

Vieira da Cunha e Oswald de Andrade: uma analogia entre o Nacionalismo na Arte e o Manifesto Antropofágico

Vieira da Cunha and Oswald de Andrade: an analogy between Nationalism in Art and the Anthropophagic Manifest

Vanessa Pereira Vassoler¹

Resumo: A polêmica e a crise dos valores na arte do início do século XX, relacionada ao questionamento sobre a produção artística da época, considerada atrasada e cópia dos Movimentos da Europa, impulsionou um grupo de artistas e intelectuais do Brasil a intercederem por uma arte que representasse a nossa cultura e o seu contexto. Este estudo apresentará o artigo “Nacionalismo na Arte” e fará uma análise com o “Manifesto Antropofágico”, obras de dois intelectuais brasileiros do início do século XX, Antônio B. Vieira da Cunha (ES) e Oswald de Andrade (SP), com o objetivo de expor a forma como ambos identificaram a necessidade imediata da renovação da arte, através da atualização estética e linguística, agregando os ícones da nossa cultura. Será averiguada a importância dos atos dos intelectuais da época de Vieira da Cunha para o amadurecimento do Movimento Modernista e a realização da Semana de 22.

Palavras-chave: Vieira da Cunha, Nacionalismo, Modernismo.

Abstract: The controversy and the crisis of the art values in the early twentieth century, related to the questioning about the artistic production of the time, considered as delayed and a copy of the Europe Movements, impelled a brazilian group of artists and intellectuals to intercede for an art that represented our culture and our context. This study will present the article "Nationalism in Art" and will analyze with the "Anthropophagic Manifest", works of two brazilian intellectuals of the early 20th century, Antônio B. Vieira da Cunha (ES) and Oswald de Andrade (SP), with the objective to expose how they both identified the immediate need of the art renewal, through aesthetic and linguistic updating, adding the icons of our culture. It will show the important acts of the intellectuals of Vieira da Cunha's time for maturation tthe Modernist Movement and the accomplishment of the Week of 22.

Keywords: Vieira da Cunha, Nationalism, Modernism.

¹ Formada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (2001). Aluna do Mestrado de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

Introdução

Olhar o Rio de Janeiro do começo do século passado é lembrar dos graves problemas sociais, das grandes transformações urbanas, da crise política e do rico contexto cultural que surgia graças ao clima boêmio criado pelos bares, cafés e pela mistura de pessoas e classes sociais. O Rio de Janeiro vivia graves problemas sociais gerados pelo rápido crescimento desordenado, pela falta de estrutura de transporte, saneamento e saúde. O atual prefeito da cidade, Pereira Passos, engenheiro civil por formação, com extensão dos estudos realizados na Europa e, por esse motivo, fortemente influenciado por aquela cultura, principalmente francesa, promove uma reurbanização nos moldes franceses, com intuito de tornar a então Capital do Brasil mais agradável a sua elite.

O Morro do Castelo é um claro exemplo do convívio, na cidade, de duas temporalidades distintas, o “moderno” e o “antigo”. O moderno representado pela Avenida Rio Branco, com seus palacetes imponentes e, logo acima, o morro, com sua “aldeia de botucudos”, à margem da civilização. A cidade civilizada, a cidade europeia, não podia mais conviver com a cidade indígena e colonial. (BRANDÃO, 2003, p. 37)

Dessa forma estabelece-se no Rio de Janeiro a Belle Époque Carioca que, influenciada pela arquitetura e urbanismo, cria uma atmosfera europeia que também influencia a literatura e às artes plásticas. São Paulo, no início do século XX, também passou pelo período de reestruturação urbana,

Tanto que a virada do século XIX para o XX ficou conhecida como um período de predomínio do higienismo e do sanitarismo, em que as autoridades, entre outras coisas, recomendavam a demolição de habitáculos, estimulando a construção de habitações fora do perímetro urbano (SAMPAIO; PEREIRA, 2003, p.167).

