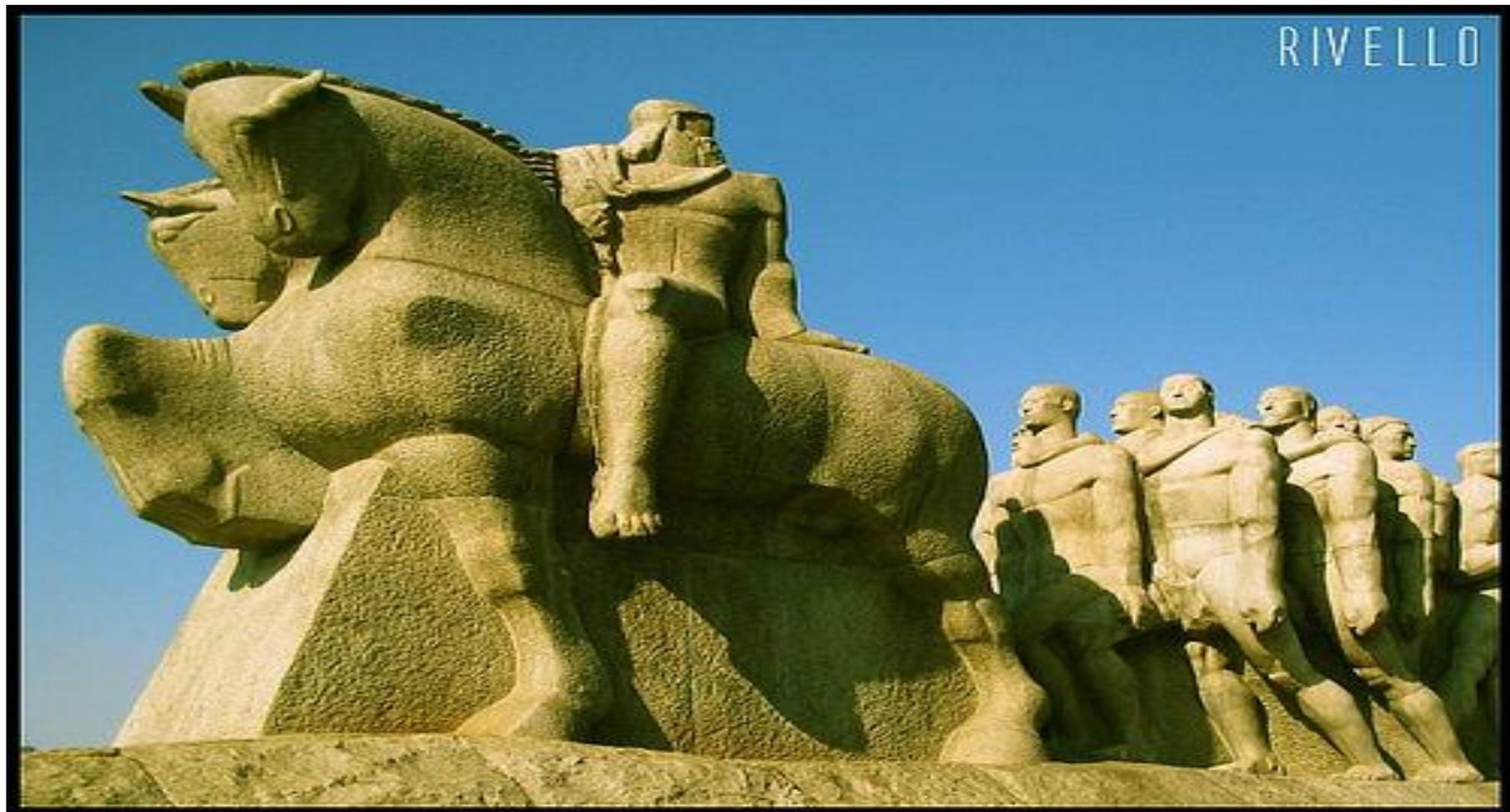
# Antecedentes da SAM

- **1912** = Oswald de Andrade chega da Europa e divulga idéias futuristas;
- **1917** = Exposição expressionista de Anita Malfatti = recebe crítica de Monteiro Lobato através do artigo *Paranóia ou mistificação* (visão conservadora) que provoca indignação entre os jovens modernistas e pode ter sido o estopim para a SAM.

- **1917** = Publicações: ***“Há uma gota de sangue em cada poema”*** , de Mário de Andrade; ***“A cinza das horas”***, de Manuel Bandeira; ***“Juca Mulato”***, de Menotti del Picchia; ***“Nós”***, de Guilherme de Almeida; herança parnasiana, simbolista, romântica, com inovações modernistas.

- **1920** = A obra de BRECHERET (escultor), *Monumento às Bandeiras*, é recusada (ainda na maquete) e muitos anos depois erigido, tornando-se símbolo de São Paulo.
- **1921** = Oswald de Andrade lê os originais de *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade e Di Cavalcanti expõe *Fantoches da meia-noite*

# “Monumento às Bandeiras” Parque Ibirapuera - SP



# A Semana de Arte Moderna

- **Período: Noites dos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922;**
- **Local: no Teatro Municipal de SP.**



# A SAM (1922)

- **OBJETIVO:** A destruição das velhas formas artísticas na literatura, na música e nas artes plásticas. Paralelamente, os modernistas procuravam afirmar os princípios da chamada **ARTE MODERNA.**



- Não se sabe ao certo de quem partiu a ideia de realizar uma mostra de artes modernas em São Paulo. Contudo, há o registro de que, já em **1920**, **Oswald de Andrade** prometera para 1922 - ano do **Centenário da Independência** – uma ação dos artistas novos “*que fizessem valer o Centenário!*”.



- A **SAM**, de uma certa maneira, nada mais foi do que uma **ebulição de novas ideias** totalmente libertadas, nacionalistas, **em busca de uma identidade própria e de uma maneira mais livre de expressão**. Não se tinha, porém, um programa definido: sentia-se muito mais um desejo de experimentar diferentes caminhos do que de definir um único ideal moderno.

**Por meio de conferências, recitais, exposições e leituras, o grupo de modernistas manifesta a necessidade de se abandonar velhos valores estéticos, para dar lugar à ideias inovadoras, de forma geral comprometidas com a liberdade de expressão e a busca de uma identidade nacional.**

# A Semana de Arte Moderna

## SÍNTESE DO MOMENTO:

***“Não sabemos o que queremos.  
Mas sabemos o que não  
queremos.”***

**OSWALD DE ANDRADE**

# Momentos importantes da SAM



# 13 de fevereiro (Segunda-feira)

- Casa cheia, abertura oficial do evento. Espalhadas pelo saguão do Teatro Municipal de São Paulo, várias pinturas e esculturas provocam reações de espanto e repúdio por parte do público; os trabalhos mais visados são os de **Victor Brecheret** e **Anita Malfatti**. O espetáculo tem início com a confusa conferência de **Graça Aranha**, intitulada "**A emoção estética da Arte Moderna**".

# 13 de fevereiro (Segunda-feira)

- A conferência do acadêmico não chegou a causar espanto, ao contrário da música de **Ernani Braga**, que fazia uma sátira a Chopin – o que levaria **Guiomar Novais** a protestar publicamente contra os organizadores da **SAM**. A noite prosseguiu com a conferência **“A Pintura e a Escultura Moderna no Brasil”**, de **Ronald de Carvalho**, três solos de piano de Ernani Braga e três danças africanas de **Villa-Lobos**. Tudo transcorreu em certa calma neste dia.

# 15 de fevereiro (Quarta-feira)

- **Guiomar Novais** a pianista, era para ser a grande atração da noite. Contra a vontade dos demais artistas modernistas, aproveitou um intervalo do espetáculo para tocar alguns clássicos consagrados, iniciativa aplaudida pelo público. Mas, a "atração" dessa noite foi a palestra de **Menotti del Picchia** sobre a arte estética. O intelectual apresenta os novos escritores dos novos tempos e surgem vaias e barulhos diversos (miados, latidos, grunhidos, relinchos...) que se alternam e confundem com aplausos:

## Trecho da palestra de Menotti:

***"Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho em nossa arte. Que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou anacronicamente a dormir e a sonhar, na era do jazz band e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena".***

# 15 de fevereiro (Quarta-feira)

- Quando **Ronald de Carvalho** lê o poema intitulado **“Os Sapos”** de **Manuel Bandeira**, (poema criticando abertamente o parnasianismo e seus adeptos) o público faz coro atrapalhando a leitura do texto. A noite acaba em algazarra. **Ronald** teve de declamar o poema, pois **Bandeira** estava impedido de fazê-lo por causa de uma crise de tuberculose.

# ***OS SAPOS = IRONIA CORROSIVA AOS PARNASIANOS***



***Charles Ray, Boy With Frog  
Punta della Dogana, Veneza .***

**Enfunando os papos,  
Saem da penumbra,  
Aos pulos, os sapos.  
A luz os deslumbra.  
Em ronco que aterra,  
Berra o sapo-boi:  
'- Meu pai foi à guerra  
- Não foi! - Foi! - Não foi!'**

**O sapo-tanoeiro  
Parnasiano aguado  
Diz: - 'Meu cancioneiro  
É bem martelado.'**

**Vai por cinqüenta anos  
Que lhe dei a norma:  
Reduzi sem danos  
A formas a forma.**

**Clame a saporaria  
Em críticas céticas:  
'Não há mais poesia,  
Mas há artes poéticas...'  
(...)**

**Brada de um assomo  
O sapo-tanoeiro:  
'A grande arte é como  
Lavor de Joalheiro'**

**Vede como primo  
Em comer os hiatos!  
Que arte! E nunca rimo  
Os termos cognatos.**

**O meu verso é bom  
Frumento sem joio.  
Faço rimas com  
Consoantes de apoio.**

**Cognatos = termos com mesmo radical  
Frumento = o melhor trigo  
Joio = planta que prejudica o trigo**



**Ou bem de estatuário.  
Tudo quanto é belo,  
Tudo quanto é vário,  
Canta no martelo”.**

**Outros, sapos-pipas  
(Um mal em si cabe),  
Falam pelas tripas, -  
“Sei!” – “Não sabe!” – “Sabe!”.**

**Longe dessa grita,  
Lá onde mais densa  
A noite infinita  
Veste a sombra imensa;**

**Lá, fugido ao mundo,  
Sem glória, sem fé,  
No perau profundo  
E solitário, é**

**Perau = barranco/abismo**

**Que soluças tu,  
Transido de frio,  
Sapo-cururu  
Da beira do rio...**

**Transido = repassado de frio, dor ou medo.**

# 17 de fevereiro (Sexta-feira)

- O dia mais tranqüilo da semana, apresentações musicais de **Villa-Lobos**, com participação de vários músicos. O público em número reduzido, portava-se com mais respeito, até que **Villa-Lobos** entra de casaca, mas com um pé calçado com um sapato, e outro com chinelo; o público interpreta a atitude como futurista e desrespeitosa e vaia o artista impiedosamente. Mais tarde, o maestro explicaria que não se tratava de futurismo e, sim, de um calo inflamado.

# Os participantes da SAM



# **PRINCIPAIS PARTICIPANTES DA SAM**

- **LITERATURA: Mário de Andrade; Oswald de Andrade; Ronald de Carvalho; Menotti del Picchia; Guilherme Almeida; Sérgio Milliet.**
- **MÚSICA & ARTES PLÁSTICAS: Anita Malfatti; Di Cavalcanti; Victor Brecheret; Santa Rosa; Villa-Lobos; Guiomar Novaes.**

# A IMPORTÂNCIA DA SAM

- A **Semana de Arte Moderna**, vista isoladamente, não deveria merecer tanta atenção. Os jornais da época, por exemplo, não lhe dedicaram mais do que algumas poucas colunas e a opinião pública ficou distante. Seus participantes não tinham sequer um projeto artístico comum; unia-os apenas o sentimento de liberdade de criação e o desejo de romper com a cultura tradicional. Foi, portanto, um acontecimento bastante restrito aos meios artísticos, principalmente de São Paulo.

- Apesar de a Semana ter sido realizada por jovens inexperientes, sob o domínio de doutrinas europeias nem sempre bem assimiladas, conforme acentuam alguns críticos, também **significa o atestado de óbito da arte dominante**. O academicismo plástico, o romantismo musical e o parnasianismo literário esboroam-se por inteiro. Assim, a **SAM cumpre a função de qualquer vanguarda: exterminar o passado e limpar o terreno**.

- **É possível, por outro lado, que a Semana não tenha se convertido no fato mais importante da cultura brasileira, como queriam muitos de seus integrantes. Há dentro dela, e no período que a sucede imediatamente (1922-1930), certa destrutividade gratuita, certo cabotinismo (impostura), certa ironia superficial e enorme confusão no plano das ideias.**

- **Mário de Andrade** dirá mais tarde que faltou aos modernistas de 1922 um maior empenho social, uma maior impregnação "**com a angústia do tempo**". Com efeito, os autores que organizaram a Semana colocaram a **renovação estética** acima de outras preocupações importantes. As questões da arte são sempre remetidas para a esfera técnica e para os problemas da linguagem e da expressão.

- O principal inimigo eram as formas artísticas do passado. De qualquer maneira, **a rebelião modernista destrói o imobilismo cultural** - que entravava as criações mais revolucionárias e complexas - e **instaura o império da experimentação, algo de indispensável para a fundação de uma arte verdadeiramente nacional.**

- Caberia ainda ao próprio Mário de Andrade - principal teórico do movimento - sintetizar a herança de 1922:
- **A estabilização de uma consciência criadora nacional, preocupada em expressar a realidade brasileira;**
- **A atualização intelectual com as vanguardas europeias.**

# A SAM e a realidade brasileira

- A **Semana de Arte Moderna** insere-se num quadro mais amplo da realidade brasileira. Vários historiadores já a relacionaram com a **revolta tenentista** e com a criação do **Partido Comunista**, ambas de 1922. Embora as aproximações não sejam imediatas, é flagrante o desejo de mudanças que varria o país, fosse no campo artístico, fosse no campo político.

