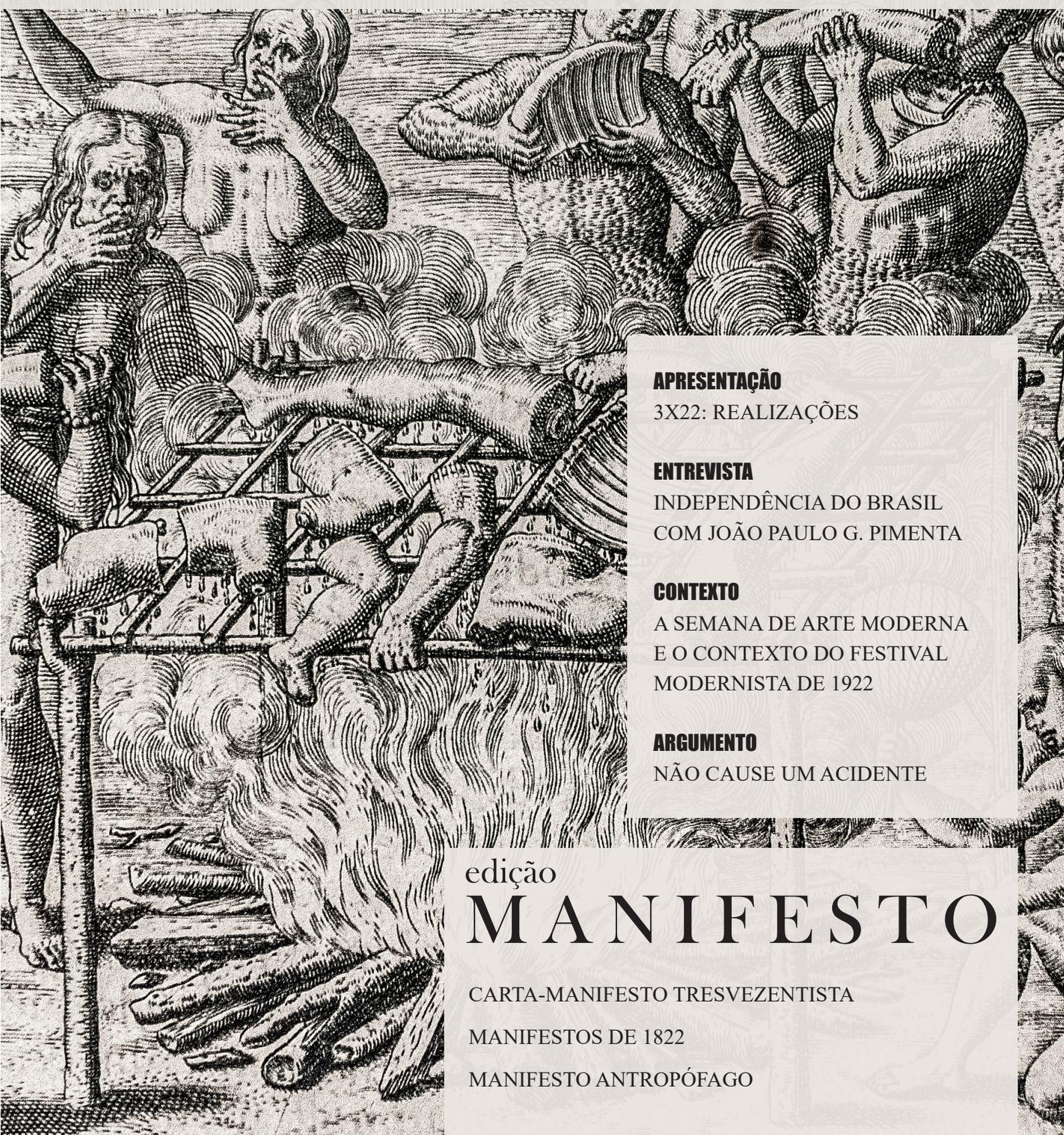


# BOLETIM 3X22

1822

1922

2022



## APRESENTAÇÃO

3X22: REALIZAÇÕES

## ENTREVISTA

INDEPENDÊNCIA DO BRASIL  
COM JOÃO PAULO G. PIMENTA

## CONTEXTO

A SEMANA DE ARTE MODERNA  
E O CONTEXTO DO FESTIVAL  
MODERNISTA DE 1922

## ARGUMENTO

NÃO CAUSE UM ACIDENTE

edição

# MANIFESTO

CARTA-MANIFESTO TRESVEZENTISTA

MANIFESTOS DE 1822

MANIFESTO ANTROPÓFAGO

# NÓS PRECISAMOS DE VOCÊ!

A Redacção do **BOLETIM 3X22**, a fim de cultivar a pluralidade em suas publicações e estimular a produção cultural, busca por feitura externas e independentes para divulgar em suas páginas. Para a próxima edição, procura-se material relacionado ao tema **NACIONALIDADE**.

Se você quer divulgar artigos, ensaios, poesias, crônicas, fotografias, pinturas ou qualquer outro tipo de produção científica, literária e/ou artística com um formato que permita sua publicação em nossas páginas, envie um e-mail com o assunto “Nacionalidade - seu nome” para o endereço [3vezes22@gmail.com](mailto:3vezes22@gmail.com)

Com amor,  
A Redacção

Para gerar um  
**MANIFESTO**  
você precisa querer  
**A B C**

**EU ESCREVO UM  
MANIFESTO  
E NÃO QUERO NADA  
COM ISSO.**

, fulminar  
**CONTRA**  
1, 2, 3



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
Reitor Vahan Agopyan  
Vice-Reitor Antonio Carlos Hernandes



**PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA**  
Pró-Reitora Maria Aparecida de Andrade Moreira Machado  
Pró-Reitora Adjunta Margarida Maria Krohling Kunsch

### **Biblioteca Brasileira** *Guita e José Mindlin*

Diretor Carlos Alberto de Moura Ribeiro Zeron  
Vice-Diretor Alexandre Macchione Saes

---

#### **COORDENADOR**

Alexandre Macchione Saes

#### **EQUIPE 3 VEZES 22**

Alaine Lizandra  
Andressa Villagra  
Giovane Direnzi  
Marina da Silva  
Norberto de Assis  
Thaís Freitas

#### **EDIÇÃO, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**

Equipe 3 VEZES 22

#### **ARTE**

Alaine Lizandra (ilustrações)  
Giovane Direnzi (colagens, ilustrações)

#### **AGRADECIMENTOS**

João Paulo Garrido Pimenta  
Cecília Helena de Salles Oliveira  
André Luis Rodrigues

---

O **BOLETIM 3X22**, enquanto canal de comunicação do PROJETO 3 VEZES 22, pretende difundir suas reflexões acerca da história, cultura e produção artística do Brasil, passando principalmente pelos períodos da Independência e do Modernismo para, a partir daí, pensar sobre os dias atuais e o futuro do país. As opiniões expressas nos textos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores.

Todo material incluído nesta revista tem a autorização dos autores ou de seus representantes legais. Qualquer parte dos textos da publicação pode ser reproduzida, desde que citados autor e fonte.

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin:

Rua da Biblioteca, 21, Cidade Universitária, São Paulo, SP CEP 05508-065

bbm.usp.br/publicacoes EMAIL bbm@usp.br TEL: 11 2648-0310 / 11 3091 - 1154

FEV 2019

---

# BOLETIM 3X22

---

**1822**

**1922**

**2022**

---

*Manifesto*

**A**o completar o bicentenário da Independência e o centenário da Semana de Arte Moderna no ano de 2022, abre-se a oportunidade para refletir e redimensionar a história da nossa formação - do Estado e da Sociedade, assim como da cultura histórica brasileira. O PROJETO 3 VEZES 22 não é apenas a celebração de duas datas canônicas, mas uma tentativa de entrecruzar as temporalidades da Independência (1822), do Modernismo (1922) e da história contemporânea (2022). As duas efemérides provocam uma reflexão não somente sobre a constituição do país no plano político, mas também sobre as identidades de pertencimento da sociedade.

A Independência, como acontecimento, conjuga-se com o processo mais amplo de formação do Estado nacional, materializado pela soberania política, econômica e cultural, além da perspectiva de uma afirmação da singularidade nacional perante as demais nações. Como sabemos, no caso brasileiro a emancipação política não coincidiu com a afirmação da nacionalidade. Como alertou Sérgio Buarque de Holanda, a nação precedeu o nacionalismo, não constituindo um desdobramento natural do último: a construção de heróis, de símbolos e, inclusive, da própria narrativa de uma história nacional deu-se ao longo dos séculos XIX e XX. Numa certa perspectiva, o modernismo esteve imbricado com os dilemas culturais suscitados pela ruptura colonial.

A geração modernista encampou a tarefa de refletir sobre esse momento decisivo, rompendo com a tradição estética legada do romantismo e produzindo uma influente, duradoura e nova interpretação da história do Brasil. Mas, como toda narrativa sobre o passado, a “reescrita da his-

tória” estabeleceu um novo panteão por meio da seleção de personagens, de eventos e de conceitos que, se por um lado iluminaram uma determinada versão da História do Brasil, por outro obscureceram narrativas e personagens. O entrecruzamento das narrativas históricas de 1822 e 1922 supõe também enfrentar a dialética entre memória e esquecimento, para que seja possível revelar personagens, acontecimentos e processos obliterados. Compreender a formação dos cânones e dos panteões em sua plena historicidade e temporalidade é refletir também sobre a pertinência de suas permanências, assim como de eleger novos personagens, acontecimentos e sentidos para a Independência e o Modernismo.

O PROJETO 3 VEZES 22, nesse sentido, pretende promover o confronto de três vinte e dois: o da Independência, o da Semana de Arte Moderna e aquele que nossa geração vivenciará. A reflexão crítica mediada pelos desafios do presente contemplará o legado deixado pelas narrativas sobre o movimento modernista, revisitando o patrimônio cultural acumulado trazendo à tona as zonas de sombra dos “tempos renegados”. A Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin possui um acervo valioso para auscultar territórios de pesquisa bibliográfica e documental ainda pouco palmilhados. Rever essas duas datas a partir dos desafios do tempo presente será nosso principal intento. Assim, o PROJETO 3 VEZES 22 vale-se do rico material conservado na BBM para encontrar nos documentos, nos livros e nas interpretações, dominantes ou não, de nossa historiografia elementos que possam contribuir para a análise de nossa história, projetando questões que norteiem perspectivas de análise dos desafios contemporâneos.