Como no Rio de Janeiro, o Centro de São Paulo era o habitat da elite aristocrática, que reproduzia os hábitos europeus, enquanto a população era transferida para regiões distantes do perímetro urbano. Foi um período de grande crescimento econômico, fruto da política do café com leite e de mudanças estruturais do federalismo no Brasil pelo estado de São Paulo, com a ajuda de Minas Gerais.

O período que sucedeu a Primeira Guerra Mundial alterou as percepções de valores nos países europeus e, conseqüentemente, os reflexos chegaram aqui.² De acordo com Zuin (2001, p. 68), “a Primeira Guerra Mundial, que provocou o sacrifício de milhares de pessoas no altar da purificação dos Estados nacionais [...], impôs, também, uma substancial perda da aura de autoridade civil dos intelectuais”. A pausa das tendências vindas da Europa arrasada pela

² O padrão cultural europeu passa a ser considerado decadente após o fim da Primeira Guerra. A América e o Brasil são vistos como alternativas. Ocorre a recusa ao passado e a arte passa a operar como organismo social.

guerra fez muitos intelectuais e artistas brasileiros, em um ato de sobriedade, enxergarem os problemas do Brasil, analisarem a produção artística e questionarem a identidade da nossa arte. O problema da identidade cultural brasileira ganha notoriedade e “tomados deste sentimento de orgulho e resignação, os intelectuais brasileiros se auto-elegem executores de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural” (VELLOSO, 1993, p 1). Esse foi um período de muitas discussões sobre o destino das artes no país, uma parte dos intelectuais lutando para que houvesse mudança e a outra presa ao passado, defendendo manutenção das regras e Movimentos europeus do século passado. Essas discussões caracterizaram o surgimento de uma interessante crítica de arte no Brasil.

A literatura foi para os intelectuais à porta voz da mudança, com textos produzidos aleatoriamente sem corresponder a nenhuma estética ou vertente literária do fim do século XIX, e os conteúdos marcados por duras críticas à sociedade e aos problemas mais sérios que assolavam o nosso país. Durante todo o processo de modernização cultural não podemos deixar de destacar o papel fundamental da imprensa nessa metamorfose, já que boa parte dos intelectuais escreviam para jornais e revistas e o jornalismo passa a se constituir em espaço estratégico de leitura, conforme define Velloso (1993, p.03) “[...] a imprensa configura-se como esfera de socialização de ideias e de valores, favorecendo o surgimento da opinião pública” (VELLOSO, 1993, p. 3). Havia distinções entre os periódicos, alguns mais liberais, outros não, já que a produção era composta conforme o perfil do leitor a impactar, que era definido pela classe social, permitindo assim mensurar o raio de difusão das notícias.

Durante muito tempo a concepção de modernidade foi associada à Semana de Arte Moderna de 22 e a cidade de São Paulo conseqüentemente. Porém, datar o modernismo, percebendo-o como movimento organizado por uma determinada vanguarda intelectual, implica em perder de vista a sua historicidade e a dinâmica interna do processo. Na verdade, as ideias de modernidade no Brasil começaram a ser construídas ao final do século XIX, com “a escola modernista de Recife de 1870 sob a liderança de Tobias Barreto e tendo nomes como, Silvio Romero, Graça Aranha, Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha” (VELLOSO, 2006, p. 354).

Nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, entre bares e cafés, desde o fim do século XIX, três grupos de intelectuais distintos conviviam: o grupo boêmio da rua do Ouvidor, o da Academia Brasileira de Letras e o grupo católico. No início do século, estes três grupos coabitavam e se complementavam:

[...] humoristas, poetas e romancistas deslocavam-se por confeitarias, livrarias e redações de jornais, formando grupos que podiam reunir nomes de grande prestígio – como Olavo Bilac e Coelho Neto – até nomes de jovens principiantes e recém-chegados [...] (SEVCENKO, 1989, p.66)

A capital possuía tradições populares muito atuantes. O clima boêmio e cultural que a cidade vivia conseguiu propiciar o convívio dos intelectuais nacionalistas com a cultura popular e esse contato motivou o fluxo em defesa da diversidade cultural brasileira. A literatura, a charge e a caricatura, inspiradas no estilo aleatório, irônico e humorístico, respectivamente, foram os

principais meios de expressão deste movimento, que ressaltava a importância das “trocias culturais” como um aliado para a modernidade.