- Um dos equívocos mais freqüentes das análises da **SAM** consiste em **identificá-la com os valores de uma classe média emergente. Ao contrário, ela foi patrocinada pela elite agrária paulistana.** E os princípios nela expostos adaptavam-se às necessidades da refinada oligarquia do café. Uma oligarquia cosmopolita, cujos filhos estudavam na Europa e lá entravam em contato com o "**moderno**".

- Uma oligarquia desejava de se diferenciar culturalmente dos grupos sociais. Enfim, uma classe que encontrava no jogo **européismo** (adoção do "último grito" europeu) - **primitivismo** (valorização das origens nacionais) - que marcaria a primeira fase modernista - a expressão contraditória de suas aspirações ideológicas.

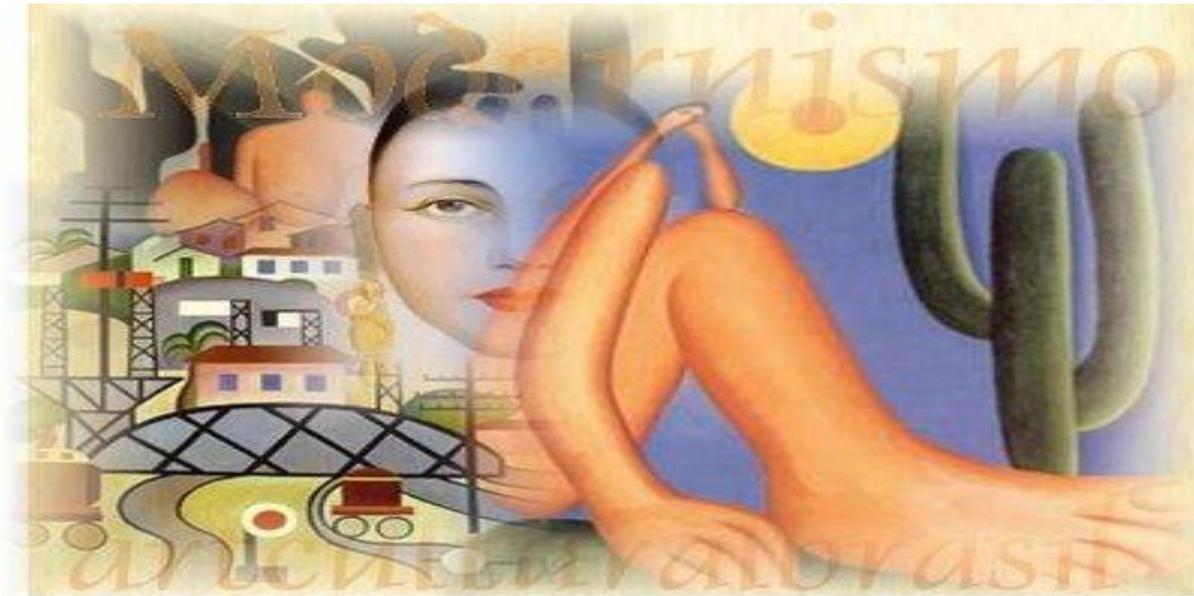
- Outro equívoco é considerar o movimento como essencialmente antiburguês. O poema ***Ode ao burguês***, de **Mário de Andrade**, e alguns escritos de outros participantes da **SAM** podem levar a esta conclusão. Mas não esqueçamos que a burguesia rural, vinculada ao café, apoiou os jovens renovadores. E, além disso, toda crítica dirigia-se a um tipo de burguesia urbana, composta geralmente de imigrantes, inculta, limitada em seus projetos, sem grandeza histórica, ao contrário das camadas cafeicultoras, cujo nível de refinamento cultural e social era muito maior.

- Nesse caso, os modernistas se comportaram como aqueles velhos aristocratas que menosprezam a mediocridade dos "novos-ricos". No início da década de 1930, **Oswald de Andrade** já perceberia o quão contraditória era a sua crítica ao universo das classes citadinas. Daí o prefácio do romance ***Serafim Ponte Grande***, em 1933:

- ***A situação "revolucionária" desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda.***

# A primeira fase do Modernismo

Destruição X Experimentação  
1922 - 1930



- **A Primeira Fase do Modernismo** foi caracterizada pela tentativa de definir e marcar posições, sendo ela rica em manifestos e revistas de circulação efêmera.
- Havia a **busca pelo moderno, original e polêmico, com o nacionalismo em suas múltiplas facetas.** A volta das origens, através da valorização do indígena e a língua falada pelo povo, também foram abordados. Contudo, o nacionalismo foi empregado de duas formas distintas: **a crítica, alinhado a esquerda política através da denúncia da realidade, e a ufanista, exagerado e de extrema direita.** Devido à necessidade de definições e de rompimento com todas as estruturas do passado foi a **fase mais radical, assumindo um caráter anárquico e destruidor.**

- O período de 1922 a 1930 é o mais radical do movimento modernista, justamente em consequência da necessidade de definições e do **rompimento com todas as estruturas do passado**. Daí o caráter anárquico dessa primeira fase e seu forte **sentido destruidor**, assim definido por Mário de Andrade:

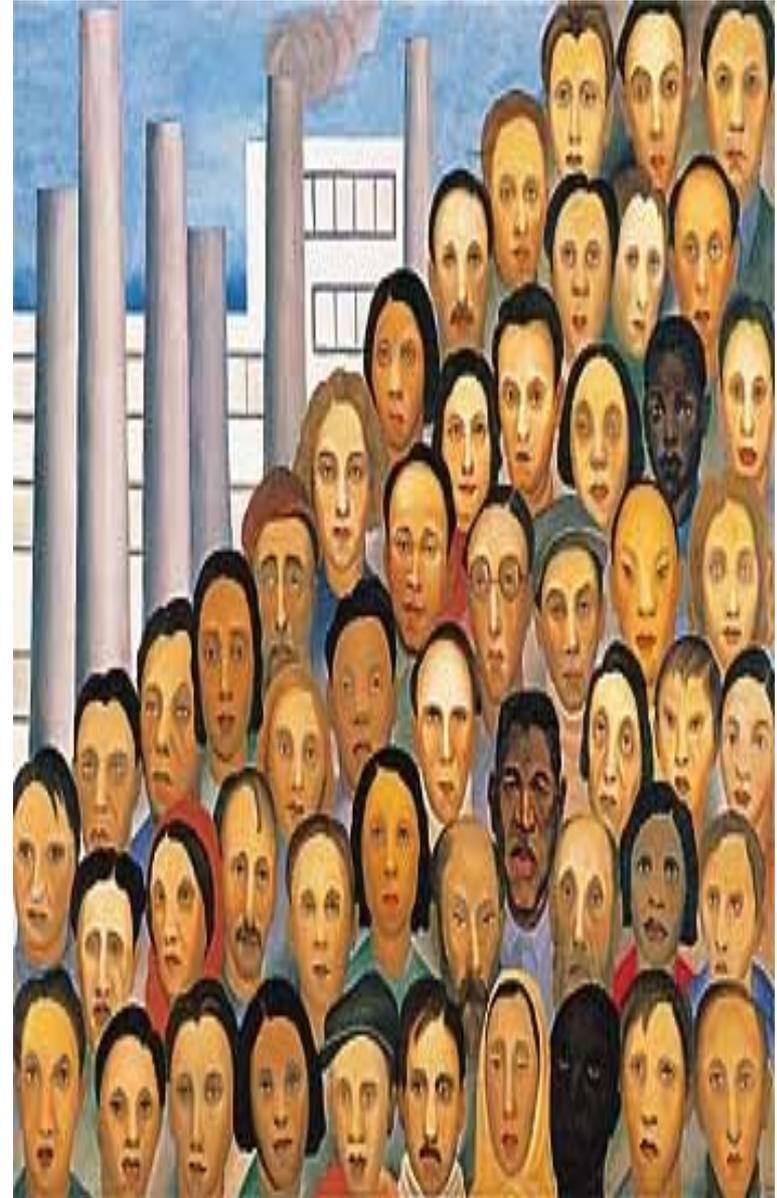


- ***"(...) se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque, embora lançando inúmeros processos e idéias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. (...)***
- ***Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional."***

- Ao mesmo tempo que se procura o moderno, o original e o polêmico, o nacionalismo se manifesta em suas múltiplas facetas: uma **volta às origens**, a pesquisa de **fontes quinhentistas**, a procura de uma "**língua brasileira**" (a língua falada pelo povo nas ruas), as **paródias** - numa tentativa de repensar a história e a literatura brasileiras - e a **valorização do índio verdadeiramente brasileiro**. É o tempo do **Manifesto da Poesia Pau-Brasil** e do **Manifesto Antropófago**, ambos nacionalistas na linha comandada por **Oswald de Andrade**, e do **Manifesto do Verde-Amarelismo** ou da **Escola da Anta**, que já traz as sementes do nacionalismo fascista comandado por **Plínio Salgado**.

- Como se percebe já no final da década de 20, a postura nacionalista apresenta duas vertentes distintas: de um lado, um **nacionalismo crítico, consciente, de denúncia da realidade brasileira, politicamente identificado com as esquerdas**; de outro, um **nacionalismo ufanista, utópico, exagerado, identificado com as correntes políticas de extrema direita**.

- **Dentre os principais nomes dessa primeira fase do Modernismo e que continuariam a produzir nas décadas seguintes, destacam-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, além de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado**



# **O Projeto Modernista da Geração de 1922**

**Características & Inovações  
técnicas**

- Rejeição a arte acadêmica com suas formas envelhecidas;
- Alvos prediletos da crítica modernista: o estilo parnasiano e o bacharelismo;
- **Liberdade de expressão: o triunfo de uma concepção libertária da criação artística (a abolição das normas);**
- Incorporação **do cotidiano** na nova estética;
- Registro **do prosaico, do diário, do grosseiro, do vulgar, do resíduo, do lixo, dos “dramas banais”;**
- Descoberta **do folclórico e do popular;**

- **Anticonvencionalismo temático;**
- Linguagem coloquial, **espontânea;**
- **Mistura de expressões da língua culta com termos populares** (do estilo elevado com o estilo vulgar);
- Verso livre, **abolição da métrica, da rima, das formas clássicas de composição.**
- Destruição dos **nexos sintáticos** (preposições, conjunções, etc.);
- Poesia: **solta, descontínua, fragmentária e sintética;**
- Uso da **paranomásia: junção de palavras de sonoridade muito parecida, mas de significado diferente;**

- **Enumeração caótica** (técnica narrativa consagrada por James Joyce): **trata-se do monólogo interior levado para o texto de ficção sem prestar qualquer obediência à normalidade gramatical, à lógica ou mesmo à coerência. “É a mente do personagem revelada por ele próprio, sem nenhum tipo de barreira racional.”**;
- **Colagem, montagem cinematográfica e fragmentação do texto** (influência cubista);

- **Multiplicação das vozes narrativas:** multiplicidade de perspectivas, vários narradores e mistura de primeira, terceira e até segunda pessoa (**complexo conjunto de pontos de vista sobre os acontecimentos e os personagens dos relatos**);
- **Ambiguidade:** o discurso literário perde o sentido fechado e **adquire um caráter variado e polissêmico**, apresentando uma rede de significações que permite múltiplos níveis de leitura.
- **Uso da paródia, da piada e do sarcasmo, da perspectiva humorística.**

- Aproximação crítica com as obras do passado;
- **A releitura de textos famosos das escolas anteriores** torna-se uma forma de rejeição ou admiração;
- **A desintegração da linguagem tradicional;**
- **Questiona-se a arte acadêmica com suas fórmulas envelhecidas**, a expressão gasta, a linguagem convertida em clichês. O estilo parnasiano e o bacharelismo são os alvos prediletos dos ataques modernistas. Para efetivar tal destruição, usa-se a paródia, a piada, o sarcasmo. Os romances *Serafim Ponte Grande* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, levam essa prática às últimas consequências.

# Adoção das conquistas das vanguardas

- A liberdade de expressão, a visão crítica do cotidiano, a linguagem coloquial e outras inovações desenvolvidas pelas vanguardas europeias são assimiladas, ainda que desordenadamente, pela geração de 1922. A revista ***Klaxon***, de 1922, e os primeiros textos publicados no ano da **SAM** mostram essa preocupação com a contemporaneidade. **Não tem fundamento, portanto, a afirmativa de que os modernistas seriam antieuropeus.**

# Busca da expressão nacional



# Busca da expressão nacional

- Em 1924, em Paris, **Oswald de Andrade** assiste a uma exposição de máscaras africanas. Elas parecem expressar toda a identidade dos povos negros da África. Nesse momento, **Oswald** se interroga: ***"E nós, os brasileiros? Quem seríamos? Qual o nosso retrato? Alguma arte nos representaria tão significativamente como aquelas máscaras?"***



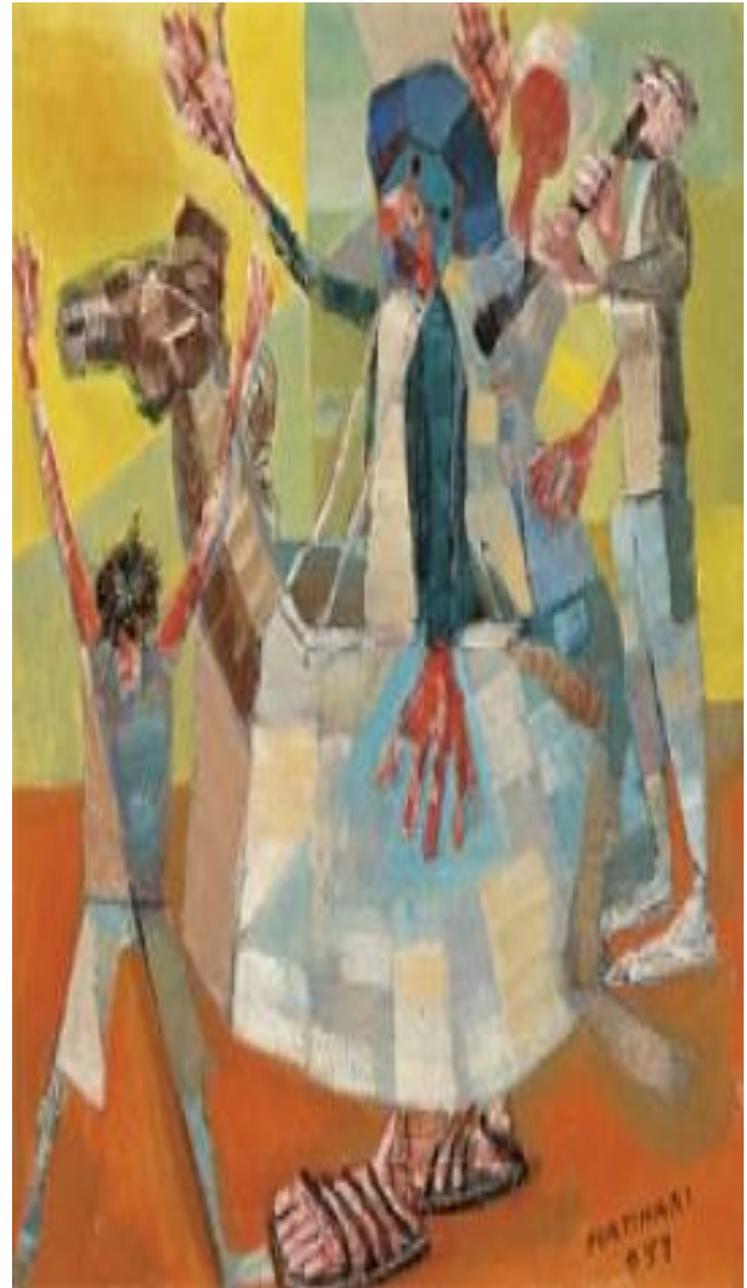
- Atrás dessas perguntas, começava a delinear-se a luta por um **abrasileiramento temático**. O **nacionalismo**, entretanto, surge, com mais intensidade, no **horizonte do grupo modernista a partir de 1924**. Antes, as questões fundamentais eram **estéticas**. Aos poucos passam a ser também **ideológicas**: discute-se o **nacional e o popular em nossa literatura**. Sonha-se com a **delimitação de uma cultura brasileira, de uma alma verde-amarela**.