## **\_\_APRESENTAÇÃO**

3X22: REALIZAÇÕES, por Alexandre Macchione Saes.....	06
---	----

## **\_\_ENTREVISTA**

INDEPENDÊNCIA DO BRASIL, entrevista com João Paulo Garrido Pimenta.....	10
--	----

## **\_\_CONTEXTO**

A SEMANA DE ARTE MODERNA E O CONTEXTO DO FESTIVAL MODERNISTA DE 1922, por André Luis Rodrigues.....	20
---	----

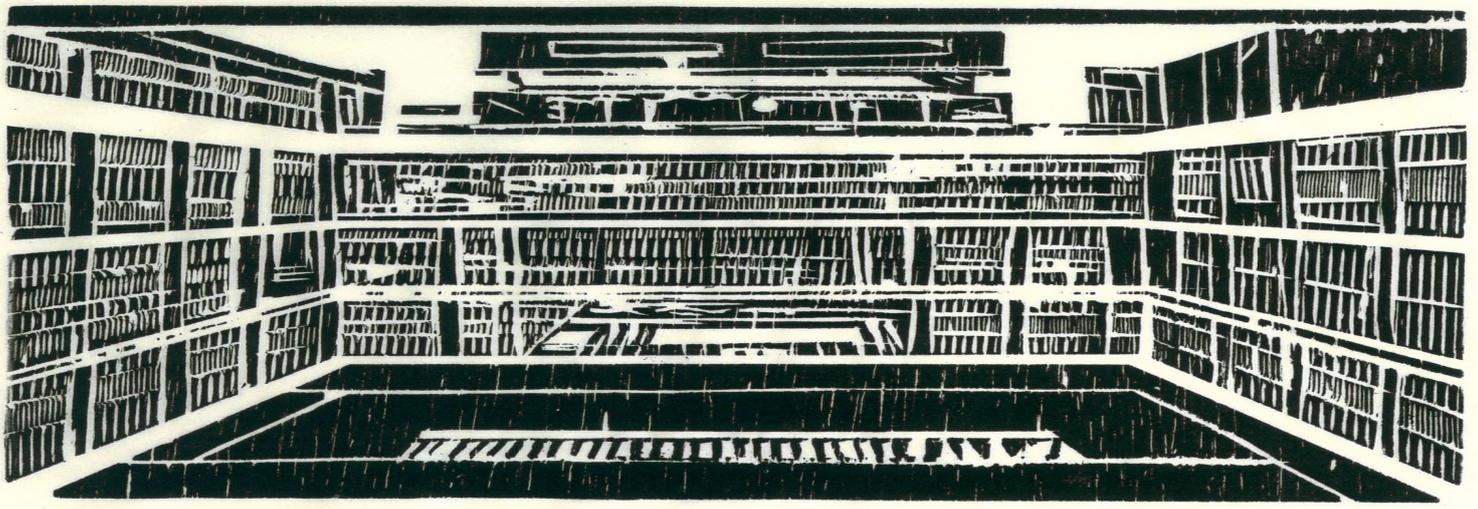
## **\_\_MANIFESTOS**

MANIFESTOS DE 1822: POLÍTICA E MEMÓRIA, por Cecília Helena de Salles Oliveira.....	27
---	----

MANIFESTO ANTROPÓFAGO: A PRIMEIRA FASE DO MODERNISMO EM SEU ÁPICE, por Giovane Direnzi.....	30
---	----

## **\_\_ARGUMENTO**

NÃO CAUSE UM ACIDENTE, por Norberto de Assis.....	36
--	----



# 3X22: REALIZAÇÕES

Por Alexandre Macchione Saes

O PROJETO 3 VEZES 22 foi estabelecido a partir de uma proposta do Conselho Deliberativo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), para que a instituição iniciasse desde 2017 uma reflexão sobre duas datas comemorativas que se aproximavam: o Bicentenário da Independência e o Centenário da Semana de Arte Moderna. A leitura era de que antecipar a organização de atividades dedicadas às datas poderia viabilizar um espaço para construir material e reflexão suficientemente oxigenados para fugir de solenidades de caráter mais protocolar.

O primeiro desafio foi estabelecer um projeto que pudesse articular a Independência, a Semana de Arte Moderna e o desejo do Conselho Deliberativo de extrapolar o sentido daqueles marcos do passado para avaliar os desafios que se colocam à nossa sociedade do século XXI. Considerando que as experiências do processo de Inde-

pendência e do movimento modernista nos remetiam a conceitos como soberania, modernidade, nacionalidade, entre outros, ficava evidente que o resgate do passado oferecia a oportunidade de estabelecer um olhar crítico sobre o nosso presente. Nascia assim o título do projeto, 3 VEZES 22, articulando os três vinte e dois – 1822, 1922 e 2022 – numa única ideia que foi sintetizada pelo logo elaborado por Osi Nascimento.

Os primeiros eventos ocorreram na sala Villa Lobos da BBM, ainda no final de 2017. O seminário “A Hora e Vez de Clarice Lispector”, coordenado por Erwin Torralbo Gimenez, contou com intervenções em torno dos quarenta anos da publicação do livro da autora, *A Hora da Estrela*. O seminário “1817: Pernambuco, o Brasil o Mundo” abordou o bicentenário da revolução pernambucana; já o seminário “25 Anos de História dos Índios no Brasil: Balanços e Perspectivas da História Indí-



Logo do projeto 3X22 elaborado por Osi Nascimento



1

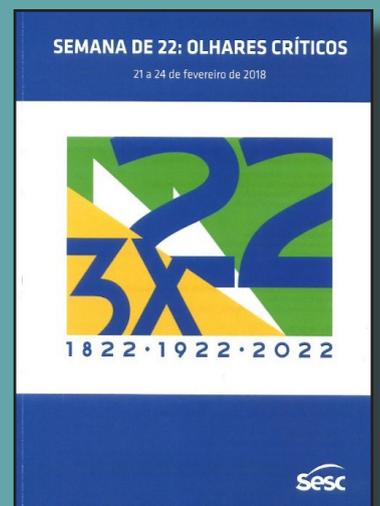


2

Cartazes produzidos por Sílvia Voss dos eventos realizados pelo BBM (Figuras 1, 2 e 3) e SESC (Figura 4) através do 3X22



3



4

gena” partiu da comemoração do jubileu de prata do livro *História dos Índios no Brasil*, de Manuela Carneiro da Cunha, resultando em três dias de intensos debates com mais de uma dezena de intervenções. No primeiro semestre de 2018 outros dois eventos foram realizados na USP. O seminário “Liberdade de Imprensa? A Aventura dos Primeiros Redatores da Província do Maranhão” abordou um olhar regional pouco estudado sobre o processo de Independência do Brasil, demonstrando que não existiu um movimento homogêneo de emancipação do país. E, com apoio do Departamento de História da USP, em maio ocorreu o Seminário “História e Historiografia do Trabalho Escravo no Brasil”, que propôs debates em torno de temáticas clássicas da historiografia do trabalho escravo no Brasil.

Para além dos eventos realizados na USP, o PROJETO 3 VEZES 22 estabeleceu parcerias com duas instituições. Com o SESC realizamos uma colaboração fundamental durante o ano de 2018. Por meio do Centro de Pesquisa e Formação, realizamos três ciclos de seminários e um curso, abrangendo os mais diversos temas pertinentes às três datas. O primeiro seminário foi o “Semana 22: Olhares Críticos”, realizado em fevereiro e coordenado por Marcos Antonio de Moraes. Ao longo do ano também foram realizados os seminários “Afeto e Convicção: Uma Homenagem a Antonio Candido” e “O Destino Não-Manifesto: Projetos de Universidade Para o Brasil em Três Tempos 1822/1922/2022”, este último coordenado por Iris Kantor. O curso oferecido no SESC, por sua vez, abordou a temática da Independência. Coordenado pelos professores Cecília Helena de Salles Oliveira e João Paulo Pimenta, “Saberes, Representações e Mitos Sobre a Independência” foi realizado em oito encontros que problematizaram temáticas bastante

atuais da historiografia sobre a Independência.

Outra relevante parceria foi estabelecida com o Instituto CPFL, por meio de um Módulo sobre a Semana de Arte Moderna no Café-Filosófico: “Semana de 22: História e Reverberações”, que abordou três expressões centrais do modernismo (as artes visuais, a literatura e a música) buscando resgatar o legado daquela geração para refletir sobre as questões contemporâneas.

Até 2022, outras atividades serão realizadas. As parcerias com SESC e Instituto CPFL serão mantidas, assim como iniciaremos a publicação de materiais resultantes dos eventos já realizados. Novos seminários serão elaborados, como o Seminário “O Lado Oposto e os Outros Lados”, entre os dias 25 e 28 de Fevereiro de 2019 no Centro de Pesquisa e Formação do SESC, e o Seminário “Oliveira Lima e a Longa (História) da Independência”, nos dias 10 e 11 de setembro de 2019 que terá a Biblioteca Oliveira Lima, da Universidade Católica da América de Washington (EUA) como parceira. Adicionalmente lançamos o BOLETIM 3X22, espaço para a divulgação das atividades do projeto, como também para a reflexão sobre temas transversais relacionadas às três datas, assim como entrevistas em vídeo com especialistas que possam estimular a disseminação das temáticas para além de um público universitário.

---

Alexandre Macchione Saes é Vice-diretor da BBM, Professor e Coordenador do curso de Economia da FEA/USP e Professor do Programa de Pós-Graduação em História Econômica da FFLCH/USP.



## CARTA-MANIFESTO

### I

Carxs,

Tresvezvintidois é mais que sessenteiseis. É nascida no fundo do mato-virgem, filha do medo da noite. Já na meninice fez coisas de sarapantar! É Gaya, mãe autônoma do mar do Nordeste, dos montes do Sudeste e do céu do Mundo Todo. Tresvezvintidois que pariu e nos uniu, antes que o raio que nos parta, do patriarca Zeus, nos partir

Socialmente

Economicamente

Filosoficamente

...





