



(Fonte: "Abaporu", de Tarsila do Amaral. Reprodução)

"Abaporu", de Tarsila do Amaral – palavra que significa literalmente homem (aba) que come (poru) – se tornou a semente de uma pesquisa renovadora.

Antropofagia ontem e hoje

Como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações

* Fred Coelho

Resumo

No centenário da Semana de Arte Moderna, a Antropofagia ainda marca presença como um dos principais temas de seu legado. Com destaque para as obras de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, o ideário de uma cultura em que "só não interessa o que é meu" atravessou as décadas e permanece atual.

Palavras-chave: Modernismo; Antropofagia; Tarsila do Amaral; Oswald de Andrade; Tropicalismo

Dentre as incontáveis comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna, podemos destacar os lançamentos editoriais que ainda conseguem escavar os arquivos dos principais nomes ligados ao modernismo de São Paulo. Se Mário de Andrade sempre se renova como um missivista infinito e com uma biografia ainda em aberto, Oswald de Andrade também revela mais uma camada de suas ideias e de sua vida com a publicação do alentado “Diário Confessional” (organização de Manuel da Costa Pinto) [5]. Lá, vemos como esse tipo único de intelectual seguiu até o fim de sua vida, em 1954, burilando uma das ideias decisivas para os legados de sua geração: a Antropofagia. Conceito gestado coletivamente por um grupo dos intelectuais decorrentes da Semana e teorizado de diferentes maneiras por Oswald ao longo de décadas, ela ocupa, ainda hoje, um lugar de destaque quando revisitamos os desdobramentos daquelas três noites no Theatro Municipal de São Paulo durante os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922.

Apesar de ainda demonstrar sua força ao permanecer em uso nos debates do pensamento social brasileiro por tanto tempo, sua origem factual — enquanto evento que desencadeia uma movimentação estética decorrente dos ideais modernistas — é quase prosaica. Entre diferentes versões, inclusive jocosas, como aquela que Raul Bopp indica um jantar ao redor de pernas de rãs em São Paulo, todas confluem para o surgimento do nome como

decorrência de “Abaporu”, pintura fundadora de Tarsila do Amaral de 1928 [1]. Batizada a partir do Dicionário Castelhanoguarani de Antonio Ruiz de Montoya, a palavra significava literalmente homem (aba) que come (poru). A imagem de Tarsila torna-se a semente de uma pesquisa renovadora e especulativa sobre as premissas criadoras brasileiras. Iniciada como misto de blague e provocação, o antropófago se tornou, aos poucos, símbolo dinâmico de uma retomada do ímpeto dito então “primitivo” que habitava o imaginário de intelectuais em relação às populações originais do território pré-colonial.

Ainda hoje, não é simples definir os contornos exatos do que chamamos historicamente “Antropofagia” no âmbito dos trabalhos de 1928. São muitos caminhos individuais e coletivos que formularam suas ações e reflexões, com diferentes versões, heróis e anti-heróis. A fortuna crítica sobre o tema trabalha com diferentes caminhos, mas um fato sempre é definitivo: a presença incontornável de Oswald de Andrade, o único que fez do tema um mergulho intelectual de longo prazo. De início, a Antropofagia aparece como uma metáfora elástica de abrasileiramento das artes locais para nomear um grupo de produções desiguais que tematizavam o Brasil popular e antiacadêmico ou propagar a imagem nostálgica de um silvícola habitando um tempo imemorial. Rapidamente, porém, o termo passa a operar conceitualmente uma série de escritos, ideias e polêmicas que se

articulariam definitivamente em um manifesto e, principalmente, em uma revista (Figura 1).

O “Manifesto Antropófago” de Oswald foi publicado em maio, no primeiro número da *Revista de Antropofagia* — órgão conduzido por diferentes grupos em diferentes fases, que durou de 1928 a 1929, em duas “dentições”, como foram então batizadas. A primeira, em formato de revista mesmo, durou de maio de 1928 a fevereiro de 1929 e teve na sua direção (e financiamento) Antonio Alcântara Machado. Já a segunda, publicada em uma página alugada do “Diário de S. Paulo” de Assis Chateaubriand, durou de 17 de março a 1 de agosto de 1929 e tinha na direção Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara (com Geraldo Ferraz como secretário). Generosa e com “estômago de avestruz” na primeira fase [2] pelo número e diversidade intelectual de seus colaboradores, agressiva e polêmica na segunda, a “Revista de Antropofagia” foi palco de momentos-chaves do modernismo tardio de 22, como a publicação em primeira mão, além do “Manifesto” de Oswald de Andrade, de trechos do romance “Macunaíma” de Mário de Andrade (números 1 e 2), do polêmico poema “No meio do caminho” (número 3), além de textos de Jorge de Lima, Murilo Mendes, Luis da Câmara Cascudo, Ascenso Ferreira, Manuel Bandeira e muitos outros.