Apesar de toda manifestação e irradiação das ideias de modernização e nacionalização da arte decorrer no Rio de Janeiro, o palco foi São Paulo, com a Semana de 22, que se tornou um marco do modernismo devido à forma como foi feita e o impacto causado na sociedade. A partir daí, tudo que era produzido e publicado ganhou destaque e impulsionou as mudanças. Amaral (1998, p. 32) disse que, “a exposição de artes plásticas da Semana de 22 apresentou antes intenções de modernidade que modernidade propriamente dita”. Foi preciso esse evento para que a ruptura com o passado realmente acontecesse, motivando a mudança e fortalecendo a ideologia de uma arte autêntica brasileira, mas antes da Semana de 22 tornar-se realidade, muitos artistas e intelectuais, que não participaram diretamente da articulação, deram sua contribuição com artigos, textos, livros e pinturas inspirados nas vanguardas, porém com a preocupação de renovar a estética com os motivos e tradições brasileiras. As vanguardas europeias, com sua liberdade criadora, rompimento com o passadismo e expressão da subjetividade, tornaram-se tendências que influenciaram a arte ocidental.

É importante esclarecer que a rejeição à arte europeia era em relação ao passado academicista da literatura e artes plásticas com suas estéticas importadas e pouco criativas, no entanto, foram as vanguardas que alimentaram a inspiração dos artistas e intelectuais brasileiros e aguçaram a percepção da nossa riqueza natural e cultural. Sobre isso Amaral relata:

[...] no Brasil percebemos que o internacionalismo será exaltado como recurso para o rompimento com o academicismo passadista, por meio da nova informação que chega de Paris. Atualizar as ideias de estética a partir de modelos europeus recentes, sobretudo na área de Artes Plásticas, surgiu como uma possibilidade de renovação para a arte brasileira [...] (AMARAL, 1998, p. 23).

Correia Dias, um artista plástico e caricaturista de Portugal, que ao chegar ao Rio de Janeiro em 1914, trazendo na bagagem experiência do modernismo português, percebe de imediato detalhes da riqueza estética da natureza do Brasil. Conhecido como poeta do traço, rapidamente incorporou a fauna e a flora brasileira em seus trabalhos. Assim foi também com Anita Malfatti, a grande protagonista da articulação da Semana de Arte Moderna de 22, estudou na Alemanha, Estados Unidos e Paris e ao retornar ao Brasil, sente-se tocada pelo ambiente nacionalista e produz alguns quadros de vanguarda com temas nacionais para a exposição de 1917, estopim da Semana de 22.

A polêmica exposição de Anita Malfatti, em 1917, antes mesmo da Semana de Arte Moderna, dava mostras do conturbado período pelo qual passaria a nossa cultura. Teria a pintora se tornado a precursora de tais transformações, não fosse pela crítica ferina de Monteiro Lobato à sua arte [...] (OLIVEIRA (2012, 83).