ENTREVISTA

# INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

Com João Paulo G. Pimenta

**D**ocente do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, o Prof. João Paulo Garrido Pimenta concedeu ao *BOLETIM 3X22* uma entrevista na qual explora a Independência do Brasil e narra, passando por detalhes muitas vezes esquecidos pelos livros didáticos, a trajetória política do Brasil-Colônia e seus principais personagens. Desde seu sentido e causas, até seus diferentes efeitos em território nacional, a entrevista esclarece e até mesmo desmistifica o que foi a Independência no país.

*3X22: Em linhas gerais, o que foi a independência no Brasil e como ela ocorreu?*

*João Paulo G. Pimenta:* Ocorrida no começo do século XIX, a Independência foi um processo histórico de separação política entre Portugal e Brasil da maior importância. No fim do século XVIII e no começo do XIX, o Brasil era constituído por um grupo de colônias de unidade muito frágil. Não havia um país unificado chamado Brasil, mas um conjunto de territórios portugueses na América, assim como na Ásia e na África, que juntos formavam o Império Português.

A Independência significou a separação de uma parte desses territórios – os territórios do Brasil – que passou a formar um novo Estado e uma nova Nação. O importante processo de separação, que ainda nos traz efeitos diretos e indiretos, tem relações com a situação do Império Português já no século XVIII. No entanto, não há nenhum movimento político neste momento que esteja preparando diretamente essa separação entre Portugal e Brasil.

Quando o Brasil se separa no século XIX, cria-se uma unidade que não tinha sido pensada antes. Quais são, então, os acontecimentos principais desse processo?

A maioria dos estudiosos começa a entender o seu início por volta de 1807, ano em que a Família Real Portuguesa precisa sair de Portugal por conta da iminente invasão napoleônica e se transferir para aquelas que eram consideradas suas mais importantes colônias no começo do século XIX: as colônias do Brasil. Com sua vinda ao Brasil, a Família Real Portuguesa evita uma guerra direta contra a França de Napoleão e seu exército, que invade Portugal ainda em 1807 e é uma ameaça muito grave. A ameaça de desaparecimento da Monarquia Portuguesa era um risco evidente e a vinda para o Brasil foi uma

operação política que é feito para evitá-lo. A Família Real Portuguesa, na época, tinha à sua frente o príncipe regente D. João, que só viria a ser o Rei D. João VI posteriormente, e a Rainha D. Maria I, que é impedida de reinar por ser considerada mentalmente incapacitada. Então, desde o final do século XVIII, quem governa para valer esse Império Português é um príncipe regente. Dessa forma, o príncipe regente, a rainha e toda a Corte, com seus principais ministros e funcionários, fogem para o Brasil com a proteção britânica. Essa decisão é uma estratégia política e um cálculo difícil de ser feito devido às circunstâncias urgentes e dramáticas de quando é realizado. Uma parte dessa comitiva vai para Salvador e a outra vai para o Rio de Janeiro. Mais tarde, em 1808, aqueles reúnem-se a estes no Rio de Janeiro.

Acontece, a partir daí, um reforço da unidade do Império Português. A família real permanece no Brasil – algo que é inédito na história dos impérios: em toda a humanidade nunca tinha ocorrido de uma ex-colônia tornar-se a sede do Império. Além disso, o Brasil deixa de ser colônia, tendo, no entanto, uma relação ambígua com Portugal.

Em paralelo com a vinda da Corte Real para o Brasil, o Império Britânico protege o Império Português e continua a guerra na Europa contra a França, até que, em 1814, a França é finalmente vencida. A derrota do Império Francês coloca uma grande pergunta para a política da época: a Corte Portuguesa, que tinha vindo ao Brasil para fugir da guerra e preservar sua unidade como império, vai voltar à Portugal?

O problema aqui é que existiam interesses políticos e econômicos fortes pela permanência da Corte na América, do mesmo modo que havia também para a volta dela à Europa. Então, o ano de 1808, apesar de

criar de imediato um reforço do Império, cria também fissuras e problemas dentro desse Império Português que não existiam antes. A Corte se vê, então, dividida.

A Corte permaneceu no Brasil e isso aumentou o descontentamento de portugueses de Portugal, que queriam seu retorno. Finalmente, em 1820, esses descontentes fazem uma revolução que implica uma limitação dos poderes do agora Rei D. João VI.

---

É a partir dessa revolução, a revolução constitucionalista Portuguesa de 1820, que os grupos que ficam no Brasil e que defendem a permanência do rei e de sua Corte surgem com um projeto de separação política entre Brasil e Portugal, mesmo depois de eles voltarem à Portugal em 1821.

---

Portanto, verifica-se que não havia esse projeto de separação antes de 1822, muito menos antes de 1808. São os acontecimentos entre 1808 e 1822 que vão criando uma alternativa política que não existia antes.

*3X22: Podemos falar de uma só Independência no Brasil?*

*J.P.:* O Brasil não era uma unidade antes da Independência, era uma diversidade e pluralidade de territórios portugueses com relações muito desiguais entre si, em que existiam partes mais e menos próximas, assim como contatos mais e menos frequentes de umas regiões com as outras. Como não havia essa unidade do Brasil antes da Independência, a consequência lógica é que o processo de separação entre Portugal e Brasil não se fez de modo igual em todas as partes.

Existem muitas variações regionais dessa Independência do Brasil e é muito importante que quem queira saber ou pensar algo sobre ela, ou se dispor até a eventualmente estudá-la, não reduza seu processo a uma única região: não tome o que aconteceu em um ponto específico como se fosse uma tradução perfeita do que aconteceu em outras partes. Temos que entender que, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, essas regiões diversas das Colônias Portuguesas do Brasil tinham perfis próprios: algumas eram mais antigas e outras eram mais recentes.

Pernambuco, por exemplo, foi colonizado já no início do século XVI, com base na cana-de-açúcar. O mesmo pode se dizer da Bahia. Já a colonização de Minas Gerais começa do final do século XVII para o começo do século XVIII com base na mineração, assim como a região do atual Centro-Oeste. A região amazônica também tem suas formas econômicas próprias desde o século XVI.

Todas essas assimetrias do processo colonizador português na América terão consequências no processo de independência do Brasil. A ideia de Independência começa a surgir, a partir de 1808, mas vai se intensificando a partir de 1815 e com uma

Aclamação do Rei Dom João VI no Rio de Janeiro, 1839. Debret, Jean Baptiste. Acervo da Biblioteca Brasileira Guíta e José Mindlin.

5.<sup>e</sup> Partie

PL. 57.



J. B. Debret del.

lith. de Thierry Frères Succ<sup>rs</sup> de Engelmann & C<sup>ie</sup>

ACCLAMATION DU ROI DOM JEAN VI.

à Rio de Janeiro.

força bem clara a partir de 1820, podendo, então, se tornar uma realidade. Nesse momento existem regiões do Brasil que são mais próximas geograficamente e politicamente de Portugal, e outras regiões que o são do Rio de Janeiro, que é o centro do processo emancipatório.

Há, portanto, muita dissidência no Brasil, projetos alternativos e intensa discordância. Assim, vemos que quando a Independência é formalizada entre setembro e dezembro de 1822, esse processo que aconteceu não é adotado unanimemente por todos os grupos políticos e econômicos do Brasil: existem setores que querem se manter unidos ao Império Português, o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Eles pensam, e com razão, a permanência junto ao corpo político português.

---

O processo de Independência do Brasil é caracterizado por muita desavença política, por projetos alternativos e inclusive por guerras.

---

Existem guerras em províncias como o Pará, o Maranhão, o Piauí, a Bahia e a Província Cisplatina, que até então era parte do Reino Unido Português. Há guerras em todas essas partes e muitas alternativas em outras províncias, como em Pernambuco. Assim, essas guerras de Independência são episódios violentos e dramáticos que

representam a dificuldade de se obter unanimidade em torno do Império do Brasil que estava surgindo em 1822.

Um adendo: ninguém leva muito a sério, entre os especialistas, o marco de 7 de setembro, que é o marco tradicional da Independência e que até hoje corresponde ao feriado cívico nacional brasileiro. Ali deve ter acontecido algo, mas aconteceram coisas mais importantes para o processo, entre outubro e dezembro de 1822, como a aclamação de D. Pedro I como Imperador e sua coroação.

Até hoje, os modos de se pensar a Independência do Brasil variam dependendo das regiões do país. Basta lembrar que o 7 de setembro, que é hoje esse grande feriado cívico nacional brasileiro, não tem correspondência no estado da Bahia – lá o feriado é 2 de julho, que diz respeito a 2 de julho de 1823, a data considerada como de adesão final da província da Bahia ao Império do Brasil. Existem memórias e tradições locais, ênfases locais e até mesmo em pesquisas acadêmicas sobre o processo de estado para estado.

Não houve uma única Independência, mas sim um processo que tomou uma variedade de lugares, unificando estes em torno do Império do Brasil a partir de 1822. Mas, ao contrário do que muitos pensam, esse processo teve muitas lutas, desavenças e episódios violentos. É importante que se diga isso porque o brasileiro incorpora um mito de que o Brasil é um país pacato, que os brasileiros não são chegados à violência, que há um caráter nacional pacífico e conciliador. Isso é um mito e uma distorção grave de uma história empanturrada de episódios extremamente violentos que persistem até hoje. É claro que o Brasil é um país violento e é lógico que a sociedade brasileira o é, como também era no episódio de formação do Brasil a partir de 1822.

*3X22: Quais foram as consequências a curto e longo prazo da Independência no Brasil?*

*J.P.:* A curto prazo, a Independência separou o Brasil de Portugal. Ela deu início a um processo de formação de um Estado que não existia, começou a criar instituições deste que não existiam anteriormente e começou a modificar a forma pela qual os portugueses do Brasil se reconheciam como uma nação. O que eu quero dizer: antes de 1822, no século XIX, não haviam indivíduos que se consideravam brasileiros como uma forma de correspondência a uma sociedade ou uma comunidade política. Não havia o que nós chamamos hoje de brasileiros e de nação brasileira. Essa é uma criação da Independência.

Então, nos séculos XVI, XVII e XVIII existiam muitas formas de ser português, e essas formas correspondem à própria diversidade interna do Império Português. Tem um português da Bahia, o baiano, o de São Paulo, o paulista; no século XVIII surgem os portugueses de Minas Gerais, os filhos das minas, porque o mineiro - essa terminologia "eiro", como em brasileiro, se referia a uma prática comercial - era aquele que praticava a mineração. Até existia a palavra brasileiro, mas ela se referia a aqueles que comercializavam produtos do Brasil. A identidade nacional era portuguesa, com variações. É lógico: essa identidade nacional era distribuída de forma desigual, de acordo com as hierarquias da época. Um escravo não seria reconhecido como parte dessa nação porque não era efetivamente integrado a esse corpo português. Ele tinha uma outra condição social e portanto era excluído dessa nacionalidade.