A guinada de rupturas que a Antropofagia ganhou em 1929, afirmando de forma mais radical sua posição frente



Figura 1. A Antropofagia propõe devorar um repertório mundial em prol de um uso local, sempre contra as ideias coloniais de pureza, essência ou natureza.

outras “movimentos” que reivindicavam o caráter nativista como princípio — e aqui se destaca a “Escola da Anta” de Plínio Salgado e sua antessala do fascismo brasileiro através do Movimento Integralista — decorre de um aprofundamento intelectual do que seria a virada antropofágica (e de algumas rupturas pessoais entre a geração de 1922). O elemento telúrico da pintura de Tarsila (um corpo nu com os pés gigantes fincados na terra, ladeado por um sol e um cacto solitário) torna-se o motor de um aprofundamento de Oswald de Andrade e alguns de seus amigos daquela época numa concepção que reelabora uma série de leituras sobre a situação

histórica e estética do Brasil em sua face colonial. O português, com seu projeto mercantil e escravagista de civilização, em choque com as cosmologias dos povos originários, situava a possibilidade de uma vanguarda local que fizesse uma leitura à contrapelo da presença europeia e suas matrizes ocidentais sob a perspectiva do ato indígena de se alimentar, de forma ritualizada, dos guerreiros mais poderosos que se tornavam prisioneiros de guerra entre diferentes povos. Na ação digestiva e metafísica dos chamados canibais, surgia uma forma de se pensar a relação do intelectual brasileiro com a influência dos povos hegemônicos do Ocidente. A temática do “selvagem”, que

ia do canibal de Montaigne em seus “Ensaaios”, passando pela leitura romântica de Jean Jacques Rousseau em 1762 e pelo famoso livro de Couto de Magalhães em 1876, é retomada por nova chave crítica. Nesse gesto, não cabia o nacionalismo xenófobo, a idealização purista do indígena, a “aculturação” do Estado Monárquico ou a folclorização do popular em seu registro conservador.

Outro ponto importante para definirmos o que ocorre em 1928 é lembrar que, apesar dessa perspectiva nativista dos antropófagos brasileiros, o tema do canibalismo circulava intensamente em centros de vanguarda europeia, majoritariamente a Paris que Oswald e Tarsila tanto

“Países colonizados como o Brasil, fora do centro metropolitano colonizador europeu, precisaram desenvolver um discurso crítico que possibilitasse a seleção e a assimilação criteriosa do que nos chega constantemente como influência ou despejo de materiais internacionais.”

frequentaram entre 1924 e 1929. Revistas dadaístas como a “Cannibale”, de Francis Picabia (duas edições publicadas em 1920), o surrealismo e sua relação com o inconsciente freudiano, os resquícios da “arte negra” e do “primitivismo” nas pinturas de Picasso e Rosseau, a presença do “selvagem” como personagem anti-racionalista e anti-clerical, tudo isso era visto e filtrado por Oswald em sua peculiar cornucópia de ideias (articulando Freud, Nietzsche, Keyserling, Splenger e outras matrizes europeias). No cenário brasileiro, também não era tão fora da curva o mote primitivista, já que, desde o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924) e da convivência do poeta franco-suíço Blaise Cendrars com os modernistas de São Paulo (e, principalmente, com nomes da elite cafeeira como Paulo Prado), o tema do indígena e da cultura afrocentrada já habitavam algumas pautas poéticas e imagéticas. A pesquisadora Aracy Amaral também lembra que, durante 1926, Monteiro Lobato publicava em capítulos a tradução das aventuras de “Hans Staden entre os selvagens no Brasil” pelas páginas do “Diário da Noite” [3]. Mais do que precursores de uma ideia original, Oswald de seu grupo foram articuladores argutos de uma série de outras ideias em circulação no seu tempo.