- **A saída primitivista:** não se trata de uma volta ao ufanismo romântico. **O novo nacionalismo assume uma perspectiva crítica, um tom anárquico, como se o país causasse no artista uma mistura de orgulho e deboche. O caminho é a celebração do primitivismo, isto é, das origens indígenas e extra-europeias do Brasil. Nas civilizações aborígenes e também no folclore, nos aspectos míticos e lendários da cultura popular, busca-se descobrir a essência do país.**

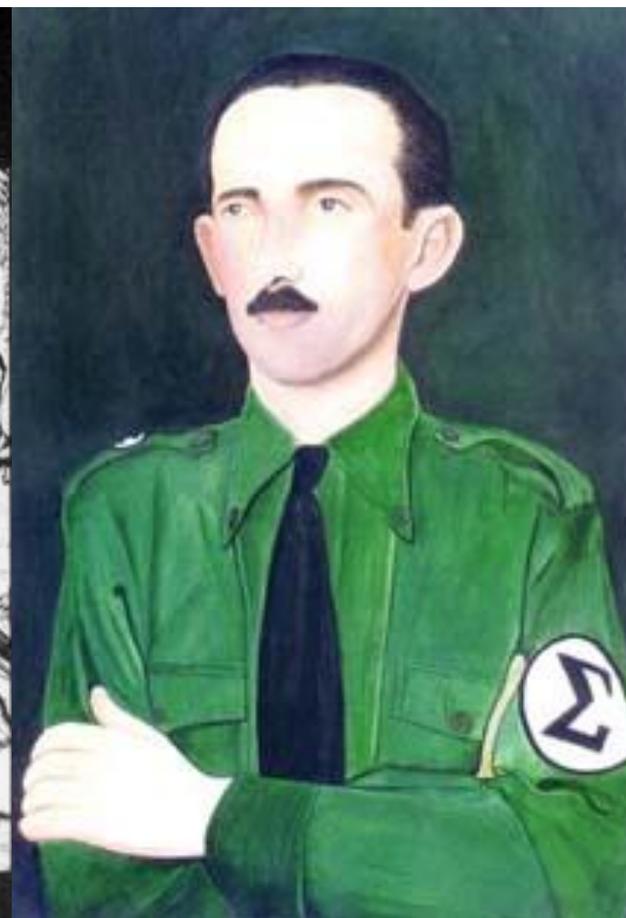
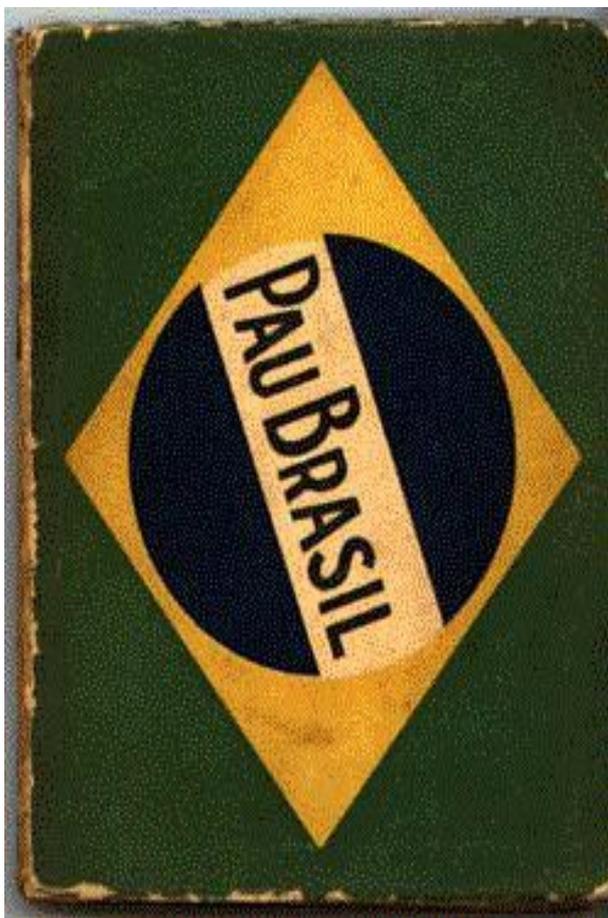
- É uma espécie de **retorno às fontes primeiras de uma civilização original**, para ali encontrar algo que o colonialismo português não conseguira esmagar: **a ausência de repressões morais e sexuais, e a alegria de viver, particularmente entre os índios.** Essa pesquisa de uma subjacente alma nacional só poderia ser realizada, no entanto, com o instrumental artístico da modernidade. Por isso, os antigos habitantes não deveriam merecer análises antropológicas ou preservacionistas, mas sim um registro ousado, inventivo e até humorístico, por meio da linguagem das vanguardas. Aliás, **o Brasil seria essa síntese do primitivo e do inovador.**

- A maioria dos modernistas da primeira fase (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Plínio Salgado, etc.) adotou a dimensão primitivista. Porém, **todos cometeram o erro de considerar o Brasil uma unidade, e não uma diversidade social.** A "síntese brasileira" não existia no plano histórico e, portanto, não poderia ocorrer no plano artístico. Apropriam-se, assim, da mitologia do povo, das tradições dos índios, etc., mas sem mostrar como essas realidades culturais haviam se gerado e sobrevivido. **Procuravam mais uma simbologia (mitologia) para a nacionalização da arte (sem base histórica) do que verdades humanas e históricas oferecidas pelos valores populares ou indígenas.**

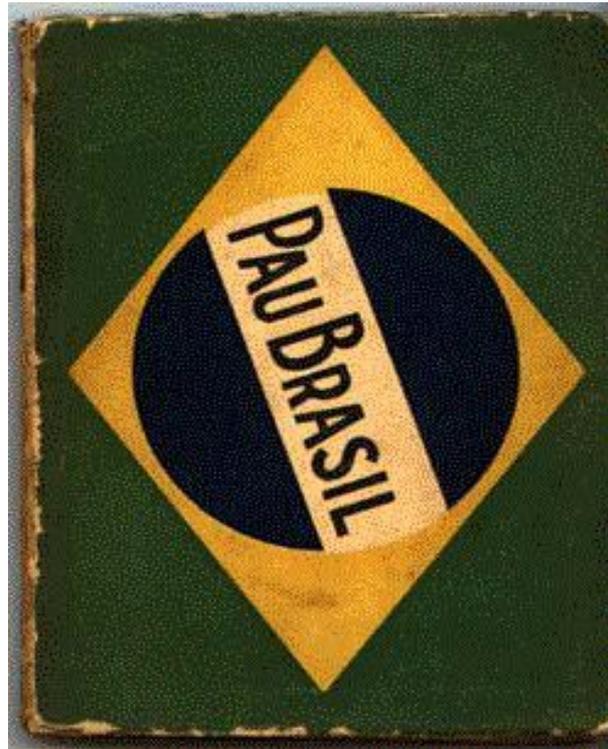
- Entre os próprios modernistas não houve acordo quanto ao rumo a seguir. Formaram-se vários grupos, proclamaram-se muitos movimentos, todos insistindo em sua autenticidade nacionalista. Entre estes, os mais significativos foram o **Pau-Brasil** e a **Antropofagia**, ambos criados por **Oswald de Andrade**.



# OS MOVIMENTOS PRIMITIVISTAS



# MOVIMENTO PAU-BRASIL



- Lançado em março de 1924, o ***Manifesto da Poesia Pau-Brasil*** trazia como principais ideias:
- **A junção do moderno e do arcaico brasileiros:** "***A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafião e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos (...) obuses de elevadores, cubos de arranha-céu e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de avaliação militar. Pau-Brasil.***"

- **A ironia contra o bacharelismo:** *"O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. (...) A riqueza dos bailes e das frases feitas.(...) Falar difícil."*
- **A luta por uma nova linguagem:** *"A língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. (...) Contra a cópia, pela invenção e pela surpresa."*

- **A descoberta do popular:** O **Pau-Brasil** descortina para os modernistas o universo mítico e ingênuo das camadas populares: "*O Carnaval é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. A formação étnica rica. Riqueza vegetal.*"

- O manifesto **Pau-Brasil**, escrito por Oswald de Andrade, foi inicialmente publicado no jornal *Correio da Manhã*, edição de 18 de março de 1924; no ano seguinte, uma forma reduzida e alterada do manifesto abriu o livro de poesias *Pau-Brasil*. No manifesto e no livro *Pau-Brasil* (ilustrado por Tarsila do Amaral), Oswald propõe uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil. Ou, como afirma Paulo Prado ao prefaciar o livro:

- *"Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy - umbigo do mundo -, descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia pau-brasil'."*

# MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO



- A ***Revista de Antropofagia*** teve duas fases (ou "dentições", segundo os antropófagos). A primeira contou com 10 números, publicados entre os meses de maio de 1928 e fevereiro de 1929, sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e a gerência de Raul Bopp. A segunda apareceu nas páginas do jornal *Diário de S. Paulo* foram 16 números publicados semanalmente, de março a agosto de 1929, e seu "açougueiro" (secretário) era Geraldo Ferraz.

- O **movimento antropofágico** surgiu como uma nova etapa do nacionalismo **Pau-Brasil** e como resposta ao grupo **verde-amarelista**, que criara a Escola da Anta.

- Em janeiro de 1928, Tarsila do Amaral pintou uma tela para presentear seu então marido Oswald de Andrade pela passagem de seu aniversário. A tela impressionou profundamente Oswald e Raul Bopp, que a batizaram com o nome de **Abaporu** (*aba*, "homem"; *poru*, "que come" = "o comedor de gente" = "**antropófago**" em tupi) daí nascendo a ideia e o nome do movimento.

- Em sua primeira "dentição", iniciada com o polêmico ***Manifesto Antropófago***, assinado por **Oswald de Andrade**, a revista foi realmente um espelho da miscelânea ideológica em que o movimento modernista se transformara: ao lado de artigos de Oswald, Alcântara Machado, Mário de Andrade, Drummond, encontramos textos de Plínio Salgado (em defesa da língua tupi) e poesias de Guilherme de Almeida, ou seja, de típicos representantes da Escola da Anta.

- Já a segunda "dentição" apresenta-se mais definida ideologicamente - houve, até mesmo, uma ruptura entre Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Afinal, vivia-se uma época de definições. Continuam antropófagos Oswald, Raul Bopp, Geraldo Ferraz, Oswaldo Costa, Tarsila do Amaral e a jovem Patrícia Galvão, a Pagu. Os alvos das "mordidas" são Mário de Andrade, Alcântara Machado, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e, naturalmente, Plínio Salgado.