Assim, a curto prazo, a Independência precisou criar uma unidade que não existia antes. Ela precisou impor à força que algumas províncias fizessem parte dessa

unidade. Precisou criar um aparato estatal, institucional e inclusive um aparato jurídico - daí a promulgação da primeira Constituição Brasileira, em 1824; da formação do primeiro Parlamento, que começou a trabalhar em 1826; da criação de um sistema tributário nacional; de um sistema de representação político-eleitoral nacional; criação de um exército nacional... Nada disso existia na época.

A Independência não fez nada disso de repente, mas a curto prazo precisou lidar com todos esses problemas. Se o Brasil agora não é mais parte do Reino Unido Português, e se ele é algo em si mesmo, então é necessário dotar esse algo em si mesmo do seu correspondente aparato institucional e do seu correspondente aparato identitário.

Ora, essas consequências imediatas, então, nos conduzem a consequências de mais longo prazo, consequências que são sentidas até hoje e que deveriam ser do conhecimento de todo brasileiro, porque diz de onde o Brasil vem. Quais são essas consequências de longo prazo? A consolidação de um estado, de uma nação e de uma identidade brasileira que foram criados pela Independência, ainda que não tenham sido criados abruptamente. Repito: tem a ver com a história anterior do Império Português, sobretudo no século XVIII e no começo do século XIX. Assim, é importante ter em mente todos esses elementos que hoje dizem respeito a existência de um Estado: o brasileiro tem que obedecer às leis do Brasil; o brasileiro está obrigado a votar para a composição do Poder Executivo e do Poder Legislativo do Brasil; todo brasileiro, do sexo masculino, que complete dezoito anos é obrigado a se oferecer ao serviço militar; e assim sucessivamente -, tudo isso começou a ser criado pela Independência do Brasil.



1. 8. 00-4. 00.

Dess. de Thierry-François &amp; Paris.

ACCLAMATION DE D. PEDRO II.

Aclamação de Dom Pedro II: no Rio de Janeiro dia 7 de Abril de 1831, 1839. Debret, Jean Baptiste. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

---

E se hoje o brasileiro se reconhece como brasileiro diante de estrangeiros, se ele tem a oportunidade de sair do país, se ele está mobilizado emocionalmente e/ou profissionalmente por competições esportivas, tudo isso se deve a essa mudança de identidade: a criação de uma nacionalidade brasileira.

---

São efeitos duradouros, importantíssimos desse processo histórico, dessa história do século XIX. Isso é, inclusive, suficiente para que caracterizemos a Independência do Brasil como um processo revolucionário. A palavra parece estranha, por conta dessa mitologia que insiste que o Brasil é um país onde tudo ocorre de cima pra baixo, onde as coisas são sempre na base da conciliação, onde elas perduram - e de fato, muitas coisas perduram a muito tempo, como a desigualdade social e a concentração de renda. A Independência não mexeu fundamentalmente com esses aspectos. A Independência, inclusive, manteve e reforçou a escravidão no Brasil. O comércio de escravos no século XIX es-

tava crescendo no Brasil e quando ocorre a Independência, esse comércio continua a crescer.

Hoje nós somos herdeiros de muitas dessas coisas que ocorreram na colonização e que foram mantidas, aumentadas e recriadas quando surgiu o Estado Nacional Brasileiro. Vivemos as mazelas, por exemplo, da herança do nosso passado escravista. Nada disso, no entanto, impede que nós apreciemos a profundidade de outras coisas que aconteceram. A formação de um Estado, de uma nação e de uma identidade nacional que não existiam antes é mais que suficiente para que nós caracterizemos essa como uma das revoluções da nossa história. Inclusive, porque não existe nenhuma revolução na história que tenha mudado todas as coisas de uma sociedade. As revoluções são sempre movimentos de mudança parciais e segmentados.

---

João Paulo Garrido Pimenta é Livre-docente em História do Brasil Colonial, Professor e Chefe do Departamento de História da FFLCH/USP.





## II

Tresvezvintidois é clamor pelo diálogo em tempos de autoverdade. É a filha democrática que não foge à luta e tampouco dos debates. É o teatro da realidade disposto e exposto fora do zapzap. E por isso é também uma ode ao burguês revolucionário, ao índio de carnaval e ao intelecto inaplicável

Ah, Ciranda

Cirandinha

Vamos todos

Cirandar!





# A SEMANA DE ARTE MODERNA

e o contexto do festival modernista de 1922

Por André Luis Rodrigues

A inauguração do Theatro Municipal de São Paulo em 1911, um belo edifício erguido no Morro do Chá, na região central, em estilo arquitetônico inspirado na Ópera de Paris, tinha levado ao primeiro congestionamento de automóveis na cidade, índice tanto da riqueza e pujança da capital paulista, propiciadas pela produção cafeeira e pela incipiente industrialização, uma e outra movidas pelo trabalho de brasileiros e imigrantes, como dos conhecidos efeitos “colaterais” desse desenvolvimento num ritmo que então podia ser chamado de alucinante.

Em fevereiro de 1922, o luxo e o brilho do imponente teatro deviam estar praticamente intactos, ainda que estivesse já incorporado à paisagem da cidade e, ao longo desses pouco mais de dez anos, tivesse recebido muitos espetáculos como o da abertura, cujo programa incluía a ópera

“O Guarani”, de Carlos Gomes. Assim, mesmo as pessoas mais simples que circulavam pelo Viaduto do Chá, pelas ruas Coronel Xavier de Toledo e Barão de Itapetininga, e pela Esplanada do Teatro, que depois receberia o nome de Praça Ramos de Azevedo, ou trabalhavam nas cercanias até o começo da noite não devem ter se mostrado muito surpresas com a entrada no Municipal de homens e mulheres elegantemente vestidos, que pareciam vir para mais uma atração da temporada lírica ou musical.

Esses *habitués*, por seu turno, não poderiam ficar mais chocados diante do que viam e ouviam lá dentro, por mais que o nome dado ao festival sugerisse que iriam ver e ouvir o novo: Semana de Arte Moderna. Ainda que até hoje não seja ponto pacífico, a ideia teria partido do pintor Di Cavalcanti, como uma grande oportuni-

dade – no ano em que se comemorava o Centenário da Independência – de apresentar a arte nova concebida ou produzida por jovens pintores, escultores, arquitetos, compositores e escritores, e ao mesmo tempo chacoalhar o marasmo da produção artística acadêmica e convencional, que insistia em não acertar o passo com as transformações – para o bem e para o mal – que se davam em todos os setores da vida humana, no Brasil, embora com mais vagar, e no mundo todo.

Ao ser informado da proposta, o escritor e diplomata Graça Aranha a acolheu com grande entusiasmo. Interessados nesse envolvimento antes por conta do prestígio do escritor mais velho que por sua obra e ideias, de fato pouco avançadas, os primeiros modernistas não demorariam a romper com o autor de *Canaã*. Mas seria por seu intermédio que o evento obteria apoio e patrocínio de homens poderosos, membros das famílias mais tradicionais de São Paulo, cuja riqueza estava ligada ao café, como é o caso de Paulo Prado, historiador e intelectual refinado, para Mário de Andrade o “fautor verdadeiro da Semana de Arte Moderna”. Graça Aranha viria ainda a proferir a conferência de abertura, “A emoção estética na arte moderna”.

Assim, nas noites de 13, 15 e 17 de fevereiro (segunda, quarta e sexta-feira), no interior do já venerável Theatro Municipal, a arte dos então chamados futuristas era apresentada ao público, que em grande parte expressava – por meio de vaias, assobios, pateadas, latidos e cacarejos – o seu descontentamento, irritação ou desprezo diante do que viam e ouviam.

O exorbitante dessas manifestações não encontrava explicação apenas no fato de terem pago ingresso para um espetáculo que parecia não estar à altura do esperado. Aqueles que julgavam genial a poesia de

um epígono qualquer, inspirado num dos grandes poetas parnasianos, como Olavo Bilac ou Alberto de Oliveira, não tinham como não se horrorizar ao ouvirem os poemas de *Pauliceia Desvairada* declamados no palco por Mário de Andrade. Aqueles que consideravam grandes artistas os imitadores de Pedro Américo ou Victor Meirelles não podiam deixar de se escandalizar diante dos quadros de Anita Malfatti, como “A Mulher de Cabelos Verdes” ou “A Estudanta Russa”, expostos no saguão do teatro, juntamente com obras de Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro, Victor Brecheret e outros jovens artistas. Os amantes da música de Carlos Gomes, ao ouvirem as composições de Heitor Villa-Lobos executadas no palco, só podiam reagir com exasperação.

Nem mesmo obras relativamente convencionais ou exposições teóricas escapavam da fúria da audiência. Oswald de Andrade, que em 1924 lançaria o *Manifesto da Poesia Pau Brasil*, mal conseguiu ler um trecho de seu romance *Os Condenados*, que ele mesmo afirmará muitos anos depois “nada tinha de excessivamente moderno ou revolucionário”. O público vaiou, pateou, assobiou e gritou durante toda a leitura. Mário, por sua vez, proferiu uma conferência sobre artes plásticas na escadaria do teatro, “cercado de anônimos que [lhe] caçoavam e ofendiam a valer”.

A imprensa ecoava a aversão do público. Obras de artistas que hoje admiramos eram motivo de chacota e deboche, sendo definidas por um jornalista da época como “ceroplastia [arte de moldar em cera] caricata de pinceladas a esmo, uma touça de sons atacados de pulgões melódicos e um carrilhão de palavras que se assemelham aos rumores infernais de uma banda alemã” (Oliveira Castro, n’A Gazeta). Menotti del Picchia (quase sempre com o pseudô-

nimo Hélios), Mário de Andrade e Oswald de Andrade não deixavam esses ataques sem resposta, em artigos tão virulentos e derrisórios como os de seus detratores. Na defesa de uma expressão coloquial e inventiva, recorriam com frequência a uma linguagem não menos pomposa e grandiloquente que a de seus inimigos.