O tema da Antropofagia deve ser entendido em três camadas de referência quando falamos do assunto de uma perspectiva brasileira [4]. A primeira é histórica, isto é, ligada ao ritual Tupinambá e de

outras populações ameríndias. A segunda é estética, quando Oswald de Andrade e outros artistas ligados ao Modernismo de 1922 assumem o termo como princípio criativo e movimento. E a terceira é filosófica, em que é proposto um “método anticolonial”, espécie de filtro crítico para lidar com a inserção do Brasil na modernidade ocidental.

Na camada histórica, Antropofagia diz respeito aos rituais que populações indígenas da costa brasileira, como os Caetés e os Tupinambás, praticavam em suas guerras e conquistas territoriais. O ritual consiste, basicamente, na devoração do inimigo derrotado mais valoroso para a incorporação de suas forças e de sua história. Sempre um ritual coletivo, a Antropofagia indígena e guerreira acerta contas com o passado e o futuro, já que o inimigo devorado também já devorou parentes da tribo que o devora. Se trata de um processo social e metafísico visando uma perspectiva fusional do mundo. O antropófago, nesse caso, realiza um ato de incorporação da diferença (o inimigo comido) e do mesmo (aquele que come), transformando a memória dos antepassados em força para as gerações futuras. Afinal, o antropófago de hoje será o almoço de amanhã.

Na camada estética, devemos a Oswald de Andrade (ao lado de Tarsila do Amaral) a articulação teórica de uma evidência histórica: países colonizados como o Brasil, fora do centro metropolitano colonizador europeu, precisaram

desenvolver um discurso crítico que possibilitasse a seleção e a assimilação criteriosa do que nos chega constantemente como influência ou despejo de materiais internacionais. Os antropófagos modernistas criaram suas obras a partir da premissa “só interessa o que não é meu”, isto é, criamos arte e pensamento a partir da presença produtiva (e não predadora) do outro — inimigo guerreiro poderoso, mundializado, colonizador. Uma arte “para exportação” que saiba utilizar, através da diferença, a cultura hegemônica de um mercado, de um gosto, de um consenso. A Antropofagia é, portanto, dialógica e pratica a tradução intercultural a partir do dado local e suas matrizes populares.

Já na camada filosófica, esse princípio estético de Oswald e seu Manifesto de 1928 se transforma em princípio teórico para pensarmos a condição (histórica, econômica, social) de brasileiros e colonizados, frente aos grandes centros e monopólios internacionais. A partir da substituição estratégica do patriarcado pelo ideal do matriarcado, ela parte do princípio que é preciso inverter o fluxo da nossa permanente formação passiva “de fora para dentro”. Nós sempre tivemos que lidar com a história de um país e um povo formado a partir do elemento externo em choque e associação com o elemento interno: somos matrizes europeias, africanas e indígenas ligadas pelo oceano Atlântico, pela escravidão e pela circularidade permanente de culturas e de

“A operação antropofágica fazia com que os tropicalistas vissem o Brasil a partir do mundo e vice-versa, articulando temas, línguas e imagens em uma nova leitura latino-americana do tempo histórico linear e diacrônico do Ocidente.”

uma multiplicidade de corpos e narrativas. Basicamente, pensar o que é ser brasileiro e ser do mundo, no mundo. A filosofia Antropofágica é antinacionalista, anti-essencialista e anti-exotizante. Tais ideias foram sistematizadas por Oswald de Andrade, principalmente nas décadas de 1940 e 50, quando ele retoma sua pesquisa sobre o tema e elabora escritos de caráter filosófico, como “A Crise da Filosofia Messiânica”, “A Marcha das Utopias”, “O Antropófago” ou o tardio “A Antropofagia como visão de mundo”, publicado finalmente em seu “Diário Confessional” [5].

Nesse ponto vale uma breve digressão: o pensamento antropofágico — ao mesmo tempo cosmopolita e nativista — pode ser visto como uma das faces em que intelectuais nacionalistas da segunda metade do século XIX buscaram uma marca singular de nossa civilização frente às demais

nações do mundo. Na tentativa de escapar das amarras exotizantes, racistas e colonizadoras que romantismos e cientificismos de matrizes francesas, alemãs e inglesas depositavam sobre o Brasil, críticos como Araripe Junior propuseram saídas originais como o “estilo tropical” e sua “obnubilação” ainda na década de 1880 [6]. Eram modelos que, assim como na antropofagia modernista, natureza e imaginação criadora caminhavam juntas em um contradiscurso nacional. Como demonstra Silviano Santiago em seu clássico ensaio “O entre-lugar na literatura latino-americana” (1969), não haveria outra saída para o intelectual da ex-colônia do que pensar e agir *contra* a metrópole, mesmo quando se busca repetir o modelo hegemônico. A Antropofagia, parafraseando Santiago, é proposta por Oswald e companhia como uma das formas de evitarmos nosso “desaparecimento por analogia” [7].