- **A proposta do Movimento Antropofágico:**  
Havia no movimento uma **celebração de uma postura antropofágica como uma terceira via entre a pura cópia dos valores ocidentais e o nacionalismo conservador e antieuropeu.** Ou seja, nem a imitação, nem a rejeição dos produtos culturais e ideológicos das grandes metrópoles, mas sua **devoração:** *"Nunca fomos catequizados.(...) Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará."*

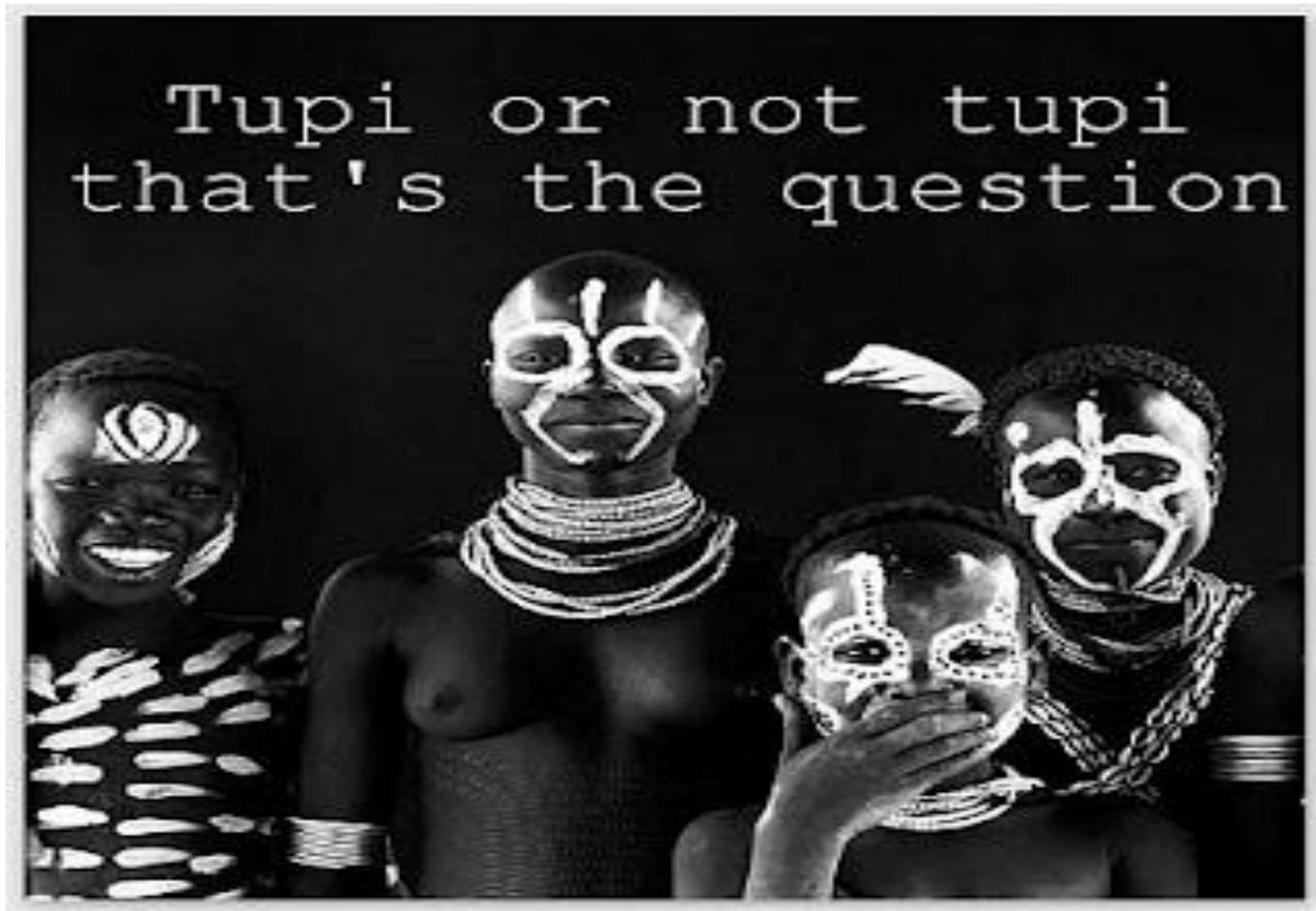
- Sendo assim, o caráter nacional viria dessa original **deglutição das referências estrangeiras**, que assim **seriam modificadas em sua substância, tornando-se brasileiríssimas:** *"Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente."*

- A insistência radical no caráter indígena de nossas raízes: ***"Tupy or not tupy that is the question"***.
- O humor como forma crítica e traço distintivo do caráter brasileiro: *"A alegria é a prova dos nove"*.

# Trechos do Manifesto Antropófago

***“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupy or not tupy, that is the question.”(...)***

***“Tupy or not tupy, that is the question.”***



- *“Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.” (...)*

- *“Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.”*
- *“A alegria é a prova dos nove.”*
- Oswald de Andrade Em Piratininga. Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

# A produção atropofágica

- Curiosamente, **Oswald de Andrade** não produz nenhuma obra ficcional ou poética dentro do espírito antropofágico (a não ser, talvez, a peça *Rei da Vela*). Caberia a **Mário de Andrade**, com o romance *Macunaíma* (1927), e a **Raul Bopp**, com o poema *Cobra Norato* (1929), a tentativa de levar para o espaço da criação literária as ideias do Manifesto.

- Nos anos de 1967, **Caetano Veloso**, **Gilberto Gil** e outros compositores populares voltam a acenar com os **princípios antropofágicos** para combater a estreiteza da chamada M.P.B., que rejeitava a incorporação de elementos da música pop internacional à música brasileira. Foi a época do **Tropicalismo**, que alcançou também as artes plásticas e o cinema.

# Movimento Verde-Amarelo & Anta



- Em 1926, como uma resposta ao nacionalismo do **Pau-Brasil**, surge o grupo do **Verde-Amarelismo**, formado por **Plínio Salgado**, **Menotti del Picchia**, **Guilherme de Almeida** e **Cassiano Ricardo**. O grupo criticava o "nacionalismo afrancesado" de Oswald de Andrade e apresentava como proposta um **nacionalismo primitivista, ufanista e identificado com o fascismo**, que evoluiria, no início da década de 30, para o Integralismo de Plínio Salgado. Parte-se para a idolatria do tupi e elege-se a anta como símbolo nacional.

- **Oswald de Andrade** contra-ataca em sua coluna *Feira das Quintas*, publicada no **Jornal do Comércio**, com o artigo "Antologia", datado de 24 de fevereiro de 1927. Nele, Oswald faz uma série de brincadeiras, utilizando palavras iniciadas ou terminadas com anta. Em 1928, o mesmo Oswald escreve o **Manifesto Antropófago**, ainda como resposta aos seguidores da Escola da **Anta**.

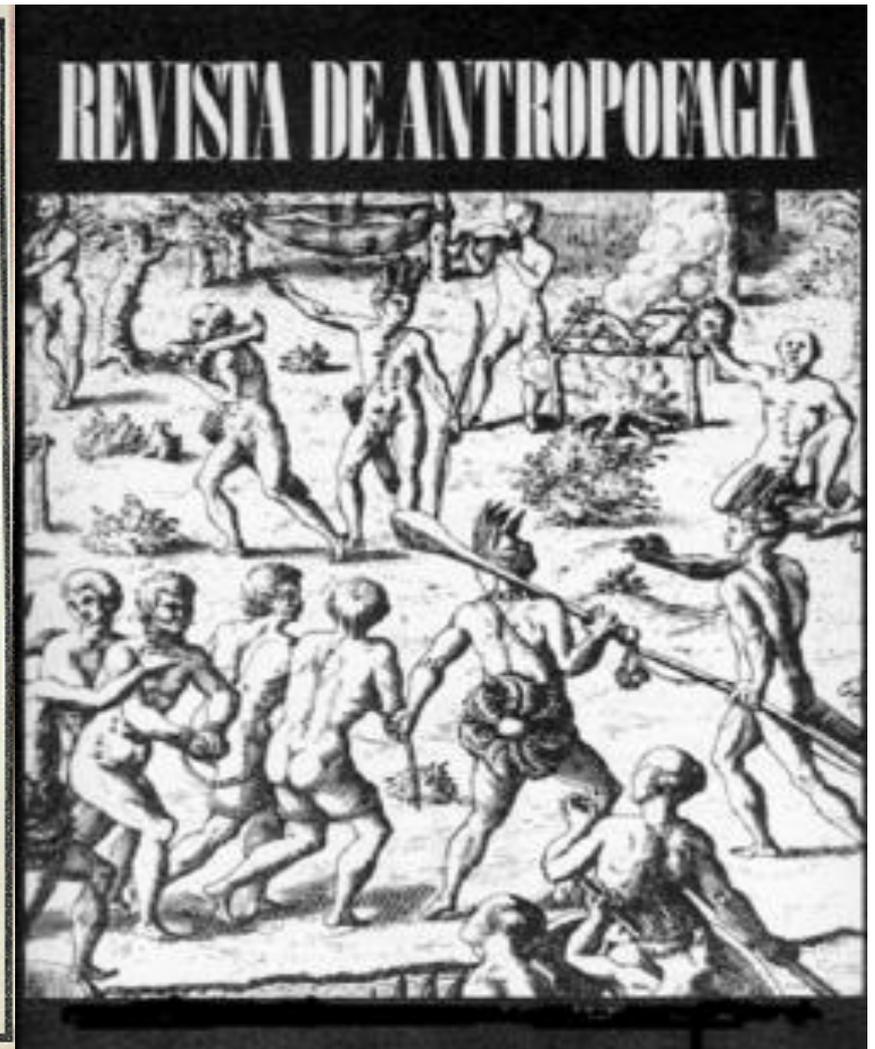
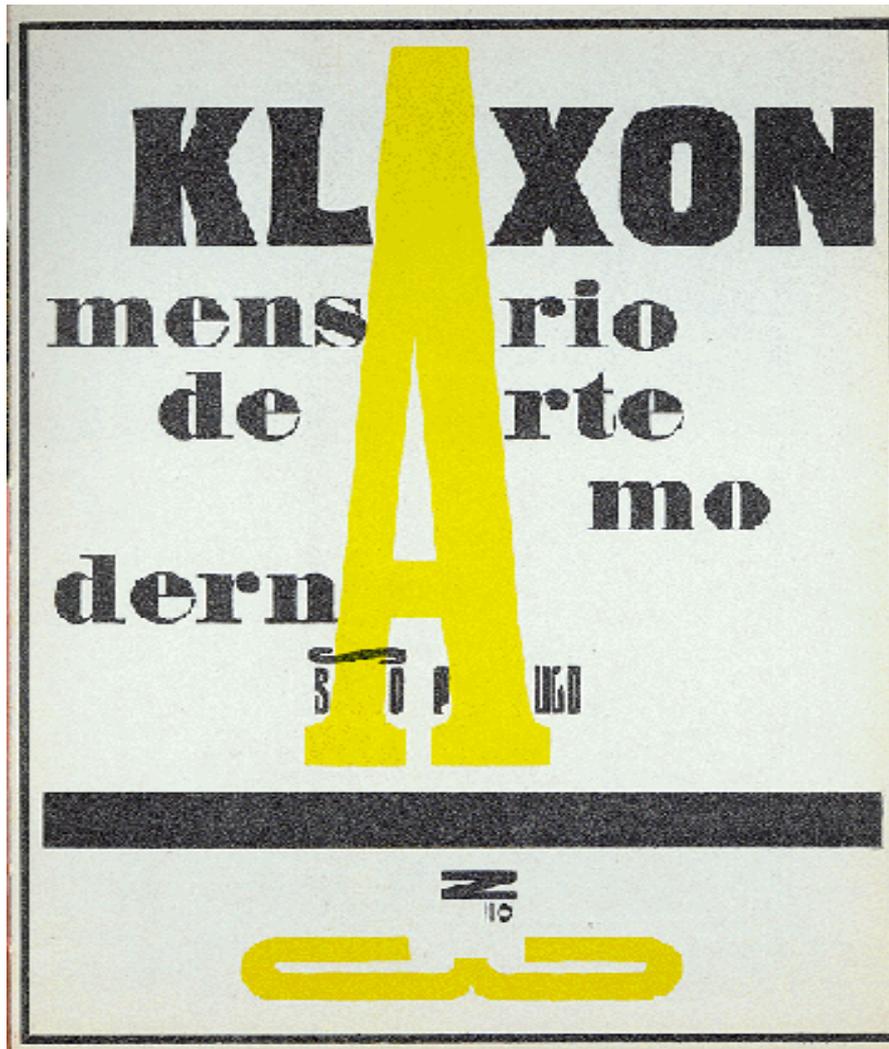
- O grupo **verde-amarelista** também faria publicar um manifesto no jornal Correio Paulistano, edição de 17 de maio de 1929, intitulado ***"Nhengaçu Verde-Amarelo - Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta"***, que, entre outras coisas, afirmava:

- *"O grupo 'verdamarélo', cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; - o grupo 'verdamarélo', à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira (...)"*

- *Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas.*
- *Nosso nacionalismo é 'verdamarelo' e tupi. (...)"*

- Com a participação de **Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e Plínio Salgado**, estes movimentos (nascidos de alguma forma no ventre do **Pau-Brasil**) opuseram-se ao primitivismo destruidor e debochado dos "antropófagos" através do **reforço do "sentido de brasilidade"** e de uma **tendência conservadora e direitista no plano social.**

# AS REVISTAS



# A Revista Klaxon

- A revista ***Klaxon*** - ***Mensário de Arte Moderna*** foi o primeiro periódico modernista, fruto das agitações do ano de 1921 e da grande festa que foi a **Semana de Arte Moderna**. Seu primeiro número circulou com data de 15 de maio de 1922; a edição dupla, de números 8 e 9, a última da revista, saiu em janeiro de 1923.

- **Klaxon** foi inovadora em todos os sentidos: desde o projeto gráfico (tanto da capa como das páginas internas) até a publicidade das contracapas e da quarta capa (propagandas sérias, como a dos chocolates Lacta, e propagandas satíricas, como a da "*Panuosopho, Pateromnium & Cia.*" - uma grande fábrica internacional de... sonetos!). Na oposição entre o velho e o novo, na proposta de uma concepção estética diferente, enfim, em todos os aspectos, era uma revista que anunciava a modernidade, o século XX buzinando (**Klaxon era o termo empregado para designar a buzina externa dos automóveis**), pedindo passagem.

- Eis alguns trechos do "manifesto" que abriu o primeiro número da revista:
- *"Klaxon sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. Klaxon não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade.*
- *(...) Klaxon sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para diante, sempre, sempre. (...)*
- *Klaxon não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escritores já mortos.(...)"*

# A Revista de Antropofagia

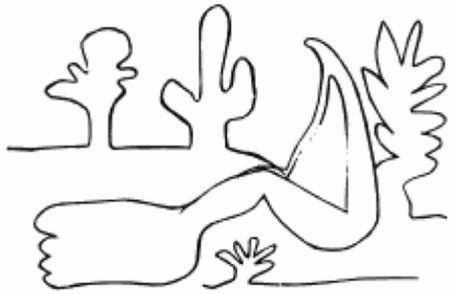
- A **Revista de Antropofagia** destacou-se pela concepção ousada e pelas ideias polêmicas. Lançada em São Paulo, em 1928, por Oswald de Andrade e um grupo de amigos, como Raul Bopp e Antônio de Alcântara Machado. Com proposta gráfica ousada, a *Revista de Antropofagia* teve duas fases bem diferenciadas, divulgando editoriais questionadores, textos ficcionais, artigos provocadores, comentários breves, notas de efeito cômico. Embora animada pelo espírito inovador, há escolhas bastante contraditórias.