A despeito de todo o escândalo e animosidade, a Semana foi caracterizada por uma mistura entre o verdadeiramente moderno e o moderno *ma non troppo*, não muito diferente do que se deu num episódio revelador ocorrido em 1917 e contado muitos anos depois por Mário de Andrade. Arrebatado pela exposição de Anita Malfatti, violentamente criticada por Monteiro Lobato, o futuro autor de *Macunaíma* acabou compondo um poema sobre o quadro “O Homem Amarelo”, não em versos livres e de feição moderno, como seria de se esperar, mas nos moldes de um soneto rigorosamente parnasiano.

No caso da música, peças de Villa-Lobos, ainda que predominantes no programa, foram executadas ao lado de partituras do compositor impressionista francês Claude Debussy. A plateia, por sua vez, insistia para que a grande pianista Guiomar Novaes tocasse o romântico Chopin. Como mostra José Miguel Wisnik, em *O Coro dos Contrários: a Música em Torno da Semana de 22*, mesmo o que foi apresentado de Villa-Lobos na Semana não era ainda significativo do “modernismo” do compositor, embora constituísse etapa importante para o desenvolvimento de sua música nesse sentido, o que só se daria depois de 1922.

Com relação à pintura, como mostra Aracy Amaral, num livro que se tornou indispensável para o estudo das artes desse período, *Artes plásticas na Semana de 22*, em lugar de “futurista” a tendência que melhor

definiria boa parte das obras expostas seria “pós-impressionista”. Quanto às demais, em larga medida se dividiriam entre obras românticas e obras calcadas num cubismo “não digerido e inautêntico”.

Como sugere o exemplo de Oswald, com a literatura não parece ter sido muito diferente. Vários escritores e poetas que participaram da Semana pareciam mais modernistas nas ideias, no discurso e na atitude polêmica do que na criação literária. A despeito de tentativas de renovação por parte de alguns escritores nos anos precedentes, só Mário de Andrade havia escrito um livro de poemas realmente inovador, que logo seria publicado. Os demais, com uma ou outra exceção – como Manuel Bandeira, que não esteve presente na Semana, mas teve o seu provocativo poema “Os Sapos” declamado por Ronald de Carvalho, vindo do Rio de Janeiro com outros artistas –, produziam então obras que formalmente não se distinguiam muito da estética parnasiana ou simbolista, mesmo que tematicamente vinculadas à modernidade.

A confusão entre o velho e o novo, entre o desejo de inovação e a impossibilidade de se libertar inteiramente do passado, parece encontrar uma paródia numa das anedotas mais conhecidas e saborosas da Semana, em torno da entrada de Villa-Lobos no palco do teatro, vestido a rigor, com um pé em sapato social e o outro em chinelo, devido a um calo ou a uma infecção, o que muitos acabaram interpretando como um gesto “futurista”...

Se é assim de fato, porque a Semana de 22 tornou-se tão célebre e continua a ser considerada por muitos um evento decisivo nos rumos da arte e da literatura no Brasil? Talvez antes de mais nada porque veio a adquirir um caráter simbólico de renovação, do desejo de mudança, do imperativo de ruptura com a tradição. Esse anseio

surge, é verdade, alguns anos antes da Semana, a partir do contato dos primeiros modernistas com a arte e artistas dos movimentos de vanguarda europeus do início do século XX, como o Futurismo, o Cubismo e o Expressionismo. O próprio nacionalismo não se desvincula dessa faceta internacionalista do modernismo brasileiro, pois o voltar os olhos para o que era nosso foi também em alguma medida inspirado nesses movimentos.

Com a exposição de Anita Malfatti, em 1917, e a descoberta da escultura de Victor Brecheret pelos jovens “futuristas” de São Paulo, em 1920, os artistas e escritores brasileiros que buscavam novos caminhos se aproximam, mas é com a Semana – e também com os “salões modernistas” – que estreitam ainda mais os laços (em que pese a separação que logo iria se dar em pelo menos dois grupos antagônicos, na arte e na política) e a convivência torna-se mais frequente e intensa.

Nesse contexto, a arte e a literatura iam sendo arejadas e enriquecidas pelo humor e pelo riso, por formas e expressões populares, pela figuração de regiões e paisagens do país até então esquecidas, ao mesmo tempo que tomavam um rumo mais consonante com a modernidade, o que levou à criação de obras caracterizadas pela inventividade, pela descontinuidade, pela dissonância, pela simultaneidade, pelo anti-ilusionismo. Nesse convívio e diálogo fecundo, revistas e manifestos iam surgindo e desaparecendo para dar lugar a outros mais novos e eventualmente mais radicais.

A polêmica, por sua vez, daria ainda maior destaque a essa produção (é de então a conhecida e paradoxal expressão “a consagração da vaia”) e, se por algum tempo continuaria sendo duramente criticada por muitos, ganharia aos poucos a admiração e o reconhecimento de boa parte do pú-

blico e da crítica. Mesmo sem obter uma completa unanimidade, em poucos anos os jovens modernistas sairiam vencedores da peleja contra os conservadores ou pasadistas.

A Semana de Arte Moderna foi assim um momento propiciador da abertura para a criação de obras genuinamente inovadoras, não apenas nos temas, mas também ou especialmente nos procedimentos formais. Como dirá Mário de Andrade em 1942, na famosa conferência sobre o movimento modernista, uma das grandes conquistas dos jovens que realizaram a Semana de Arte Moderna foi “o direito permanente à pesquisa estética”. Quanto à atuação social e política do escritor e do artista, à tarefa de trazer para a sua obra o país em toda a sua multiplicidade e complexidade, seus problemas e contradições, e ao desempenho de um papel mais construtivo, teríamos de esperar ainda alguns anos. Na literatura, isso se deu a partir de 1930 não somente, mas também porque os modernistas da fase heroica haviam por assim dizer preparado o terreno nos anos que se seguiram à Semana, ao realizarem o trabalho de destruição dos esquemas e fórmulas obsoletos, e conquistarem a duras penas a tão valiosa liberdade de criação.

---

André Luis Rodrigues é Professor de Literatura Brasileira no curso de Letras da FFLCH/USP.



**S**urgido nos países de língua francesa no final do século XVI, o gênero textual que hoje conhecemos por manifesto era uma declaração pública sobre os princípios e conduta de um ou mais políticos. Mais tarde, no século XVII, o gênero expandiu suas fronteiras e passou a ser utilizado por outras línguas como declarações de atos políticos oficiais. Do século XVII até a primeira metade do século XIX, os manifestos pertenceram inteiramente ao campo político e tiveram por função publicizar decisões e fatos. Devido a confrontos religiosos e sociais da primeira época moderna, os manifestos passaram a ser escritos não só por autoridades políticas, mas também por civis e grupos religiosos. Durante o período jacobino da Revolução Francesa, o gênero tornou-se ferramenta e canal para que grupos radicais reivindicassem exigências urgentes de mudanças sociais. Neste momento, o manifesto ganhou um papel de “documento revolucionário”.

Em 1848, o mais famoso e importante dos manifestos, *O Manifesto do Partido Comunista*, foi escrito por Karl Marx e Friedrich Engels. O manifesto comunista, como é conhecido, foi uma encomenda do partido comunista alemão para mobilizar os trabalhadores fabris do século XIX adotando por isso uma forma direta, clara e acessível para que todos pudessem compreendê-lo. A estrutura redacional do texto, considerado uma das maiores obras da modernidade, tornou-se modelo para outros manifestos.

Na segunda metade do século XIX, grupos artísticos e literários apropriaram-se do formato e, no século XX, o gênero manifesto tornou-se parte integral da poética de diversas escolas artísticas e literárias de vanguarda, auxiliando a legitimação desses movimentos.

Deste modo, o manifesto e suas variações são documentos históricos, registros e ecos da voz política, civil, artística e/ou literária de uma determinada organização sociocultural. É, portanto, uma ferramenta de imensa relevância na investigação e na compreensão da história do pensamento e do mundo.

Dentre a extensa gama de manifestos compostos durante a história do Brasil, escolhemos dois que acreditamos refletir de maneira plena seus respectivos contextos. A seguir, discutimos os manifestos de 1822, assinados pelo Príncipe Regente D. Pedro, e o *Manifesto Antropófago*, do modernista Oswald de Andrade.

# MANIFESTO

DE

## S. A. R. O PRINCIPE REGENTE CONSTITUCIONAL

E

### DEFENSOR PERPETUO DO REINO DO BRASIL

AOS POVOS DESTE REINO.

#### BRASILEIROS.

**E**stá acabado o tempo de enganar os homens. Os Governos, que ainda querem fundar o seu poder sobre a pretendida ignorancia dos Povos, eu sobre antigos erros, e abusos, tem de ver o colosso da sua grandeza tombar da fragil base, sobre que se erguera outr'ora. Foi, por assim o não pensarem que as Cortes de Lisboa forçaram as Províncias do Sul do *Brasil* a sacudir o jugo, que lhes preparavam: foi por assim pensar que Eu agora já vejo reunido todo o *Brasil* em torno de Mim; requerendo-Me a defeza de seus Direitos, e a mantença da sua Liberdade, e Independencia. Cumpre por tanto, ó *Brasileiros* que Eu vos diga a verdade; ouvi-Me pois.

O Congresso de *Lisboa* arrogando-se o direito tyrannico d' impor ao *Brasil* um artigo de nova creença, firmado em um juramento parcial, e promissorio, e que de nenhum modo podia envolver a approvaçãõ da propria ruina, o compello a examinar aquelles pertendidos titulos, e a conhecer a injustiça de tão desacidas pertençaõs. Este exame, que a razão insultada aconselhava, e requeria, fez conhecer aos *Brasileiros* que *Portugal*, destruindo todas as formas estabelecidas, mudando todas as antigas, e respeitaveis instituições da Monarchia, correndo a esponja de ludibrioso esquecimento por todas as suas relações, e reconstituindo-se novamente, não podia compulsoz e acceptar um systema deshonroso, e aviltador sem attentar contra aquelles mesmos principios, em que fundára a sua revolução, e o direito de mudar as suas instituições politicas, sem destruir essas bases, que estabeleceram seus novos direitos, nos direitos inalienaveis dos povos, sem atropellar a marcha da razão, e da justiça, que derivam suas leis da mesma natureza das cousas, e nunca dos caprichos particulares dos homens.