Dois anos após a exposição de Anita, um intelectual capixaba de ideais nacionalista e radicado no Rio de Janeiro chamado Vieira da Cunha, publica um artigo crítico sobre a arte brasileira chamado “Nacionalismo na Arte”. O artigo ganhou repercussão nacional diante da profundidade do conteúdo. Ao relacionar os textos “Nacionalismo na Arte” e “Manifesto Antropofágico” nota-se um pensamento análogo sobre emancipação cultural, valorização do que temos, sem abrir mão da nossa tradição e o desprezo pela cultura importada da Europa, na qual vivia a delirante elite brasileira. A preocupação de adaptar a literatura a uma linguagem simples, que pudesse ser entendida por todos ao aproximá-la da língua falada, também foi um ponto comum entre eles. Entretanto, mesmo com tanta semelhança de ideais, Vieira da Cunha foi um artista e intelectual olvidado pelo tempo e pela história, com seu trabalho pouco difundido, talvez por não participar da Semana de Arte Moderna, ou por não ter feito parte efetivamente do Movimento Modernista, ou mesmo por fazer parte do grupo dos “pré-modernistas” e herdado as desvantagens de ser pré (movimento ainda não reconhecido). Mas, a verdade é que, assim como Emílio de Menezes, Bastos Tigre, João do Rio, J. Carlos, Lima Barreto, Euclides da Cunha e tantos outros alocados no Rio de Janeiro na época, foi um grande intelectual e a finalidade desse trabalho será revelar uma de suas produções, por sinal uma grande contribuição para a transformação da arte, e destacar a equivalência com as ideias de Oswald de Andrade, o grande articulador da Semana de Arte Moderna e autor de vários artigos e manifestos.

Do Nacionalismo ao Manifesto

Capixaba, nascido na Fazenda Prosperidade, município de Castelo, Antônio Belisário Vieira da Cunha era artista, jornalista e caricaturista. Em 1912 transfere-se para o Rio de Janeiro, ligando-se a Carlos Drummond de Andrade, com o qual trabalhou na Biblioteca Nacional, na seção da Enciclopédia brasileira, do Instituto Nacional do Livro. Seu mordaz senso de observação e captação de tudo que acontecia ao seu redor permitiu rapidamente sua inserção no contexto jornalístico da cidade como caricaturista e crítico de arte para vários jornais e revistas como A Tribuna, A Manhã, O Dia, Gazeta de Notícias, Diário de Notícias, A Nação, A Rajada, D. Quixote, Revista Nacional entre outros. O jornalismo vivia uma fase intensa nesse período e torna-se o meio estratégico de difusão dos ideais dos intelectuais que começavam a se organizar e disseminar as ideias modernistas.

O contexto político e social do Rio de Janeiro estava conturbado quando Vieira da Cunha por lá chegou mas, em contrapartida, o contexto cultural era rico, uma elite erudita em constante debate de ideias, grupos de intelectuais convivendo com as tradições populares e as vanguardas europeias. Como jornalista cultural, Vieira da Cunha entendeu a manifestação que se formava em defesa de uma arte mais genuína e de tradição brasileira e publicou um artigo na Revista Nacional do Rio de Janeiro, em agosto de 1919, com o título “Nacionalismo na Arte”. A Revista Vida Capixaba, que republicou em outubro de 1927, cita que o texto na época “[...] teve, no parlamento nacional e nos outros grandes órgãos de publicidade do Brasil e do estrangeiro, a mais simpática e profunda repercussão” (REVISTA VIDA CAPICHABA, 1927, p.26).



Figura 1 – Artigo Nacionalismo na Arte. Fonte: bn.br. Republicação na “Revista Vida Capichaba” de 15 outubro de 1927