- De maio de 1928 a fevereiro de 1929, a revista circulou de modo autônomo como periódico, totalizando dez números, cada qual contendo oito páginas. Nessa primeira etapa os editoriais assinados por **Antônio de Alcântara Machado** focalizam questões de ordem social e política. **Oswald de Andrade**, **Raul Bopp** são presenças constantes.

- A capa da *Revista de Antropofagia* estampa uma ilustração de **Hans Staden** (1525-1579). A composição destaca aspectos de um ritual ameríndio de devoração humana, em sintonia com o ideário proposto por **Oswald de Andrade** no “**Manifesto Antropófago**”, divulgado no primeiro número da revista. Ainda que pouco sistematizado, o manifesto é um norteador de princípios. Sua linguagem poética, disposta num conjunto de aforismos, contempla paródias, fórmulas exemplares, palavras de ordem, transliterações de canto em língua geral, jogos verbais. Convive com a irreverência e com o imediatismo panfletário.

- Em diálogo com o manifesto, engasta-se no miolo da página um desenho de **Tarsila do Amaral**, ***O antropófago***, seguindo as linhas do seu óleo sobre tela **Abaporu** (“O homem que come”), ou seja, ***O antropófago***, concluído em janeiro de 1928. A tela foi oferecida a **Oswald** em janeiro, como presente de aniversário. Seguindo essa temática, **Tarsila** publica na 2ª. “dentição” da revista o desenho ***Antropofagia*** (abril) e a reprodução do óleo sobre tela de mesmo título (junho), ambos de 1929.

# Obras de Tarsila do Amaral para a Revista de Antropofagia



Revista de Antropofagia 3

## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosóficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos, De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Graecos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Fread acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informa-rá.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferocemente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No puz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oá Villeganhon print terra. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito somamulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo occular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

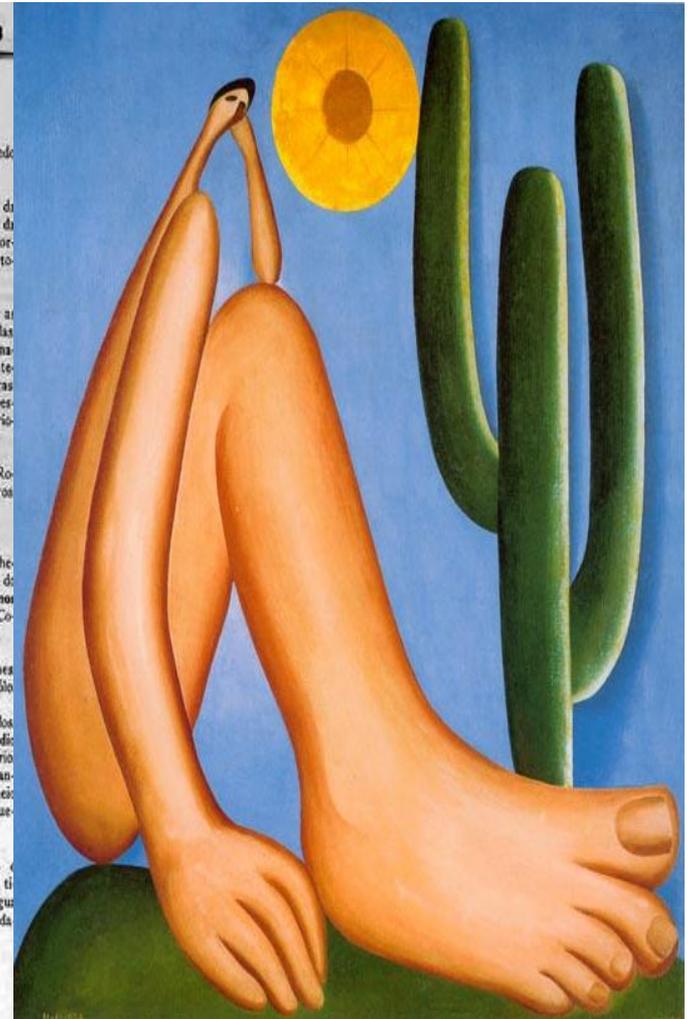
Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte de Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes Em comunicação com o sólo

Nunca fomos cathechizados Fizemos foi Carnaval. O indie vestido de senador do Imperio Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Aleazar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú

Desenho de Tarsila 1928 - De um dos seus trabalhos em sua primeira exposição de Junho na galeria Procyon, em Paris.



- Com o intuito de arejar ideias, provocar, agitar, propunha-se então a descida às nossas matrizes recalçadas, sem descartar o avanço técnico do mundo contemporâneo, e em paridade com as ideias de **Marx**, de **Freud**, e dos surrealistas. **Oswald** firma o manifesto “*em Piratininga. Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha*”. No conjunto dos escritos, um exemplo a destacar é o artigo de página inteira na revista de número 5, em que **Oswald de Andrade** aproveita para rebater críticas de **Tristão de Athayde**, e reafirmar fundamentos de sua “**antropofagia**”, propondo uma revisão da “**história daqui e da Europa**”.

- Sugere, então, que a data de nossa independência seja 11 de outubro de 1492, **“último dia da América livre, pura, descolombisada, encantada e bravia”**. Compreender o país significava valorizar o legado primitivo dos ameríndios, o papel da cultura africana em nosso meio, as manifestações de nossa arte popular miscigenada. Nessa esteira reflexiva, envolvendo língua, cultura e sociedade, **Mário de Andrade** publica **“O lundu do escravo”**; **“Romance do veludo”**; **“Lundu do escritor difícil”**; **“Antropofagia?”**, além do capítulo de abertura de **Macunaíma**.

- Com o passar do tempo cresceram as desavenças entre os colaboradores, e a **Revista de Antropofagia** encerrou sua primeira fase. Para atingir um público maior, passou a circular no jornal **Diário de São Paulo**, em 17 de março de 1929. Essa nova etapa foi chamada de 2ª. “dentição”. Com a saída de **Antônio de Alcântara Machado**, o trabalho de direção foi assumido por **Jaime Adour da Câmara** e depois por **Raul Bopp**. No expediente desse “**Órgão da Antropofagia Brasileira de Letras**”, crava-se a diretriz antropofágica, sendo seu editor, **Geraldo Ferraz**, designado como “**açougueiro**”.

- A revista se ajusta ao novo formato e os textos tornam-se mais breves. Intensifica-se o tom de *blague*, muitas vezes crivado de hostilidade gratuita. **Mário de Andrade**, que chegou a publicar nesta segunda fase um fragmento do *Turista aprendiz*, será alvo de duras críticas. **Oswald de Andrade**, **Raul Bopp**, **Álvaro Moreyra** permanecem na lista dos colaboradores. Outros como **Jorge de Lima**, **Murilo Mendes**, **Clóvis Gusmão** marcam presença ao lado do poeta surrealista **Benjamin Péret**.

- O conteúdo crítico cada vez mais radical levou ao acirramento de posições e à agressividade verbal. Mas, se muitas vezes desandaram para a piada fácil e farpas inconseqüentes, não deixavam de exibir o espírito combativo de um movimento **“jovial, independente, burlão, negativista”**, como escreveu **Raul Bopp** em ***Vida e morte da Antropofagia***. Completados 16 números, os ataques frontais à Igreja Católica levaram ao término da revista. **“Cresciam as devoluções de jornais, em protesto contra as notas que se publicavam”**, informa ainda **Bopp**, lastimando o desfecho: **“Os que iniciaram o movimento preocuparam-se em chamar a atenção para um Brasil diferente, num privilégio de descobrir coisas. Fixar meridianos para um novo Diálogo das Grandezas. Raça de homens que se orgulhavam de engolir o seu semelhante! (Qualquer coisa de honroso para a nossa Pré-história.)”**.

# Manifesto Regionalista de 1926

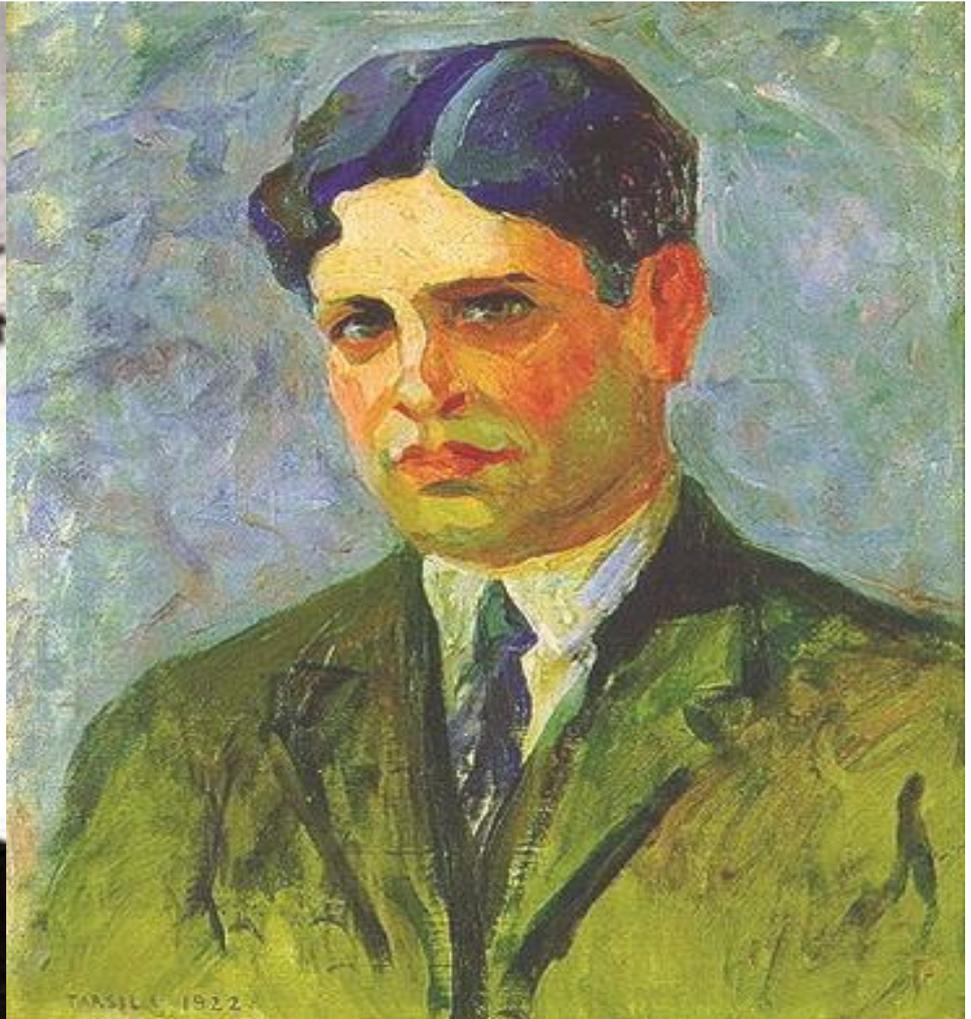
- Os anos de 1925 a 1930 marcam a divulgação do Modernismo pelas vários estados brasileiros. Assim é que o Centro Regionalista do Nordeste, com sede em Recife, lança o **Manifesto Regionalista de 1926**, em que procura "desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste" dentro dos novos valores modernistas. Apresenta como proposta "trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos diversos: sociais, econômicos e culturais". Além de promover conferências, exposições de arte, congressos, o Centro editaria uma revista.

- Vale lembrar que, a partir da década de 1930, o regionalismo nordestino resultou em brilhantes obras literárias, com nomes que vão de **Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Jorge Amado,** no romance, a **João Cabral de Melo Neto,** na poesia.

# **A geração de 1922**

## **Autores & Obras**

# OSWALD DE ANDRADE (1890 – 1954)



- **José Oswald de Andrade** nasceu em São Paulo, filho de uma tradicional e rica família paulistana, cursou direito e ingressou na carreira jornalística.



- Por suas frequentes viagens para a Europa e contato com as *vanguardas*, tornou-se o principal divulgador da renovação artística no Brasil e o mais cosmopolita dos modernistas. Desempenhou papel decisivo tanto na **SAM** quanto nos anos de afirmação da nova estética, sendo considerado o verdadeiro “**ponta-de-lança**” do simultâneo processo de destruição e experimentação levado ao cabo pela **geração de 1922**. Mais do que ninguém, encarnou o espírito anárquico e iconoclasta de sua época.

- Por sua formação, ao mesmo tempo superficial e brilhante, por sua origem sofisticada, por seu temperamento sarcástico, impulsivo e apaixonado, **Oswald de Andrade** exerceu o papel de grande agitador do espírito moderno, investindo furiosamente contra tudo aquilo que parecia convencional ou institucionalizado.

- **A poesia:** (*Pau Brasil – Primeiro caderno do aluno de poesia*) – Sua poética centra-se na **renovação da linguagem literária e em um esforço de redução do texto ao essencial.** A isso soma-se a **visão irônica e otimista do país.** O resultado são **poemas extremamente vanguardistas, muitos deles curtíssimos (“poemas-minuto”) e outros apenas humorísticos (“poemas-piada”).**

- **Caráter “combativo” de seus poemas:**

- **Pronominais**

*Dê-me um cigarro*

*Diz a gramática*

*Do professor e do aluno*

*E do mulato sabido*

*Mas o bom negro e o bom branco*

*Da Nação Brasileira*

*Dizem todos os dias*

*Deixa disso camarada*

*Me dá um cigarro*

- O ataque às convenções da linguagem (que se percebe em *Pronominais*) literária do passado é ampliado pelo deboche às tradições e à impostura dos colonizadores do país. Por isso, os poemas de abertura do *Pau-Brasil* são releituras (às vezes apenas recortes) de textos dos primeiros cronistas: **Pero Vaz de Caminha, Pero de Gândavo, Frei Vicente do Salvador**, etc., que mostram os nativos e os trópicos sob tintas favoráveis.

- Um dos dogmas ideológicos da época era o nível civilizatório dos portugueses. Para **Oswald de Andrade**, ao contrário, os índios é que viviam em uma sociedade menos repressora e infeliz que a dos seus conquistadores. Isso pode ser observado em ***Erro de português:***

# *Erro de português:*

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



# *Erro de português:*

- Observe-se no poema, além do verso livre, da ausência de pontuação, e da dicção humorística, o contraste que o autor estabelece entre a natureza européia, marcada pelo frio e pela chuva, com a tropical, marcada pelo sol; entre o português que veste o índio com seus valores repressivos e o índio que poderia ter despido o português desses mesmos valores, tendo a locução interjetiva "**Que pena!**" como indicadora da posição do poeta perante os fatos.