Então as Províncias Meridionaes do *Brasil*, colligando-se entre si, e tomando a acitudo magetosa de hum Povo, que reconhece entre os seus direitos os da liberdade, e da propria felicidade lançaram os olhos sobre Mim, o Filho

do seu Rei, e seu Amigo, que, encucando no seu verdadeiro ponto de vista esta tão rica, e grande porção do nosso globo, que, conhecendo os talentos dos seus habitantes, e os recursos immensos do seu Solo, via com dôr a marcha desorientada, e tyrannica dos que tão falsa, e prematuramente haviam tomado os nomes de Paes da Patria, saltando de Representantes do Povo de *Portugal* a Soberanos de toda a vasta Monarchia *Portuguesa*. Julguei então indigno de Mim, e do Grande Rei, de Quem Sou Filho, e Delegado, o desprezar os votos de Subditos tão fieis; que, supeando talvez desejos, e propensões republicanas, desprezaram exemplos fascinantes de alguns Povos visinhos, e depositaram em Mim todas as suas esperanças, salvando d'este modo a Razaõ, n'este grande Continente *Americano*, e os reconhecidos direitos da Augusta Casa de *Bragança*.

Accedi a seus generosos, e sinceros votos, e conservei-Me no *Brasil*; dando parte d' esta Minha firme resoluçãõ ao Nosso Bom Rei, Persuadido, que este passo devera ser para as Cortes de *Lisboa* o thermometro das disposições do *Brasil*, da sua bem sentida Dignidade, e da nova elevaçãõ de seus sentimentos, e que os faria parar na carreira começada, e entrar no trilho da justiça, de que se tinham desviado. Assim mandava a razão; mas as vistas vertiginosas do egoismo continuaram a suffocar os seus brados, e preceitos, e a discordia apontou-lhes novas tramas: subiram então de ponto, como era de esperar, o resentimento, e a indignaçãõ das Províncias colligadas; e, como por uma especie de magia, em um momento todas as suas ideas, e sentimentos convergiram em um só ponto, e para um só fim. Sem o estrepito das armas, sem as vozerias d' anarchia, requereram-Me ellas, como ao Garante da sua preciosa Liberdade, e Hora Nacional, a prompta installaçãõ d' uma Assembléa Geral Constituinte, e Legislativa no *Brasil*. Desejára Eu poder allongar este momento para ver se o desvanecio das Cortes de *Lisboa* cedia às vozes da Razãõ, e da Justiça, e a seus proprios interesses; mas a ordem por ellas suggerida, e transmitida aos Consules *Portuguezes* de prohibir os

Pedro I, Imperador do Brasil  
1798-1834. Manifesto de S.A.R.  
o Principe Regente Constitu-  
cional e Defensor Perpetuo do  
Reino do Brasil aos povos deste  
Reino. 1822, p. 01.



# MANIFESTOS DE 1822:

## política e memória

Por Cecilia Helena de Salles Oliveira

**N**a bibliografia que trata do movimento de Independência do Brasil, os Manifestos assinados pelo Príncipe Regente D. Pedro, datados de 1 e 6 de agosto de 1822, são geralmente interpretados como medidas preparatórias do rompimento com o Reino de Portugal. Eles articulam-se ao decreto de 3 de junho, que convocou uma Assembleia legislativa dos representantes provinciais, e à posterior declaração de 7 de setembro, ambos daquele mesmo ano. Entretanto, o conteúdo desses documentos, os destinatários para os quais foram dirigidos e, sobretudo, o contexto em que foram escritos remetem aos contornos da luta política em curso, particularmente, no Rio de Janeiro.

O Manifesto de 1 de agosto estava endereçado aos “povos do Brasil”, e sua autoria foi atribuída a Joaquim Gonçalves Ledo,

Procurador geral da Província do Rio de Janeiro junto ao governo de D. Pedro e um dos redatores do periódico *Revêrbero Constitucional Fluminense* (set./1821 - out./1822). Ele procurava esclarecer as razões pelas quais o Regente assumia a condução de uma “guerra” contra as Cortes reunidas em Lisboa, reivindicando a legitimidade de ações, a exemplo do “Fico”, que afrontavam medidas de legisladores eleitos pela nação portuguesa e declaradamente mostravam a autonomia plena com a qual a Corte fluminense se propunha a governar o Reino americano.

O Manifesto de 6 de agosto, atribuído a José Bonifácio de Andrada e Silva, na época um dos ministros mais influentes do governo de D. Pedro, foi dirigido às “nações amigas”, notadamente Grã-Bretanha, França e Áustria. Seu objetivo era sublinhar que, frente às ameaças impetra-

das pelas Cortes de Lisboa à soberania do Reino do Brasil, o governo de D. Pedro, herdeiro da Coroa portuguesa, teria sido obrigado a adotar medidas para garantir a “independência política” do Reino e a existência de um centro comum de poder que articulasse as províncias, bem como preservasse relações de comércio e amizade com todas as nações. Essas medidas deveriam durar até o desfecho dos conflitos de interesse motivados pela atuação de um “partido” que, de dentro das Cortes, pretendia “recolonizar” o Brasil.

Apesar de semelhantes do ponto de vista do tema principal que abordavam – as deliberações legislativas das Cortes de Lisboa para o Reino do Brasil e suas províncias – os documentos divergem na interpretação sobre o encaminhamento dos confrontos que cindiam a “nação portuguesa”.

Ambos foram divulgados quando se realizava, ao menos na Corte e nas províncias de São Paulo e Minas Gerais, a campanha para a eleição dos deputados à Assembleia recém-convocada, o que conflagrava ainda mais o debate e as contradições entre propostas de divergentes grupos de pressão. Também entre os meses de junho e julho de 1822 verificou-se um acirramento das críticas às Cortes em Lisboa, seja por meio da imprensa, seja por meio dos governos da Corte e de algumas províncias mais alinhadas ao projeto de separação de Portugal e de organização de uma monarquia capitaneada por D. Pedro. Além disso, ministros e secretários do governo no Rio de Janeiro passaram a combater abertamente os setores sociais que na Corte e nas províncias resistiam ao rompimento, levantavam suspeitas sobre o constitucionalismo do Príncipe e, sobretudo, questionavam a inevitabilidade de um governo monárquico no Brasil.

As duas narrativas registram a memória segundo a qual a separação entre Brasil e

Portugal foi provocada pelas Cortes, propondo-se que o governo de D. Pedro não fez mais do que defender sua autoridade, delegada por D. João VI, para garantir a liberdade das províncias e dos “povos” que o apoiavam. No Manifesto de 1º de agosto estão reconhecidos os princípios revolucionários que resultaram nas Cortes e nas bases constitucionais discutidas em Lisboa, mantendo-se abertos os caminhos de uma possível conciliação, desde que Brasil e Portugal estivessem no mesmo patamar de soberania e direitos. Já o Manifesto de 6 de agosto foi sublinhada a oposição entre “colônia” e “metrópole”, antagonismo visto como incontornável e inaceitável, encobrendo-se o fato de que os conflitos não só foram desencadeados simultaneamente nos dois lados do Atlântico, como também eram decorrências da reorganização do Império português a partir da revolução liberal de 1820. Nesse sentido, é possível considerar que, mesmo contendo algumas expressões atenuantes da virulência com a qual foi redigido, o documento de 6 de agosto constitui notória declaração da separação de Portugal, repercutindo argumentos que sustentavam o projeto de erguer-se na América um Império constitucional.

---

Cecília Helena de Salles Oliveira é Professora titular sênior no Museu Paulista da Universidade de São Paulo e Professora do Programa de Pós-Graduação em História Social da USP.

Aclamação de D. Pedro I. Imperador do Brasil: no campo de Santana, no Rio de Janeiro, 1839. Debret, Jean Baptiste. Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

51. Partie.

Pl. 47.



J. B. Debret del.

Lith. de Thierry Freres.

ACCLAMATION DE DON PÉDRO I.<sup>er</sup> EMPEREUR DU BRÉSIL;  
*au camp de S<sup>te</sup> Anna, à Rio-de-Janeiro.*



# O MANIFESTO ANTROPÓFAGO:

a primeira fase do Modernismo em seu ápice

Por Giovane Direnzi

O modernismo brasileiro surge no bojo de uma crítica à tradição conservadora e à sua estética; nasce de um deslumbramento com os avanços da cidade grande e de uma forte influência dos intelectuais, artistas e cientistas europeus que, entre os séculos XIX e XX, promovem uma onda de valorização das cantigas, danças, mitos e outras tradições nativas de países africanos, asiáticos e americanos e que ressaltam neste momento a importância de os países reconhecerem os valores da própria cultura - sobretudo os que foram submetidos a fortes processos de colonização.

É neste contexto que, segundo Paulo Prado no prefácio de *Poesia Pau-Brasil*, “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy - umbigo do mundo - descobriu, deslumbrado, a sua própria terra”. Tomado pela inquietude desse internacionalismo

cosmopolitano articulado aos seus valores nativos, e daí por uma nova noção de nacionalismo, Oswald e seus parceiros modernistas, além de se esforçarem para romper com o passado, embarcaram em uma profunda busca pelo que Alfredo Bosi chama de um Brasil adormecido.

Em 1924 no jornal *Correio da Manhã*, Oswald publica seu *Manifesto Pau-Brasil*, enfatizando a necessidade de se compor uma arte baseada nas características do povo brasileiro, reivindicando uma linguagem natural e se opondo aos bacharelismos e pedantismos, mas ainda prezando por um processo de assimilação que, embora crítico, seja de certa forma harmonioso entre a tradição primitiva e a latina (herança européia).

Em maio de 1928, por sua vez, na primeira edição da *Revista de Antropofagia*, Oswald publica o *Manifesto Antropófago*, encabeçando o movimento antropofágico,

## MANIFESTO ANTROPOFAGO

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

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. 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 Gracchos.

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. Freud 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 informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saude, pelos immigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colleções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

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

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

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

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

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 dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

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

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do 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 indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tinhamos o comunismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A edade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7



Desenho de Tarella 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposição de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Manifesto Antropófago. Andrade, Oswald de. Revista de Antropofagia, P. 3, 1928. Disponível para consulta online no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

E' preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar a idéa de Deus. Mas o carahiba não precisava. Porque tinha Guaracy.