De linguagem fácil, o artigo difundiu o ideal de uma emancipação cultural, contra tudo que era importado e valorizando tudo que era do nosso país, em prol de um movimento de nacionalização na arte. Vieira da Cunha (1927, p. 26) é categórico e direto ao iniciar o artigo dizendo que a população brasileira se ressentia de um artificialismo requintado e absurdo, que era imposto diariamente em todas as manifestações de sua vida. Ressalta que há uma preocupação surda de viver num ambiente que não é e nem pode ser o seu. O delírio de civilização empolga-o, avassala-o, domina-o e ele perde a noção de si mesmo. O repúdio ao desvario da alta sociedade brasileira em viver, ou tentar viver, conforme a cultura e costumes europeus, em uma terra cujo clima não condizia com a indumentária usada pela sociedade é facilmente percebido. O autor (1927, p. 26) continua e critica a falta de personalidade dessas pessoas que abandonam os seus hábitos, as suas tradições, os seus costumes como coisas remotas e selvagens: tem a suprema covardia de criar, de ter um gesto próprio, uma pequena manifestação de individualidade. Vivem em torno de um mundo que ele mesmo não compreende e do qual recebe a luz por meio de reflexões exageradas. Desconhecem o seu país, sufocam as suas tendências, lhes ostentando propositado desprezo. E, assim, sem se nortearem por si, vogam, sem ponto de apoio, ao sabor dos caprichos das civilizações, que lhes são inadapáveis.

Ainda hoje no Brasil há a cultura de valorizar o que vem de fora, mediante ao que é autóctone, e esse hábito herdamos da época da colonização.³ A forma que Vieira da Cunha escreve transmite sua revolta e protesto contra a cópia, a falta de criatividade e liberdade dos artistas⁴

³ Desde a colonização e a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, tudo que vinha da Europa era exaltado por ser civilizado e o que provinha do Brasil era menosprezado por ser selvagem e sem civilidade.

⁴ A elite da sociedade e os intelectuais academicistas instituíam o comportamento, a moda e os padrões culturais na época. Se não gostassem, o artista/intelectual era retalhado e sua produção severamente criticada.

em absorver as ideias de vanguarda e recria-las com a nossa identidade cultural. O anseio era por renovação estética, por propostas estéticas de vanguarda “brasileira”. A recíproca do relato acima é verdadeira no Manifesto Antropofágico nos trechos a seguir, “Só me interessa o que não é meu”; “Contra todos os importadores de consciência enlatada”; “Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas”; “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas”. (ANDRADE, apud TELES, 1976). É nítido o repúdio de Oswald pelo comportamento e padrões culturais plagiados da Europa e impostos a sociedade e aos artistas.

A formação de uma legítima arte brasileira era o foco da atenção dos intelectuais engajados nessa revolução e Vieira da Cunha (1927, p.26) sabia que aquele era o momento fundamental de uma ação imediata em direção à alforria cultural quando alega que o Brasil tem de tomar a peito um movimento de reação no sentido de nacionalizar-se. E que o movimento é inadiável, quando todas as vistas se convergiam para nós como o país do futuro e que a nossa grandeza e riqueza despertavam a atenção do mundo.

Após a Primeira Guerra Mundial a Europa estava arrasada e os olhos do mundo voltavam-se para a América, Estados Unidos e Brasil. Os intelectuais brasileiros entenderam que era a grande oportunidade de promover a mudança. Oswald também proclama a necessidade de uma revolução cultural, mesmo depois da Semana de Arte Moderna que, conforme citado acima por Amaral, representou mais a intenção de modernidade do que a modernidade propriamente dita. “Queremos a Revolução Caraíba. ⁵ Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem.”; (ANDRADE, apud TELES, 1976). A metáfora e o humor são valências utilizadas por Oswald em seu texto.

Desde a descoberta, o Brasil é visto como uma terra rica e fértil a ser explorada e Vieira da Cunha (1927, p. 26) dispara contra isso dizendo que o Brasil não é, apenas, um grande repositório de riquezas naturais, cuja exportação pode ser feita, em grande escala. Nesta citação percebemos a preocupação do autor em alertar para a grande diversidade natural que o Brasil possui e que deveria ser a fonte de inspiração para as artes plásticas, escultura e arquitetura e que até o momento não havia produções que explorassem nossos ícones. Exportávamos nossas riquezas e não impelíamos a nossa cultura e tradição. Em outra citação, o autor (1927, p. 26) confirma isso, dizendo que, o aos olhos dos nossos artistas, voltados sempre para outro ambiente, a nossa natureza se lhes apresenta apenas como uma decorrência natural da vida, um prolongamento inculto e bárbaro dos antigos íncolas, sem atrativos sensíveis para os civilizados. Sem grandes recursos literários e de forma direta, ironiza os artistas brasileiros que deixaram-se condicionar ao mimetismo europeu e não enxergavam o grande patrimônio natural e fonte de inspiração que possuíam. Diante desta ótica, Oswald dispara que “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.”; “A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro.” (ANDRADE, apud TELES, 1976). Oswald, no entanto, não se opõe drasticamente à civilização moderna e industrializada, mas propõe cautela ao absorver aspectos culturais de outros países, para que a modernidade não se sobreponha totalmente às culturas primitivas e originais.