- **A ficção:** a partir de 1924, **Oswald** escreve os textos mais corrosivos da estética modernista, os “antirromances”:
- ***Memórias sentimentais de João Miramar (1924) e Serafim Ponte Grande (1937)***, fogem aos padrões usuais da narrativa ocidental. Entre outros aspectos de seu experimentalismo, figura **a supressão das diferenças entre os gêneros**. Prosa e poesia lírica confundem-se a todo instante, como se pode ver neste capítulo de ***Memórias sentimentais de João Miramar:***

- **92. ESTELÁRIO**

- Coração      esperançava      esperançoso  
Começo claro da noite cidadina Retalhos  
grandes de nuvens E duas estrelas vivas  
Trem rolava com minha estrela Bordando  
a vida fabricadora Do Brás à Luz Rolah  
estrelava o Hotel Suíço

- Nesses romances, o que desconcerta é a inovação contínua, a metáfora ousada, os neologismos. Uma espécie de subversão sintática e léxica, mesclada a uma pontuação não gramatical, mas sim psicológica, que causa um efeito devastador sobre as formulações estilísticas então correntes. Observe o trecho a seguir de ***Memórias sentimentais de João Miramar:***

- **56. ÓRFÃO**

O céu jogava tinas de água sobre o noturno que me devolvia a São Paulo.

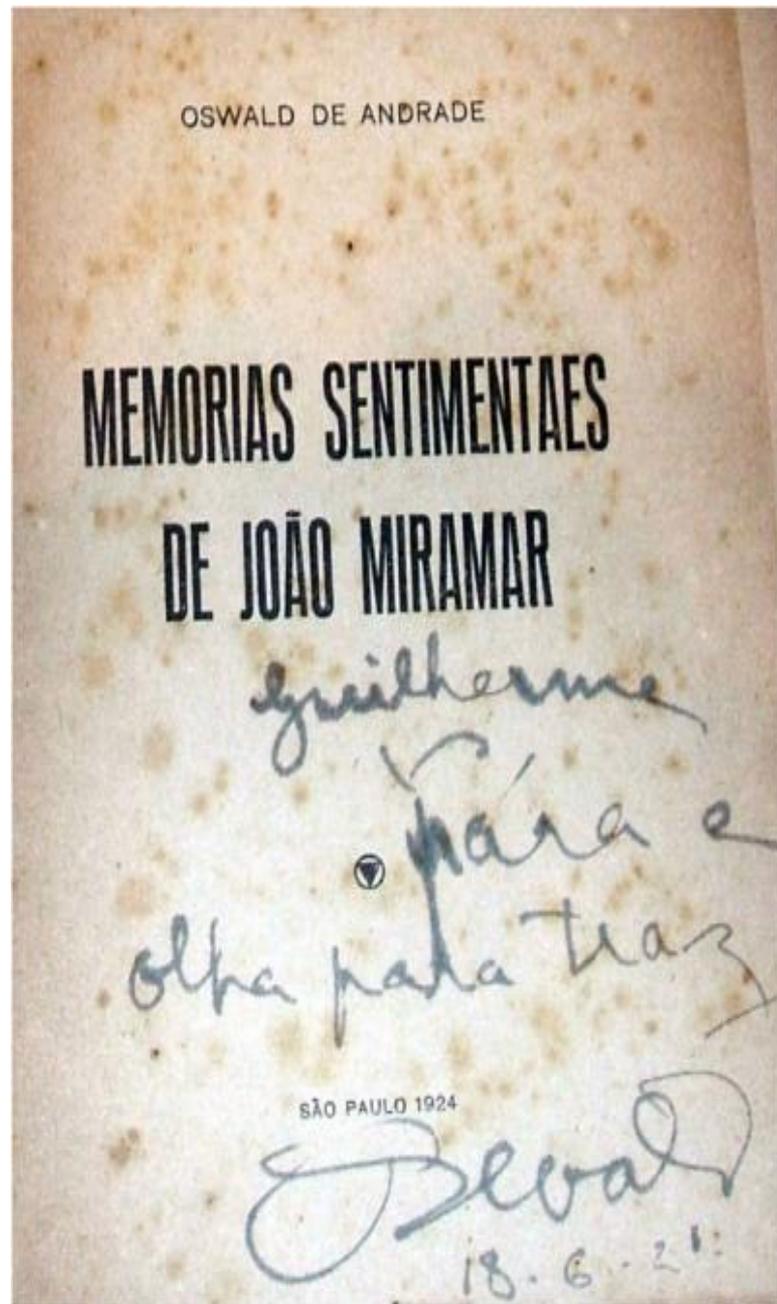
O comboio brecou lento para as ruas molhadas, furou a gare suntuosa e me jogou nos óculos menineiros de um grupo negro.

Sentaram-me num automóvel de pêsames.

Longo soluço empurrou o corredor conhecido contra o peito magro de tia Gabriela no ritmo de luto que vestia a casa.

- Além disso, os relatos apresentam uma **fragmentação total, rompendo com os códigos narrativos realistas.** São “**capítulos-relâmpagos**”, que formam uma **colagem** com outros capítulos, igualmente **curtos**, em uma **condensação telegráfica.** Há uma **estranha descontinuidade** entre eles, quebrando muitas vezes sua sequência lógica/linear. Nesses **antirromances** de **Oswald de Andrade**, predomina a **ideia de montagem cinematográfica**, isto é, da **técnica do corte e da justaposição** relativamente arbitrária **das cenas e dos episódios.** Também a estrutura das frases é **sincoada** (supressão de fonemas) e as **elipses** (omissão de uma ou mais palavras que se subentendem) de sentido devem ser “preenchidas” pelo leitor.

- **Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande** acabam funcionando mais como **sátira** e **experimentação vanguardista** do que como ficção.



- Os **personagens** de ambos os relatos são **estereotipados**, não há uma causalidade clara nas ações, tampouco qualquer esboço de análise psicológica. Os **antirromances** são, antes de tudo, **planfletos demolidores contra a velha retórica e contra os modelos burgueses de existência**. Do ponto de vista da ideologia, estão presos a um anarquismo mais ou menos superficial, típico dos anos de 1920. Os antirromances fulminam todos os valores das elites paulistanas da época: **o cabotinismo (charlatanismo) artístico e intelectual, a pretensão aristocrática, o casamento por interesse, as viagens inúteis pela Europa**. Tudo se transforma em deboche.

- Principal alvo do esforço de destruição de **Oswald de Andrade**: a linguagem bacharelesca que impregnava toda a cultura brasileira. Para isso, o autor vale-se, com frequência, da **paródia**. Por meio do estilo paródico, ele arrasa com o universo medíocre e acadêmico dos letrados dominantes.

# A importância de Oswald de Andrade:

- Apesar de seus antirromances serem quase ilegíveis hoje em dia, possuem uma importância histórica:
- **Desarticulam as convenções da prosa de ficção brasileira, destruindo sobretudo a linguagem retórica, tão forte nos primeiros anos do século XX.**

- **Incorporam à ficção nacional os novos experimentos técnicos da moderna narrativa européia.**
- Cumprem a função saneadora das vanguardas, que é a de enfrentar o passado e abrir caminho para os que vêm depois.

- **Oswald de Andrade**, apesar de seu esforço de adaptação aos novos tempos (Nos anos de 1930, busca fazer romance social), era fundamentalmente **um escritor da destruição, da paródia e do sarcasmo. Nada mais tinha a acrescentar à ficção brasileira**

- **O teatro:** Oswald levou para o teatro suas concepções formais revolucionárias, principalmente em *O rei da vela*, publicado em 1937, mas encenado apenas em 1967. O deboche, a experimentação e o estilo coloquial fazem da peça um texto pioneiro do teatro moderno no Brasil.



- **Principais Obras:**

- Além dos manifestos da Poesia Pau-Brasil (1924); Manifesto Antropófago (1928),

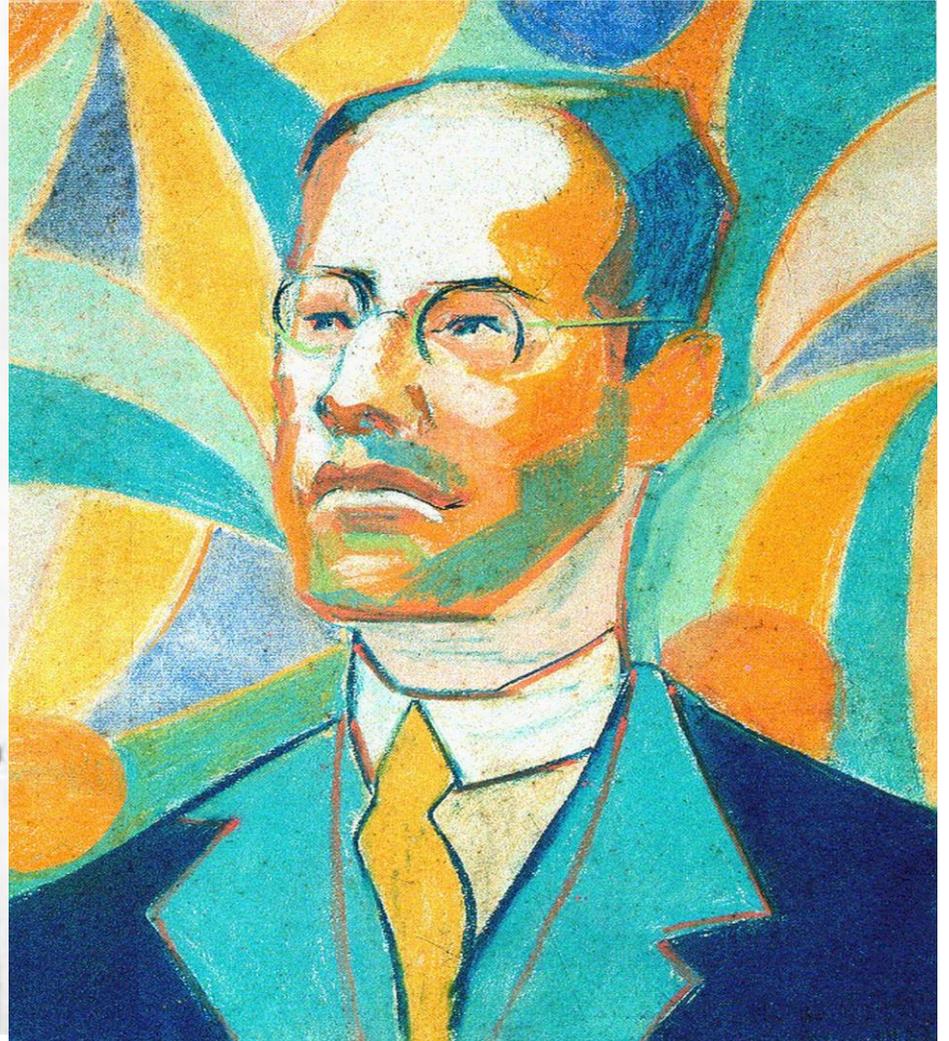
**Oswald** escreveu:

- **Poesia**

- 1926: *Pau-Brasil*
- 1927: *Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade*
- 1945: *Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão*
- 1945: *O Escaravelho de Ouro*
- 1947: *O Cavalo Azul*

- **Romance:**
- 1922-1934: *Os Condenados* (trilogia);
- 1924: *Memórias Sentimentais de João Miramar*;
- 1933: *Serafim Ponte Grande*;
- 1943: *Marco Zero à Revolução Melancólica*.
- **Teatro:**
- 1934: *O Homem e o Cavalo*;
- 1937: *A Morta*;
- 1937: *Rei da Vela*.

# MÁRIO DE ANDRADE (1893 – 1945)



- **Mário de Andrade** nasceu em São Paulo, cidade onde estudou e se formou no Conservatório Musical, do qual seria, mais tarde, professor de História da Música.
- **Foi um dos líderes da SAM** e ativo das ideias modernistas durante toda a década de 1920.

- Poeta, romancista, contista, crítico literário, professor, incentivador de novos talentos, infatigável missivista, pesquisador de manifestações musicais, excelente folclorista, foi “múltiplo”, interessando-se por tudo aquilo que dissesse respeito ao Brasil e tornando-se **o grande intelectual da geração de 1922.**

- A obra de Mário de Andrade é indispensável para se entender todas as faces da arte moderna pregada pela geração de 1922. **Sua produção artística perpassa a poesia, o romance e o conto, além de suas importantes teses sobre a literatura em nosso país.**
- Sua grande virtude está em quebrar com os padrões da arte parnasiana, tão ao gosto da nossa elite “*belle époque*”, criando uma nova linguagem literária, mais brasileira.

- Trabalhando muito bem com a sonoridade das palavras, Mário resgata em nossas letras um vocabulário que une desde as palavras providas de línguas indígenas até os neologismos e estrangeirismos dos bairros italianos de São Paulo.



- A poesia de **Mário de Andrade** mostra nítidos estágios de evolução: seu primeiro livro, *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), mostra poemas ainda num estilo mais conservador (mediocre) A preocupação é usar a poesia enquanto instrumento de paz e denunciar os horrores da primeira guerra mundial.

- Os livros *Paulicéia Desvairada* (1922) e *Losango Cáqui* (1926) já denotam toda a sua tendência modernista: **versos livres, linguagem solta e lírica, as rupturas sintáticas, os *flashes* cinematográficos, os neologismos, a fragmentação do texto, o nacionalismo exaltado, principalmente em sua paixão declarada em cantar a cidade de São Paulo com toda a sua agitação, seu barulho, e elementos como o cimento armado, a garoa e a fumaça.**

- São poemas que mostram a vida cotidiana, a preocupação em descrever simples ideias e emoções, fazendo uso da ironia e do poema-piada, da poesia-telegrama (poemas curtos, porém providos sempre de grande significação), da montagem e da colagem de imagens (características próprias da pintura de vanguarda) e divulgação das idéias de vanguarda (Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, etc.). O livro *Paulicéia Desvairada*, primeira obra poética modernista, já continha em seu início o famoso "*Prefácio Interessantíssimo*": conjunto de idéias onde são expostas as características do Modernismo.