E como essa ideia-conceito-método-experimento de vida ganhou força na arte e no pensamento brasileiros até hoje? O Brasil cruzou o século XX dentre um dilema: depois de ter sido colônia, se viu como espaço subdesenvolvido frente às forças dominantes do Ocidente. As ideias de modernidade e de desenvolvimento seguiram desafiando os nossos artistas e intelectuais que se dividiram em tentativas de dar conta do componente nacional e popular e, simultaneamente, dar conta do que circulava no mundo e poderia ser aproveitado por nós. A Antropofagia foi uma forma

de pensarmos nossos aspectos particulares por uma chave universal e vice-versa.

Assim, diversas situações fizeram com que a perspectiva de uma origem “selvagem” e “bárbara” pudesse ser não a condenação do atraso, mas sim a força política e estética frente à “civilização ocidental”. Devorar um repertório mundial em prol de um uso local, sempre contra as ideias coloniais de pureza, essência ou natureza, algo que seria a demarcação crítica frente ao olhar do estrangeiro dócil sobre nós mesmo. Oswald propõe a figura do “bárbaro tecnicizado” como imagem dessa ideia estética e política: a superação do atraso pela transformação de um ponto de vista, a incorporação criteriosa do dito “universal” no corpo e pensamento ditos locais ou periféricos. O consumo como criação.

Dessa forma, a Antropofagia ganha força como o termo que permite a experimentação de diferentes repertórios, de diferentes tempos e espaços, para pensar *um* Brasil e não o Brasil. Um país visto “de fora para dentro” e que produz um discurso “de dentro para fora”. Aqui, a prática Tupinambá da deglutição do inimigo mais valente pode ser vista como metáfora de nossa deglutição dos repertórios culturais dominantes (de fora) e sua transformação em força interna (de dentro).

Essa perspectiva — que embaralha eixos como alta e baixa cultura, erudito e popular, nacional e internacional, local e universal, natureza e técnica — acaba sendo importante para

gerações de criadores que se propuseram a articular suas práticas brasileiras como os fluxos de informação estética e filosófica internacionais. Nesse sentido, os poetas concretos de São Paulo na década de 1950 e os compositores e músicos tropicalistas da década de 1960 se tornam as principais frentes para atualizar produtivamente a obra de Oswald e do Movimento Antropófago do final dos anos de 1920.

Os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari propuseram, em seu *paideuma*, uma outra história da literatura e da poesia, fora da formação nacionalista brasileira, criando um novo repertório estético a partir de referências internacionais como princípios de uma vanguarda mundial feita aqui, no Brasil. Foram eles também os responsáveis por uma retomada gradativa da obra do modernista antropófago, através de artigos e prefácios das novas edições da obra. Essa perspectiva cosmopolita fez com que os mesmos poetas, na década de 1960, fossem decisivos na relação criada entre o que se chamou de tropicalismo e a obra antropofágica de Oswald de Andrade. Novamente, a conexão era o desejo dos compositores baianos, vivendo em São Paulo, transformarem a música popular e brasileira (o dentro) a partir das novidades da cultura pop internacional (o fora). Outra contribuição definitiva desse período para que a Antropofagia retornasse como operador intelectual e estético do Brasil de então foi a montagem da peça "O Rei da Vela", escrito por Oswald em

1933 e encenada pelo Teatro Oficina em 1967. Apesar do texto ser da fase comunista do autor (após a quebra financeira de 1929 ele passa a militar pelo Partido Comunista no Brasil), a forma que José Celso Martinez Corrêa opta para apresentar a peça trazia a perspectiva ácida, transcultural e inventiva de Oswald em seu manifesto e textos sobre o tema da Antropofagia.