O objectivo creado reage como os Anjos da Queda. Depois Moysés divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portuguezes descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o indio de tocheiro. O indio filho de Maria, afillhado de Catharina de Medicis e genro de D. Antonio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Manifesto Antropófago (trecho).  
Andrade, Oswald de. Revista de Antropofagia, P. 7, 1928. Disponível para consulta online no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

ápice da primeira fase do modernismo. As ideias do manifesto são explicitamente aproximadas às teorias de Freud, Marx e Rousseau e, embora siga a linguagem metafórica e repleta de aforismos de seu antecessor, Pau-Brasil, tem um tom muito mais político e radical que aquele. Oswald não fala mais da assimilação harmoniosa entre externo e interno, mas da deglutição crítica das influências; da consciência do que é ingerido e de como a indigestão cultural arruina o organismo nacional.

Antropofagia, do grego *anthropo* (homem) + *phagia* (comer), é o ato de se comer carne humana, mas de maneira ritual e não enquanto hábito alimentar, o que o difere do canibalismo. A antropofagia era praticada por comunidades que acreditavam que, ao ingerir a carne do inimigo capturado, obtinham-se as suas virtudes. Existem relatos de comunidades indígenas antropofágicas que habitaram o território brasileiro por volta do século XVI.

A ideia de usar a metáfora da antropofagia para intitular o movimento e seu manifesto partiu da pintura *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral. O título, sugestão do poeta Raul Bopp, vem do tupi *Aba* (homem) + *Pora* (gente) + *ú* (comer), ou seja, o homem que come gente. No ano seguinte, Tarsila pintaria ainda *Antropofagia* (1929), onde faria a junção de *Abaporu* com a anterior *A Negra* (1923).

A figura do antropófago (o canibal pecador e condenado pelo moralismo religioso), segundo Benedito Nunes em *A Antropofagia ao Alcance de Todos*, é parente do bom selvagem de Rousseau, o primitivo socializado que consegue viver em equilíbrio entre a cultura e a natureza, contrabalanceando a piedade e o amor próprio, uma vez que em sua sociedade não há nem propriedade privada, nem concentração do poder do Estado.

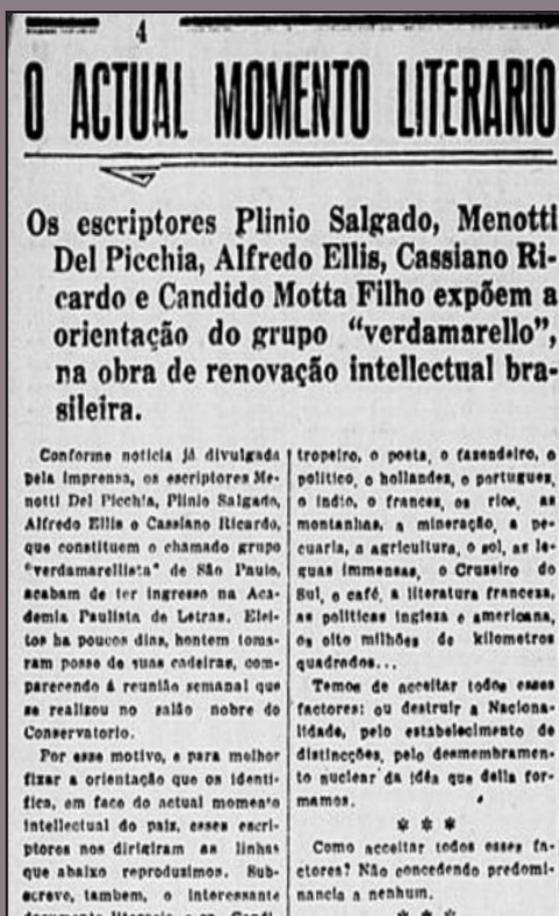
Dessa forma, além de criticar a história do

Brasil e as consequências do processo colonial, a antropofagia estabelece um horizonte utópico. No manifesto, Oswald cria um passado em que o matriarcado comunista substitui o sistema burguês patriarcal e despreza o processo civilizatório exercido pelo europeu sobre o índio selvagem e antropófago. Em seus parágrafos, o processo colonial aparece sob o símbolo da catequese que, além de ser o rito de iniciação cristã, invoca todos os valores, tabus e moralismos que vêm como sua consequência, desde o patriarcado destrutivo até a negação da sexualidade e o hábito de andar vestido. Ao negá-la e certificar em seu manifesto que nunca fomos sujeitos a isto, Oswald assinala a ineficácia do processo e garante que, apesar de sermos supostamente civilizados, no fundo o antropófago pagão tupi-africano ainda vive em nosso íntimo e será resgatado pelo modernismo mais cedo ou mais tarde.

É importante ressaltar, no entanto, que Oswald não prega a pura e simples oposição à civilização moderna industrial. Crê que é graças a alguns dos benefícios proporcionados por ela que é possível a existência de formas primitivas, mas que, por outro lado, somente a antropofagia é capaz de enxergar os elementos positivos dessa civilização, descartando o que não serve e promovendo, enfim, o que chama de “Revolução Caraíba”.

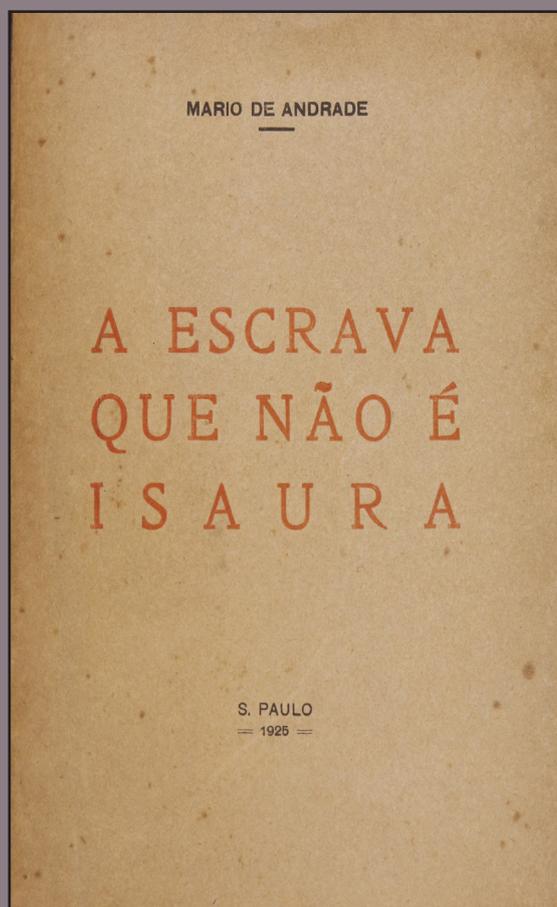
---

Giovane Direnzi é graduando em Letras pela FFLCH/USP



Plínio Salgado, junto com outros autores brasileiros famosos no começo do século XX, assinou o *Manifesto Nhengaçu verdeamarelo*. A ideia era buscar uma identidade nacional. Plínio e companhia buscavam uma arte que não sofresse qualquer influência de fora, além de criticar fortemente o que chamavam de literatura passadista e metrificada. O grupo sugeriu a criação de uma nova literatura, adequada ao momento histórico e que exaltasse o que havia de mais autêntico no Brasil, chegando a um nacionalismo radical.

Manifesto escrito por Mário de Andrade, *A Escrava Que Não É Isaura* foi lançado ainda no fervor do movimento modernista. Nesta obra, o autor paulista advogou por uma forma poética ligada ao cotidiano e feita sem metrificacão, apenas em versos livres. Mário, aqui, defendia que a arte não deveria ter um tema específico e privilegiado; ela deveria estar fora da "Torre de Marfim" acadêmica.



O *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, teve uma importância tremenda para o movimento modernista brasileiro. Oswald pretendia com ele mostrar uma nova forma de arte que buscasse as origens nacionais brasileiras, promovendo o resgate de várias etnias renegadas ou estereotipadas pela arte nacional, como os indígenas, e uma produção original autêntica ao devorar os elementos das vanguardas européias.

**Manifesto da Poesia Pau Brasil**

A poesia existe nos factos. Os canibres de açafrao e de acre nos verdes da Favela, sob o azul carbalino, são factos estheticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. (Pau Brasil). Wagner submerge arte os cordões de Botafogo.

Barbaro e nosso. A formação ethnica rica. Riqueza vegetal. O minerio. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Toda a historia bandeirante e a historia commercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Commovente. Ruy Barbosa: uma cartola na Senegambia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das phrases feitas. Negras de jockey. Odaliscas no Catumby. Falar difficil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel.

Não podemos deixar de ser doutor. Doutora. Paiz de dores anonymas, de doutores anonymos. O

erudição. Natural e neologica. A contribuição millionaria de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Não ha luta na terra de vocações academicas. Ha só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma unica luta — a luta pelo caminho. (Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau Brasil, de exportação).

Houve um phenomeno de democratização esthetica nas incopartes sabias do mundo. Instituiu-se o naturalismo. Copiar. Quadro de carneiros que não fosse lá mesmo, não prestava. A interpretação no dictionario oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir equalizinho.. Veiu a pyrogravura. As meninas de todos os larens ficaram artistas. Apareceu a machina photographica. E com todas as prerogativas do cabelo grande, da caspa e da mysteriosa genialidade de olho virado — o artista photographo.

Na musica, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de mantovella, piano de patas. A Pleyella. E a ironia nava compoz para a Pleyella. Stravinski.

A estatuaría andou atraz. As procições saíram novinhas das fabricas.

## Prefácio Interessantíssimo

« Dans mon pays de fiel et d'or j'en suis la loi ».

E. VERHAEBEN

Leitor:

Está fundado o Desvairismo.

„

Este prefácio, apesar de interessante, inútil.

„

Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões.

No Prefácio de *Paulicéia Desvairada*, o *Prefácio Interessantíssimo*, Mário procura desvincular a sua literatura das correntes naturalistas e parnasianas, que eram aquelas que dominavam a cena intelectual desde o século XIX. Procurava, sobretudo, criticar o academicismo e inovar artisticamente. Marco da literatura no começo do século XX, esse texto é considerado um manifesto, e, até mesmo, um manual da arte moderna brasileira.