- ***Prefácio Interessantíssimo*** (fragmento)
- Leitor:  
Está fundado o Desvairismo.  
Este prefácio, apesar de interessante, inútel.  
Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões.  
Para quem me aceita são inúteis ambos.  
Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados.  
Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.
- Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita.  
Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi.  
Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo.

- O livro ***Clã do Jabuti*** (1927) já denota sua fase mais nacionalista, na busca de uma identidade mais brasileira dentro de sua poesia, com o vasto uso de nosso rico folclore, conciliando as tradições africanas, indígenas e sertanejas. Trata-se de um nacionalismo estético e pitoresco. É a época da ***Antropofagia*** e do movimento ***Verde-Amarelo***, de modo que sua poesia, assim como seu romance ***Macunaíma***, reflete uma tendência coletiva: a busca do primitivismo, do ingênuo, do folclórico, da “alma nacional”, como se pode constatar neste pequeno trecho do poema ***Noturno de Belo Horizonte***:

Que importa que uns falem mole descansado  
Que cariocas arranhem os erres na garganta  
Que os capixabas e paroaras escancarem as  
vogais?

(...)

Juntos formamos este assombro de misérias  
e grandezas

Brasil, nome de vegetal!

- Já sua última fase poética pode ser vista nos livros posteriores, principalmente em ***Lira Paulistana*** (1946), onde se tem uma **poesia mais madura, pessoal, sem a ironia e a agitação dos primeiros anos do Modernismo**. Os poemas nessa fase são marcados por um **tom mais solene, sereno e triste (angústia social)**.

- Em prosa, destaque para os dois romances de Mário de Andrade: ***Macunaíma*** (1928) e ***Amar, Verbo Intransitivo*** (1927). Em ***Macunaíma*** está presente todo o seu nacionalismo e sua forte ligação com o folclore. Há uma colagem de anedotas e lendas brasileiras, onde as culturas do norte e do sul convivem juntas. O personagem **Macunaíma, anti-herói** (ou "**herói sem nenhum caráter**", como sugere o livro) serve de ponte para a fusão de todas as nossas vertentes culturais, nossas tradições e expressões de linguagem.

- Em ***Amar, Verbo Intransitivo***, há a denúncia da hipocrisia da elite burguesa de São Paulo, bem como uma profunda análise psicológica dos personagens que retoma as teorias de Freud e desmistifica a relação familiar. O mesmo é constatado em muitos de seus contos, porém com um cenário diferente: bairros paulistas típicos ou suburbanos.

- **Mário de Andrade** deixou ainda uma vasta lista de obras, principalmente a respeito de Música e Folclore, bem como correspondências a amigos e intelectuais, reunidas posteriormente sob a forma de livros.



# Principais obras

- **Poesia**

Há uma Gota de Sangue em Cada Poema (1917); Paulicéia Desvairada (1922); Losango Cáqui (1926); Clã do Jabuti (1927); Remate de Males (1930); Poesias (1941); Lira Paulistana (1946); O Carro da Miséria (1946); Poesias Completas (1955).

- **Romance**

Amar, Verbo Intransitivo (1927); Macunaíma (1928).

- **Contos**

Primeiro Andar (1926); Belasarte (1934);  
Contos Novos (1947).

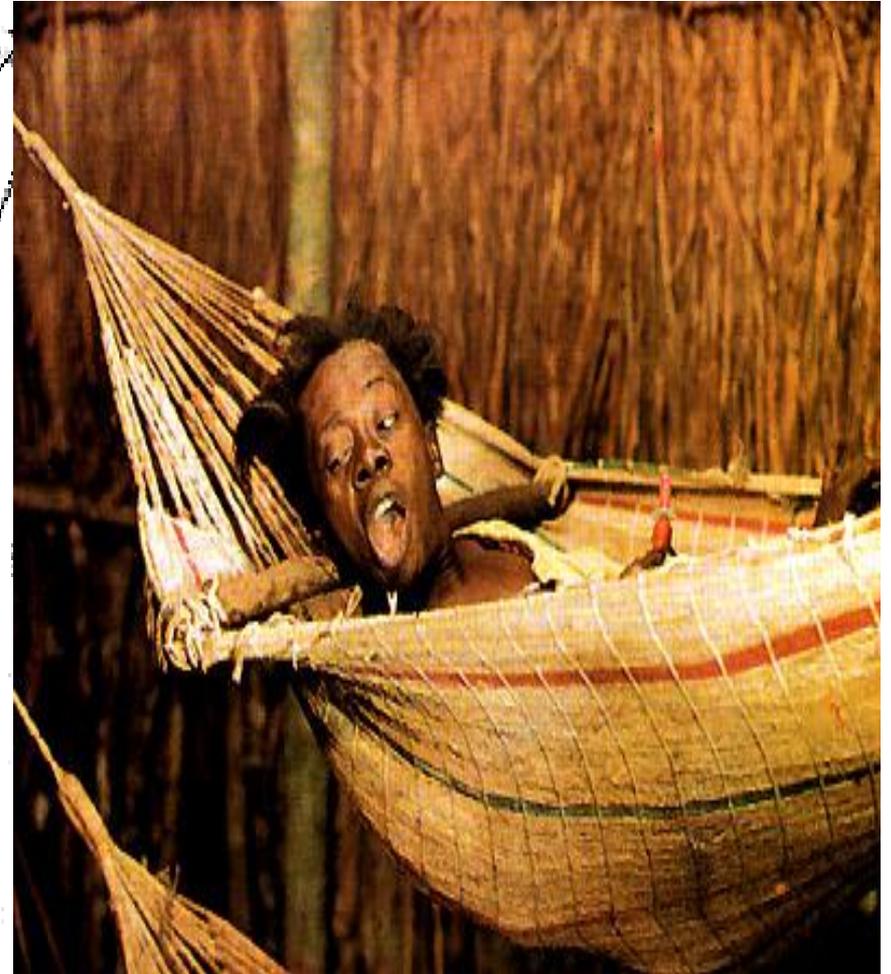
**Crônicas**

Os filhos da Candinha (1943).

**Ensaaios**

A Escrava que não é Isaura (1925); O  
Aleijadinho de Álvares de Azevedo (1935); O  
Movimento Modernista (1942); O Baile das  
Quatro Artes (1943); O Empalhador de  
Passarinhos (1944); O Banquete (1978)

# ***Macunaíma, o herói sem nenhum caráter (1928)***



- **Macunaíma e a renovação da linguagem literária:**
- Publicado em **1928**, numa tiragem de apenas oitocentos exemplares (Mário de Andrade não conseguiu editor), ***Macunaíma, o herói sem nenhum caráter***, é uma das obras pilares da cultura brasileira.

- Numa narrativa fantástica e picaresca, ou, melhor dizendo, “malandra”, herdeira direta das *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852) de Manuel Antônio de Almeida, **Mário de Andrade** reelabora literariamente temas de mitologia indígena e visões folclóricas da Amazônia, e do resto do país, elaborando uma nova linguagem literária, saborosamente brasileira.

- Nacionalista crítico, sem xenofobia, ***Macunaíma*** é a obra que melhor concretiza as propostas do movimento da ***Antropofagia*** (1928), criado por **Oswald de Andrade**, que buscava uma relação de igualdade real da cultura brasileira com as demais. Não a rejeição pura e simples do que vem de fora, mas consumir aquilo que há de bom na arte estrangeira. Não evitá-la, mas, como um antropófago, “comer o que mereça ser comido.”

- O tom bem humorado e a inventividade narrativa e linguística fazem de ***Macunaíma*** uma das obras modernistas brasileiras mais afinadas com a literatura de vanguarda no mundo, na sua época. Nesse romance encontram-se elementos do Dadaísmo, do Futurismo, do Expressionismo e do Surrealismo aplicados a um vasto conhecimento das raízes da cultura brasileira.

- ***Macunaíma*** assinala a adesão de **Mário de Andrade** ao **nacionalismo primitivista**. É difícil resumir esse “romance”, pois, à semelhança de alguns relatos folclóricos, a obra **compõe-se de uma sequência de lendas variadas e justapostas, mescladas com ações ora realistas, ora fantásticas, tudo de forma mais ou menos caótica**. Nada no texto obedece às regras da verossimilhança vigentes na ficção ocidental.

# A rapsódia



- **Mário de Andrade** nos conta que escreveu *Macunaíma* em seis dias, deitado, bem à maneira de seu herói, em uma rede na “Chácara de Sapucaia”, em Araraquara, SP. Diz ainda: **“Gastei muito pouca invenção neste poema fácil de escrever (...). Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro.”** A obra, composta em apenas seis dias, é fruto de anos de pesquisa das lendas e mitos indígenas e folclóricos que o autor reúne utilizando a linguagem popular e oral de várias regiões do Brasil. Trata-se, portanto, de uma rapsódia.

- Os gregos chamavam de **rapsódia** obras como a ***Ilíada*** ou a ***Odisséia***, de **Homero**, que reúnem séculos de narrativas poéticas orais, resumindo as tradições folclóricas de todo um povo. Para o musicólogo **Mário de Andrade**, o termo também remete às fantasias instrumentais que utilizam temas e processos de composição improvisada, tirados de cantos tradicionais ou populares, como as rapsódias húngaras de Liszt. Segundo Oswald de Andrade, ***“Mário escreveu nossa Odisséia e criou duma tacapada o herói cíclico e por cinquenta anos o idioma poético nacional”***.

- É importante notar que, além de relatar inúmeros mitos recolhidos de diversas fontes populares, **Mário de Andrade** também inventa, de maneira irônica, vários mitos da modernidade. Apresenta, entre outros, os mitos da criação do futebol, do truco, do gesto da “banana”, etc... Há, em ***Macunaíma***, portanto, além da imensa pesquisa, muita invenção.

# As fontes



- **Mário de Andrade** nunca escondeu que tomou como fonte principal para a redação de *Macunaíma* a obra *Vom Roroima zum Orinoco* (Do Roraima ao Orenoco) de **Theodor Koch-Grünberg**, publicada, em cinco volumes, entre 1916 e 1924. Graças ao monumental trabalho de **Manuel Cavalcanti Proença**, *Roteiro de Macunaíma*, podemos acompanhar como o escritor paulista foi reelaborando as narrativas colhidas na obra do alemão, mesclando-a a outras fontes, como livros de **Capistrano de Abreu**, **Couto Magalhães**, **Pereira da Costa** ou mesmo relatos orais, como o que o grande compositor **Pixinguinha** lhe fez de uma cerimônia de macumba, para ir tecendo sua rapsódia.

- **Mário** ainda acrescentou, em sua rapsódia, à mitologia indígena, lendas sertanejas e caboclas, aspectos mágicos da cultura negra, e assim por diante, em um repertório de mitos e fábulas quase inesgotável. À medida que acompanha a longa trajetória espacial do ***“herói da nossa gente”*** – que começa na selva, alcança a cidade e depois retorna para a selva – o narrador vai incorporando de maneira arbitrária essas interpretações lendárias e fabulosas da realidade, para **construir uma colcha de retalhos (ou um mosaico) que pretende traduzir, em sua variedade, a cultura brasileira.**

- Nas lendas de heróis taulipang e arecuná, apresentadas por **Koch-Grünberg, Mário de Andrade** encontrou o herói **Macunaíma**, que, segundo o estudioso alemão, ***“ainda era menino, porém mais safado que todos os outros irmãos.”*** Nas palavras do poeta-crítico **Haroldo de Campos**:

- “O próprio **Koch-Grünberg**, em sua “Introdução” ao volume, ressalta a ambigüidade do herói, dotado de poderes de criação e transformação, nutridor por excelência, ao mesmo tempo, todavia, malicioso e pérfido. Segundo o etnógrafo alemão, o nome do supremo herói tribal parece conter como parte essencial a palavra **MAKU**, que significa “mau” e o sufixo **IMA**, “grande”. Assim, **Macunaíma** significaria “O Grande Mau”, nome – observa **Grünberg** – “que calha perfeitamente com o caráter intrigante e funesto do herói”.

- *Por outro lado, os poderes criativos de **Macunaíma** levaram os missionários ingleses em suas traduções da Bíblia para a língua indígena a denominar o Deus cristão pelo nome do contraditório herói tribal, decisão que **Koch-Grünberg** comenta criticamente”.*

# Koch-Grünberg



39. U'le's „Favorite“. Maidyapöng—  
„Mädchen der weißen Termiten“.



40. Taulipang-Frau mit Säugling in der  
Tragbinde.



# ***O herói sem nenhum caráter***



- Foi, portanto, na obra do etnólogo alemão ***Koch-Grünberg*** que **Mário de Andrade**, paradoxal e muito antropofagicamente, encontrou a essência do brasileiro. O próprio autor de ***Macunaíma***, em prefácio que nunca chegou a publicar com o livro, nos conta como ocorreu a descoberta:

*“O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros. Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa que me parece certa: **o brasileiro não tem caráter.** Pode ser que alguém já tenha falado isso antes de mim porém a minha conclusão é uma novidade para mim porque tirada da minha experiência pessoal.*”

*E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal. **O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional.***

- *Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente, ou consciência de séculos tenham auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter. Brasileiro não. Está que nem o rapaz de vinte anos: a gente mais ou menos pode perceber tendências gerais, mas ainda não é tempo de afirmar coisa nenhuma. [...] Pois quando matutava nessas coisas topei com Macunaíma no alemão de Koch-Grünberg. E Macunaíma é um herói surpreendentemente sem caráter. (Gozei)”*

# Um apontamento crítico

- O esforço maior do escritor, segundo **Sergius Gonzaga**, foi o de **configurar, em sua rapsódia, o homem brasileiro**. Nesse sentido, a expressão ***“herói sem nenhum caráter”***, que funciona como um **subtítulo** da obra, não deve ser entendida como ***“herói de mau caráter”***, ou ***“herói canalha”***. Significa, antes, **alguém que ainda não definiu seu perfil, alguém que ainda procura sua alma, sua identidade nacional**. De certa maneira, nos primeiros parágrafos do relato, essas características são estabelecidas pelo autor.