Quando concebe sua obra intitulada "Tropicália", exibida pela primeira vez na exposição "Nova Objetividade Brasileira" realizada no MAM-RJ no primeiro semestre de 1967, o artista visual Hélio Oiticica já articulava sua ideia de penetrável e instalação e sua busca por uma "nova imagem" da arte brasileira frente às novas figurações pops internacionais ao redor de conceitos que convocavam a "cultura antropofágica" de Oswald [8]. No Tropicalismo musical de 1968, Beatles, Banda de Pífaros de Caruaru, Ray Charles, Luiz Gonzaga, tudo se torna um caldo cultural em que as inovações técnicas dos discos internacionais eram adaptadas às ideias criativas nos discos feitos no Brasil. Mesmo com suas limitações práticas, o resultado era canções que soavam tanto como parte do super desenvolvido apuro técnico de "Sargent Peppers" quanto como parte caótica de um mundo sub desenvolvido latino-americano. A operação antropofágica fazia com que os tropicalistas vissem o Brasil a partir do mundo e vice-versa, articulando temas, línguas e imagens em uma nova leitura latino-americana do tempo histórico linear e diacrônico do

Ocidente. É importante ressaltar, porém, que a "influência" de Oswald sobre compositores como Caetano Veloso é um gesto direto dos críticos e poetas Concretos, como demonstra uma entrevista do músico a Augusto de Campos. A antropofagia de 1922 se atualiza no tropicalismo de 1968 através do filtro das vanguardas construtivas da década de 1950 [9] (Figura 2).

Essa força de devoração crítica do mundo e da história desloca completamente os mitos criados ao redor de uma perspectiva exótica sobre o Brasil e os brasileiros. A natureza exuberante e o éden tropical são contrastados com a máquina, a cidade, a indústria, o design e nossa capacidade criativa que não deve nada aos grandes centros. A antropofagia se torna assim um método de consumo seletivo para transformar o que é estático, imóvel (o mito da brasilidade tropical) em uma força crítica em permanente fluxo e movimento.

As ações tropicalistas e sua capacidade de atualizar os repertórios culturais da juventude brasileira em plena ditadura civil-militar produziu uma espécie de paradigma que se tornou lugar-comum quando queremos falar sobre essa ideia de incorporação da diferença em nosso contexto particular. Na cultura de massas, isso acabou se tornando a repetição estática e mercadológica da "mistura", e não se trata disso. Antropofagia não é misturar chiclete com banana e nem fixar em Carmem Miranda nos filmes de Hollywood uma imagem tropical e internacional. A mistura



(Fonte: “Sem título”, de Hélio Oiticica. 1955. Lisson Gallery. Reprodução).

Figura 2. O artista visual Hélio Oiticica buscava uma “nova imagem” da arte brasileira frente às novas figurações pops internacionais ao redor de conceitos que convocavam a “cultura antropofágica” de Oswald de Andrade.

da antropofagia é estratégica e transcultural (para usarmos o termo criado pelo crítico cubano Fernando Ortiz), seleciona elementos específicos que, como no ritual indígena, produzem mais força e valor ao que é feito aqui. Mas sempre lembrando que o consumo do mundo não é passivo e sim ativo. Devorar para transformar.

E hoje? Como pensar a Antropofagia no contexto contemporâneo globalizado e conectado *em tempo real*? Como entender o que selecionar e utilizar como marca e diferença articulando o particular e o universal, se todo particular se torna universal imediatamente nas redes sociais e vice-versa? Qual o sentido de ainda falarmos de Antropofagia quando tudo

é consumo internacionalizado frenético e descartável?

A principal lição da ideia de Antropofagia é justamente seu caráter revolucionário — isto é, não a busca de raízes ou essências nacionais, mas o ímpeto experimental e construtivo, visando sempre um futuro. A Antropofagia pode ser uma marca brasileira porque o Brasil segue como um país que precisa lidar com sua situação periférica em mercados altamente tecnológicos. O país consegue produzir uma série de produtos e saberes de ponta, competir em grandes mercados culturais, porém ainda parte de um espaço ainda visto como “precário”.

A Antropofagia pode ser vista, assim, como uma forma de continuarmos sabendo

como utilizar a força exterior — tecnologias e circuitos econômicos-culturais — em prol de singularidades que só podem existir no contexto local. É uma permanente adaptação às adversidades, uma transformação do particular em universal. O que só nós temos aqui e que, com a devoração transcultural do mundo, ganha força universal? Nessa visada, manifestações como as cenas de músicas eletrônicas ligadas às periferias do país — como o funk em suas diversas frentes, o tecnobrega, a axé *music* e outras formas de reinvenção sonora de ritmos brasileiros através de linguagens internacionais e vice-versa, são trabalhos que fazem uma operação de transcrição cultural a partir dos dados locais.