ARGUMENTO

# NÃO CAUSE UM ACIDENTE

Por Norberto de Assis

**N**ão é só olhando pra frente que supomos o futuro. Na verdade, olhar para trás se faz tão importante quanto. Como no trânsito, para não causar um acidente, devemos olhar sempre no retrovisor. Entender que se não houver uma reflexão sobre tudo aquilo que acertamos ou erramos no passado, não se terá expectativa alguma para o futuro; não se terá experiência para saber se o que estamos fazendo terá diferença.

Entenda-se aqui que não é simplesmente acreditar que a história se repetirá da mesma maneira; quem fizer isso, não está fazendo um bom uso dela. Deve-se aprender que todos os eventos importantes no mundo acontecem uma só vez. Dado isso, temas e questões não se esgotam (acredite), aqueles que estavam em voga em 1822 e em 1922 ainda são importantes. O nacio-

nalismo, por exemplo, era algo que tanto o movimento da independência, quanto os modernistas da Semana de 22 reivindicavam e que, ainda hoje, reivindicamos. Porém, devemos ver estas datas com responsabilidade: 1822 foi uma data em seu contexto, isto é, estava inserida em determinada época e sociedade. O que víamos como nacional, ou o que víamos como representação, ou como literatura e ciência, mudaram. Não podemos cair na tentação de utilizarmos os termos tal como eram. A marcha da história continua, autores devem sempre ser revisitados, por isso são clássicos. O que não deve acontecer é vermos essas figuras como inquestionáveis ou sem algum senso crítico. É claro que temos apego por elas; todavia, é besteira acreditar que elas são inteiramente válidas como um dia já foram. De maneira similar, é como acreditamos ver os atores

políticos do passado: Mário de Andrade possuía um projeto de Brasil atrás de sua poesia; contudo, ele não poderia prever o que viria a acontecer, estava preso às amarras do seu tempo. Macunaíma é extremamente genial, só que igualmente, não dá para achar que aquele indígena “sem caráter” representa o Brasil como ele é hoje. Outro exemplo: sabe aquela famosa tela “Independência ou Morte?”, que ficou marcada como o símbolo da Independência, intocável, incorruptível? Reconhecemos que é uma arte incrível e que tem muita importância em nossa história, mas ela também esconde um processo de construção do Brasil que hoje não se aplica. Pensar na tela de Pedro Américo teimando que a Independência foi realmente daquela maneira é fazer uma grande injustiça com a própria história que queremos preservar.

Acreditamos, sobretudo, que a história possui uma tarefa social. Olhar para trás deve ser um olhar consciente e crítico, e olhar para frente deve ser feito da mesma maneira. O papel que se pode exercer com base nisso pode evitar grandes equívocos. Estamos falando aqui de experiência e expectativa, pontos que são complementares. A expectativa (essa visão de um mundo futuro) só acontece quando possuímos alguma experiência (uma visão de mundo adquirida). Voltamos sempre ao passado para pensar um possível futuro. Aqui está o ponto chave: a expectativa nem sempre se concretiza, e nem precisa, e por isso é “possível”, não “destinada”. O ideal é procurarmos experiências para formular expectativas sobre esse possível futuro - sem medo de errar, sem medo de tentar.

É o que pretendemos, leitor. Entendemos possuir um trabalho que possa levar você a temas, nesses períodos, de uma forma

que você talvez nunca tenha parado para pensar; de uma forma que traga alternativas para algo diferente. Não idolatramos figuras; contudo, nós as respeitamos. É dessa forma que se procura novos resultados, novos futuros que nem eu e você imaginamos. Seguindo a metáfora: um olho deve ficar ao volante sempre, mas o outro deve ficar no retrovisor. O mesmo dizemos para o Brasil: olhe para frente, mas também olhe para trás; respeite os que já foram, mas não os pense como intocáveis. Pense que a história pode não acontecer do mesmo modo que um dia já foi, mas não cause um acidente por acreditar nisso. Está na hora de olharmos mais para o passado, o tempo é propício, mas é hora também de parar de se pautar naqueles velhos ídolos que já não nos servem mais.

---

Norberto de Assis é graduando em Ciências Sociais pela FFLCH/USP

## CONTEÚDO EXTRA AUDIOVISUAL

Como o manifesto também é antropofágico com o homem atual, ele se desmembra em uma produção audiovisual. Além dos boletins, o 3 VEZES 22 publicará uma série de entrevistas com especialistas em Independência, Modernismo e Contemporaneidade. Discutindo a história da economia no Brasil, a Independência e suas representações, nossos primeiros convidados são Alexandre Macchione Saes, João Paulo Garrido Pimenta e Cecília Helena Salles de Oliveira. Utilize o *QR Code* abaixo com um leitor para smartphone e acesse o canal da BBM no Youtube:





### III

Trezvezvintidois é convite pro repensatório. É vaca ruminando o tempo todo: novidade possível de se encontrar atualizado no ultra-passado sem vestir as velhas roupas que já não nos servem mais. Não dá espaço pra nada que seja duro – verdade-absoluta ou muro, se é que há distinção. Tudo aqui é feito mole, mole, pra morder sem dentadura E sem ditadura.

E ALERTA!:

Não sofre de protanopia: vê bem todo o sangue derramado que há no lugar do verde pacífico da mata dos velhos contos de mito. Trezvezvintidois estará de olho no grito falso das margens do Ipiranga

Estará de olho no coaxar do Theatro Mvncipal

E estará de olho nas Fake News.

Com amor,  
A Redacção.



# REFERÊNCIAS

## IMAGENS

Capa e Página 30: BRY, Theodore de. “Os Filhos de Pindorama”. Rio de Janeiro, Brasil. Antes de 1562. Acervo particular.

Contracapa: DIRENZI, Giovane. “Dáda”. São Paulo, Brasil. 2018. Acervo particular.

Página 6: BONOMI, Maria. “Gravura sobre Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.”, p. 53. In: DEAECTO, Marisa Midori. As Bibliotecas de Maria Bonomi. São Paulo, Publicações BBM, 2017.

Página 10: MOREAN, François-René. “A Proclamação da Independência”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo, Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5894/a-proclamacao-da-independencia>. Acesso em: 08 de fev. 2019.

Página 18: LIZANDRA, Elaine; DIRENZI, Giovane. “Nas Margens”. São Paulo, Brasil. 2018. Acervo particular.

Página 20: MALFATTI, Anita. “A Estudante Russa”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1370/a-estudante-russa>. Acesso em: 08 de fev. 2019

Página 27: SÁ, Simplicio de. “RETRATO de D. Pedro I”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo, Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3005/retrato-de-d-pedro-i>. Acesso em: 08 de fev. 2019.

Página 34: DEL PICCHIA, Menotti; ELIS, Alfredo; MOTTA FILHO, Cândido; RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio. “O ATUAL Momento Literário”. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.4, 17 maio 1929. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972\\_1929\\_23555.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1929_23555.pdf). Acesso em: 12 de fev. 2019.

ANDRADE, Mário de. “A Escrava que Não É Isaura”. São Paulo: Lealdade, 1925. Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Reprodução fotográfica por equipe 3X22.

Página 35: ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau Brasil”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p.5, 18 março 1924. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842\\_1924\\_09147.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1924_09147.pdf). Acesso em: 12 de fev. 2019.

ANDRADE, Mário de. “Pauliceia Desvairada”. São Paulo: Casa Mayença, 1922. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000019565&bbm/7651#page/4/mode/2up>. Acesso em: 12 de fev. 2019.

Página 36: COLESCOTT, Robert. “Knowledge of the Past is the Key to the Future: Some Afterthoughts on Discovery”. 1986. *The Metropolitan Museum of Art*, New York. Disponível em: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org). Acesso em: 08 de fev. 2019.

## TEXTOS

Página 25: BORTULUCCE, V. (2015). “O Manifesto Como Poética da Modernidade”. *Literatura E Sociedade*, 20(21), 5-17. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i21p5-17>

Páginas 30-33: NUNES, Benedito. “A Antropofagia ao Alcance de Todos” (Introdução) in “Obras Completas de Oswald de Andrade, vol. VI, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias”. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970. (pág. xi - liii)

NETTO, Adriano B. “Antropofagia Oswaldiana: Um Receituário Estético e Científico”. São Paulo, Annablume, 2004.

BOSI, Alfredo. “Moderno e Modernista na Literatura Brasileira” in “Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica”. São Paulo, Editora 34, 2003. (pág. 209-226)

Páginas 34 e 35: QUEIROZ, Helaine Nolasco. “Antropófago e Nhengaçu Verdeamarelo: Dois Manifestos em Busca da Identidade Nacional Brasileira”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*, São Paulo, Jul. 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308167440\\_ARQUIVO\\_ArtigoAhpuh2011\(2\).pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308167440_ARQUIVO_ArtigoAhpuh2011(2).pdf). Acesso em: 25 de fev. 2019

NATAL, Caion Meneguello. “A Vanguarda Tropical de Mário de Andrade”. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 161-186, Aug. 2016. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142016000200161&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000200161&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 de fev. 2019

# CONCURSO DE *TESES*

## **3 vezes 22**

A Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – BBM/USP, por meio do projeto 3 vezes 22, institui os Prêmios de teses e dissertações “Bicentenário da Independência do Brasil” e “Centenário da Semana de Arte Moderna”, no intuito de valorizar trabalhos que apresentem novas e relevantes contribuições sobre essas duas simbólicas datas de nossa história.

O projeto 3 vezes 22, estabelecido pela BBM/USP, prevê, ao longo dos próximos anos, a realização de seminários, cursos, exposições e publicações, entre outras atividades, que possam fornecer subsídios para uma reflexão crítica de nosso passado, assim como, que permitam uma análise sobre os desafios de nosso presente.

Com os Prêmios 3 vezes 22 de teses e dissertações, a BBM/USP permitirá a difusão de novos estudos dedicados à Independência do Brasil e à Semana de Arte Moderna, por meio da publicação dos trabalhos premiados pelo selo editorial BBM publicações.

São elegíveis trabalhos defendidos entre janeiro de 2014 e 31 de março de 2019, prazo máximo para a realização das inscrições. Serão premiados até 5 trabalhos voltados ao tema da “Independência do Brasil” e até outros 5 trabalhos ao tema da Semana de Arte Moderna.

Outras informações sobre o projeto e o edital estão disponíveis no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin <https://www.bbm.usp.br/3x22>



B-3X22 N°01

**BBM**

[www.bbm.usp.br](http://www.bbm.usp.br)