- Assim, **os traços de Macunaíma – já presentes em sua infância – são a preguiça, a irreverência, o deboche e a sensualidade.** Traços que o acompanham até o final da narrativa. Em resumo, **é a malandragem apresentada como aspecto central da personalidade brasileira.** Sociologicamente, a conclusão de **Mário de Andrade** talvez seja equivocada. Ficcionalmente, contudo, a natureza malandra de **Macunaíma** é verossímil e bem elaborada, tanto que a expressão ***caráter (ou espírito) macunaímico*** entrou no repertório cultural das pessoas letradas do país.

- Pode-se argumentar que a malandragem não é exaltada por **Mário de Andrade**, pois **Macunaíma** retorna à selva com uma sensação de derrota. Havia fracassado: o mundo social tinha maior complexidade do que sua consciência ingênua supunha. Sobralhe, portanto, apenas o caminho mítico: subir aos céus e se transformar em constelação.

# MACUNAÍMA: O NASCIMENTO DE UM HERÓI SEM NENHUM CARÁTER

*No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:  
— Ai! Que preguiça!...*

## Notas:

Tapanhumas: Negros filhos da África que moravam no Brasil. Note que Macunaíma é índio e negro;

Macunaíma: O nome significa “Grande Mal”;

Sarapantar: Espantar.

# Sinopse

Macunaíma, herói de nossa gente, nasceu no “fundo do mato-virgem”, às margens do rio Uraricoera, descendente da tribo dos tapanhumas. A personagem passa os seis primeiros anos de sua vida sem falar uma palavra, exceção feita ao seu bordão “Ai, que preguiça!...”. Após passar alguns anos em sua tribo, o herói perde sua mãe e, juntamente com seus irmãos, Maanape e Jiguê, decide partir em busca de novas aventuras.

Logo depois, Macunaíma se encontra com Ci, a Mãe do Mato, rainha da tribo das icamiabas. Após um combate, ele consegue, com a ajuda de Maanape e Jiguê, dominar Ci, que se torna sua nova companheira. Dessa relação nasce um filho, que em seguida morre. Com a morte do filho, Ci também decide partir desse mundo para virar uma constelação; antes de ir ela dá a Macunaíma a sua pedra muiiraquitã. O protagonista, abatido pela perda, também resolve deixar a tribo das icamiabas com seus irmãos.

Depois de sua partida, o monstro Capei cruza com o herói e o ataca; como consequência desse conflito, a muiiraquitã se perde. Mais tarde, Macunaíma fica sabendo que a pedra está com o peruano Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã comedor de gente, que havia voltado para São Paulo. Decide então, na companhia de seus irmãos, partir para a cidade em busca da muiiraquitã. Começa assim a sua saga.

# AMAR, VERBO INTRANSITIVO (1927)



***Amar, verbo intransitivo*** conta uma lição de amar ou a iniciação amorosa do adolescente **Carlos**, filho da burguesia paulistana de novos-ricos, apresentada como burguesia industrial urbana, tipicamente brasileira. A professora de amor — contratada para instrutora de sexo pelo pai do rapaz, **Sousa Costa**, fazendeiro e rico industrial, em combinação que, para ele, excluía a participação de **Laura**, a esposa — é **Fräulein Elza**, governanta alemã, também professora de línguas e piano na família. Sua profissão não a impedia de acalentar, aos 35 anos, um romântico ideal de amor.

- A intenção do pai de **Carlos** é livrá-lo do contato com prostitutas e dos perigos de drogas e doenças. Já **Fräulein** (Elza), aceita a incumbência porque acredita no amor, bem como em todos os outros assuntos, para os quais as pessoas precisam ser educadas e treinadas. Dispondo-se a seduzir **Carlos** e ensiná-lo, a educadora, que se julga profissional, mostra-se disposta a transmitir ao menino a crença civilizada de que deve amar, simplesmente, sem se deixar prender de maneira bárbara ao objeto do amor.

- Daí o título do romance, ***Amar, verbo intransitivo***, que possui sentido completo, que não precisa de complemento, paradoxo que é uma brincadeira do autor com as convicções da sua personagem.

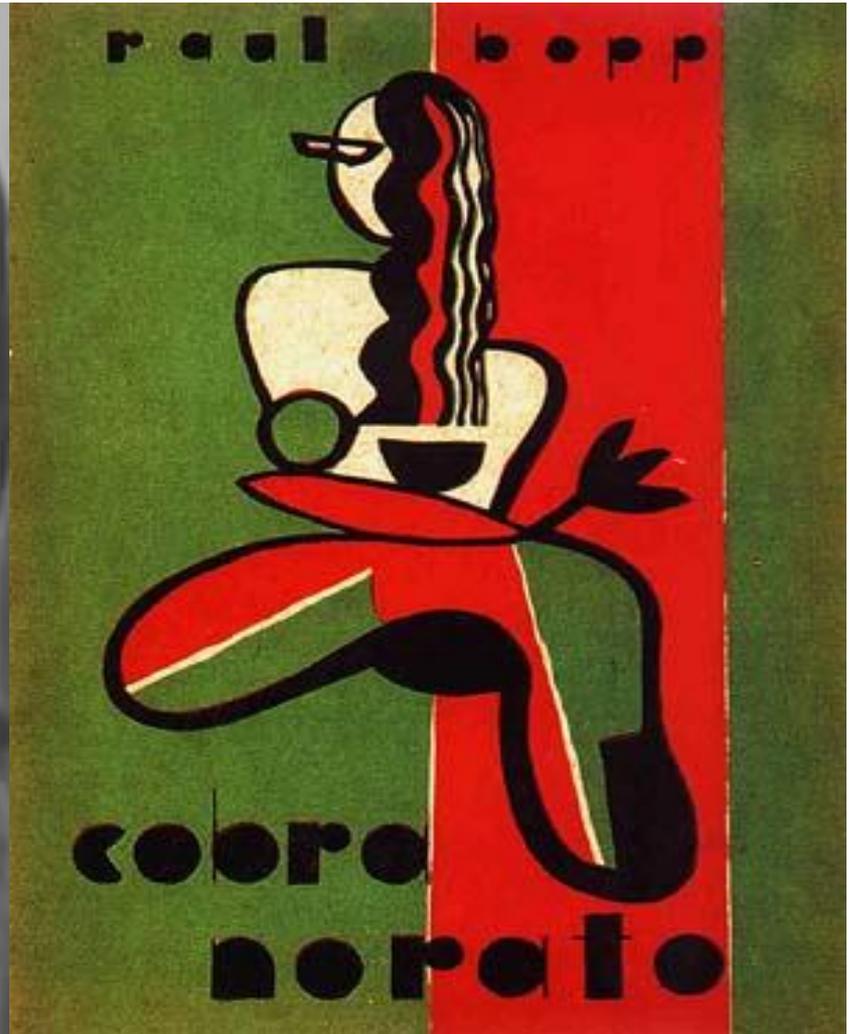


- O ponto de vista de onde se conta a história é constantemente focalizado e questionado. **O autor/narrador, embora não seja personagem do enredo acaba se tornando uma das principais atrações da narrativa.** O estilo é leve, marcado pelo uso de brasileirismos e termos coloquiais, impregnado de humor e ironia.

- **O narrador se intromete a cada passo da história, comentando, em tom jocoso, as atitudes das personagens, analisando suas motivações, especulando sobre a sinceridade ou a falsidade de suas palavras. Dirige-se também ao leitor, buscando estabelecer certa cumplicidade com este, e às vezes parece divertir-se com as complicações que vai criando.**

- **O melhor do romance fica por conta do registro da hipocrisia social burguesa (família de Carlos), e das contradições de Elza, dividida entre a aparência da dignidade e prostituição disfarçada. Após a palavra fim, que encerra o romance, o narrador mostra o destino dos personagens Carlos esquece Elza, e pouco a pouco vai reproduzindo os valores degradados dos pais. Elza continua sua vida ciente de que ajuda os rapazes da burguesia paulistana a se preparar para futuras relações amorosas.**

# RAUL BOPP (1898-1984)



- Nascido no Rio Grande do Sul, em 1898, **Raul Bopp** perambulou o Brasil adentro e o mundo a fora. Bacharelou-se em Direito e exerceu diversas e disparatadas profissões: jornalista em Porto Alegre e São Paulo, pintor de paredes em Cuiabá, caixeiro de livraria em Buenos Aires, Secretário do Conselho Federal do Comércio Exterior e, finalmente, diplomata. Foi cônsul em Kobe, Los Angeles, Zurique, Barcelona, secretário de embaixada em Lisboa, ministro na Guatemala. Em Yokohama, no Japão, fundou o "Correio da Ásia" e com José Jobim publicou "Sol e Banana", estudos de economia brasileira.

- **Raul Bopp** participou ativamente da fase polêmica do modernismo em São Paulo. A princípio compôs o grupo "Verde e Amarelo". Plínio Salgado definiu-o mesmo como o "verdamentalismo ambulante". Mas, depois, integrou as hostes da "Antropofagia", com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.



- Publicou "***Cobra Norato***" (1931), que ele mesmo define como obra de "audácias extragramaticais e uma movimentação de material de camada popular", e "***Urucungo***" (1932), poemas negros. Seu principal livro é realmente "***Cobra Norato***", poema de raízes folclóricas que ultrapassa, no entanto, o ornamental para ser a fusão da linguagem poética e dialetal com o mistério de uma região feita de sortilégios, febres, dramas e tragédias – a Amazônia, "visão de um mundo paludial e como que ainda na gestação", no dizer de Manuel Bandeira.

- Para **Carlos Drummond de Andrade** é possivelmente o mais brasileiro de todos os livros de poemas brasileiros, escritos em qualquer tempo. Os mitos, a sintaxe, a conformação poética, o sabor, a atmosfera – não há talvez nada "tão Brasil" em nossos cantores como este longo e sustentado poema, que é também um poema do homem e do mundo primitivo, geral, anterior às divisões políticas, na fronteira das *terras compridas do Sem Fim*. O crítico português **José Osório de Oliveira** considera-o "o mais estranho poema de toda a literatura brasileira".

# ***Cobra Norato (1931)***



- Na **dimensão da Antropofagia**, a obra melhor arquitetada em todos os sentidos é ***Cobra Norato***. Transfigurando uma lenda amazônica, o poeta gaúcho realizou uma experiência de poesia paralelamente narrativa e lírica. Nela o mitológico se confunde com a realidade natural e a linguagem é permeada tanto por termos locais quando por inovações vanguardistas.

- "Europeísmo e "primitivismo" fundem-se – numa síntese não encontrada antes – na trajetória do herói que deseja se casar com a filha da rainha Luzia. Para isso, mata a Cobra Norato, vestindo em seguida a sua pele para melhor percorrer os caminhos amazônicos. O rastejar de Norato compõe-se de uma série de quadros, geralmente estáticos, nos quais avultam originais descrições da fauna e flora e dos rios da região. Norato não se deixa seduzir pela luxúria e pelos perigos sensuais da floresta e, auxiliado pelo "compadre tatu", safase de todos os obstáculos, até encontrar a amada em poder da Cobra Grande. Rouba-a e é feliz.

Cobra Norato é a saga de um eu poético que mergulha no mundo maravilhoso do sonho, encarna a cobra lendária da Amazônia e segue para as “ilhas decotadas” – as terras do Semfim –, em busca da mulher desejada. Este estágio que se refere ao “chamado da aventura”, evidencia a convocação do destino e transferência do herói do centro da sociedade para uma região desconhecida, cujo arauto é a voz do inconsciente que se manifesta espontaneamente na intenção do herói de habitar as terras do Sem-fim, e casar-se com a filha da rainha Luzia. O termo “Sem-fim” remete para os horizontes sem fronteiras do imaginário, confirmando, dessa forma, a irrupção do inconsciente.

Vivendo o maravilhoso, penetrando num mundo onde tudo é possível, o eu poético “brinca de estrangular a cobra” e veste sua pele de seda elástica, o que constitui o transporte da jornada (que dura cerca de 3 dias), camufla-se e corre para o mundo da selva, atingindo o primeiro limiar. A violência desse ato denuncia um gesto instintivo do herói e proclama sua atitude de defesa contra os arquétipos.

Entretanto, matar a cobra e se vestir com seu escalpo significa para este herói um disfarce para penetrar na ‘terra do tesouro’, pois se assemelha à Cobra Grande, contra quem terá que lutar para se apossar da “filha da rainha Luzia” que está sob sua propriedade; por outro lado, a casca da serpente facilita sua mobilização na floresta, uma vez que na condição de simples homem, não superaria os obstáculos.

Contudo, para realizar seu intento, o herói deverá mergulhar no sono e vencer etapas probatórias no mundo onírico, uma vez que sua aventura encontra-se no mundo imaginário. Logo no início da trajetória, ele tem que passar por uma espécie de “prova de competência”, visando seu adestramento heróico: “ – *Então você tem que apagar os olhos primeiro/ O sono escorregou nas pálpebras pesadas/ um chão de lama rouba a força dos meus passos*”.

Após matar a cobra, algumas tarefas lhe são impostas. Vencidas todas elas, Cobra Norato após “passar por sete portas” chega à floresta (o inconsciente), cujos terrores pânticos metaforizados pelos gritos de “ – Ai me acudam!”, são medos das revelações do desconhecido. Assim, o pavor da “sombra que esconde as árvores” representa o temor ancestral da floresta e dos rios, que o inconsciente coletivo guarda como lugar onde habitam seres que devoram ou destroem o homem. Não obstante os perigos, o herói é cada vez mais atraído pela majestosa floresta. Essa atração significa, do ponto de vista psicológico, um rompimento com o mundo real e, conseqüentemente, um retorno às origens, à Grande Mãe.

**Enfim**, depois de muitas peripécias, ajudado e guiado pelo Tatu-de-bunda-seca, Norato trava uma luta com seus oponentes: primeiro, os sapos “beijudos” depois, contra a própria Cobra Grande, de quem foge, auxiliado pelo Pai do mato, que metaforiza do ponto de vista mítico, o guia transpesoal. Ao final, sagra-se vencedor e recebe a cativa como prêmio, mas não retornou ao local de onde partiu, preferiu seguir o curso do seu caminho de volta para o Sem-fim, permanecendo mergulhado no sonho.