⁵ Oswald idealiza a união dos indígenas através do vocábulo caraíba, que designa tanto uma das comunidades indígenas com as quais os primeiros portugueses tomaram contato à época do Descobrimento do país, que viviam mais ao norte, quanto uma grande família linguística a que pertenciam várias tribos brasileiras mais ao sul.

A natureza do Brasil na época era vista pelos artistas como uma decorrência natural da vida, e Vieira da Cunha (1927, p. 27) alerta que apenas a literatura estava tratando de coisas nacionais, a pintura, arquitetura e escultura e outras áreas como história, arqueologia e ciências buscam suas fontes em trabalhos estrangeiros. Descreve a vasta variedade de motivos ornamentais que possui a nossa natureza e que poderia ser a inspiração da arquitetura e das artes plásticas. A arte decorativa deveria surgir desses infinitos ornatos da natureza, mas não, estamos presos aos assuntos gastos, velhos e esgotados da Europa. Ainda fomentando os motivos a explorar, cita as aves, os insetos, os índios e seus ornatos.

Vieira da Cunha (1927, p. 27) encerra seu artigo dizendo que os Estados Unidos entenderam a necessidade de produzir uma arte genuinamente sua e de adaptar suas indústrias e mercado a esse movimento. Perceberam que a arte é o grande instrumento criador e transformador da imagem de um país. Menciona a Argentina, que incluíra os motivos indígenas na sua arte, com intuito de criar uma arte mais autêntica. E no Brasil, antes dos Estados Unidos e Argentina, um português de nome Correia Dias, deslumbrado com a nossa natureza, produziu pinturas com os nossos motivos e lançou a ideia de uma arte originalmente brasileira, porém, resta aos artistas e as indústrias atentarem para tamanho problema e movimentar-se rumo à nacionalização.

Assim como no “Nacionalismo na Arte”, a finalidade do “Manifesto Antropofágico” era de promover o resgate da cultura originalmente brasileira. Mesmo depois da Semana de Arte Moderna, a liberação dos padrões na arte brasileira não aconteceu rapidamente e as manifestações continuaram. A intenção de Oswald com a metáfora da Antropofagia era alertar o meio artístico sobre a absorção de outras culturas, que deveria ser feita como os índios ameríndios, devorar a cultura estrangeira, degluti-la e transformá-la conforme nossa cultura. Ruben Gill (1942, p. 01) memorialista do início do século e amigo dos intelectuais em sua série de reportagens com os intelectuais nacionalistas chamada “Século Boêmio”, para jornal Dom Casmurro, relatou que o artigo “Nacionalismo na Arte” fez Graça Aranha, coordenador do denominado movimento modernista, “reconhecer em Vieira da Cunha um precursor da campanha agora discutida quanto aos seus iniciadores e paladinos”.