Outro ponto fundamental para entendermos os limites contemporâneos do pensamento modernista antropofágico é que muitos dos seus temas — principalmente a vertente indigenista — perde a força poética e especulativa quando o “selvagem” deixa de ser uma imagem reinventada pelo filtro das vanguardas e se torna agente do próprio pensamento e de suas intervenções estéticas. Se o índio de Oswald não era mais o católico Peri de José de Alencar, tampouco é o intelectual orgânico como Ailton Krenak ou artistas como Jaider Esbell e Denilson Baniwa. Esse deslocamento entre ser tema e ser voz, muda completamente as bases que foram traçadas sem 1928, sem perder de vista a importância do pensamento de ruptura no passado em novo contexto (Figura 3).

Para além da natureza, para além da beleza tropical, para



(Fonte: “A descida da pajé Jenipapo do reino das medicações”, de Jaider Esbell. 2021, Acrílica e posca sobre tela. Reprodução).

Figura 3. Para além da natureza, da beleza tropical e dos estereótipos, o que temos hoje de resultado da antropofagia como perspectiva crítica brasileira no contexto das potências mundializadas é justamente a capacidade de resiliência, criação, adaptação e inovação.

“Para além da natureza, para além da beleza tropical, para além dos estereótipos e clichês para turistas no carnaval, o que temos hoje de resultado da antropofagia como perspectiva crítica brasileira no contexto das potências mundializadas é justamente a capacidade de resiliência, criação, adaptação e inovação.”

além dos estereótipos e clichês para turistas no carnaval, o que temos hoje de resultado da antropofagia como perspectiva crítica brasileira no contexto das potências mundializadas é justamente a capacidade de resiliência, criação, adaptação e inovação. Devemos ficar atentos aos novos “bárbaros tecnizados” e sua força transgressora apontando tendências, rompendo consensos e fazendo o mundo funcionar no Brasil não como importação superficial, mas como componente orgânico de uma ideia contemporânea de novo — mesmo que o novo esteja na ancestralidade, no pensamento indígena, no afrofuturismo, na biodiversidade amazônica e todas as singularidades que só nós podemos fazer. Retirar o melhor do mundo em prol de

uma potência singular, que só pode surgir aqui. Uma marca brasileira intranferível e, ao mesmo tempo, universal.

* Frederico Coelho é professor dos cursos de Literatura e Artes Cênicas e da Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PPGLCC) do Departamento de Letras da PUC-Rio. Atualmente é Diretor do Museu Universitário Solar Granjean de Montigny da PUC-Rio. Publicou diversos livros, artigos e obras organizadas. Além disso, trabalhou como pesquisador e redator (ou roteirista) para documentários, sítios eletrônicos, editoras e instituições culturais.

Referências

1. BOPP, R. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
2. CAMPOS, A. C. A expressão alimentícia é retirada do artigo “Revistas Re-Vistas: Os Antropófagos”, publicada por CAMPOS, A. C. *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978, p. 111.
3. AMARAL, A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Editora 34/ Editora Edusp, 2003, p. 283.
4. ANDRADE, O. *A Utopia Antropofágica*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2011, p. 21. E aqui fazemos uma estrutura semelhante ao que Benedito Nunes usou em seu ensaio “Antropofagia ao alcance de todos” ao também propor uma estrutura tripartida definindo a antropofagia como “metáfora, diagnóstico e terapêutica”.
5. PINTO, M. C. (org.). *Diário confessional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

6. VENTURA, R. Segundo ele, por "obnubilação tropical", JUNIOR, A. designava "como o processo de diferenciação psicológica e literária, determinado pelo impacto do meio sobre a mentalidade europeia. O estilo nacional se origina, assim, de tal incorporação de traços particulares, como a tropicalidade e a miscigenação, aos modelos cosmopolitas de literatura e cultura". In: VENTURA, R. *Estilo tropical – história cultural e polêmicas literárias no Brasil 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 37.
7. SANTIAGO, S. "O entre-lugar no discurso latino-americano". In: MORICONI, I (org.). *35 ensaios de Silvano Santiago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 29.
8. OITICICA, H. "Esquema geral da nova objetividade". In: *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 85.
9. CAMPOS, A. *O balanço da bossa e outras bossas*. 5ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 204. Em entrevista para Augusto de Campos concedida em 6 de abril de 1968, Caetano opina sobre a obra de Oswald instigado por uma pergunta do poeta, o compositor declara seu contato com a obra do Modernista a partir de livros que o próprio Augusto havia passado para ele.