Considerações Finais

Há aproximadamente 100 anos os intelectuais, artistas e jornalistas viviam o despertar para o Modernismo brasileiro. Foi um período de lutas e manifestações que alterou de maneira significativa os rumos da cultura e da literatura brasileira. O “pré-modernismo” e o Movimento Modernista Brasileiro tiveram diversas vertentes, mas todas elas tinham como temática principal o questionamento da cultura herdada. Havia um ideal comum que os uniu, o caráter de ruptura com modelos passadistas europeus e o despertar de uma consciência crítica diante da cultura brasileira. Até hoje as ideias defendidas por esses intelectuais permanecem atuais e ajustando-se, ao longo do tempo, à realidade nacional. Diante da globalização e da contemporaneidade do século XXI, sabemos que é impossível fechar as fronteiras do país às influências externas, mas a verdade é que hoje tornaram-se mais benéficas que destruidoras. O Brasil evoluiu em um século, todavia, ainda há muito para ser descoberto, explorado e estudado

pelas Artes, e assim como acontecia no passado, os estrangeiros, por vezes sempre avançados, exploram antes o que era para ser nosso.

Apesar do espaço temporal que separou os textos de Vieira da Cunha e Oswald, uma coisa tiveram em comum: as suas contribuições foram significativas para a renovação crítica da literatura e das artes plásticas brasileira. Oswald de Andrade, consagrado entre os maiores nomes do Modernismo brasileiro, deixou um legado que ainda hoje norteia o trabalho de escritores, músicos, artistas de todos os níveis com o conceito de *Antropofagia*. Já Vieira da Cunha, segundo reconhecido por Herman Lima, teve uma espetacular, ainda que breve, passagem pelos jornais e revistas cariocas. Muitos foram seus feitos no Rio de Janeiro, chegou em 1912 e retornou ao Espírito Santo em 1920. Em tão pouco tempo, deixou aos cariocas um legado de caricaturas, uma revista de cultura e arte chamada *Apollo*, textos de crítica de arte e o artigo Nacionalismo na Arte. Porém, a despeito dos seus feitos, a Revista *Vida Capichaba* define bem quando diz, “não fosse a modéstia a cuja sombra gosta de agasalhar os frutos opulentos de seu trabalho infatigável – certo, sua individualidade de periodista hombrearia hoje com as que mais se erguem e fulguram no jornalismo brasileiro.” (REVISTA VIDA CAPICHABA, 1927, p. 27)

Referências

AMARAL, Aracy A. **Artes Plásticas na Semana de 22**. 5ª ed, São Paulo, 1998.

ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2015.

_____. **Obras completas. Do pau Brasil à antropofagia e as utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

BRAGA, R. **Crônicas do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Global Editora. 3ª edição. 2013. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=hsZcBAAAQBAJ&pg=PT61&dq=Os+vieira+da+cunha+de+cachoeiro+de+Itapemirim&hl=pt-BR&sa=X&ei=UYEtVbixBsGosAT1voGwDQ&ved=oCB0Q6AEwAA#v=onepage&q=Os%20vieira%20da%20Cunha%20de%20Cachoeiro%20de%20Itapemirim&f=false>. Acesso em: 20 mar. 2015.

BRANDÃO, A. P.. **Um olhar bem-humorado sobre o Rio dos anos 20**. Secretaria Especial de Comunicação Social CADERNOS DA COMUNICAÇÃO. Série Estudos – Vol. 5. ISSN 1676-5494. Março de 2003. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101397/estudos5.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2015.

CARVALHO, M. A.; **Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar**. São Paulo: Globo. 1ª Edição. 2007. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=mpVkJWinXxAcC&pg=PA54&lpg=PA54&dq=Ant%C3%B4nio+Belis%C3%A1rio+Vieira+da+Cunha&source=bl&ots=AKxnXC_n4u&sig=z7XKNPX2GstSgqtLv9SnQYUy5l0&hl=pt-BR&sa=X&ei=6sclVcKdOM-bYgwTB6llo&ved=oCCUQ6AEwAQ#v=onepage&q=Ant%C3%B4nio%20Belis%C3%A1rio%20Vieira%20da%20Cunha&f=false. Acesso em: 20 mar. 2015.

DOMINGOS, R. I. M.; **Locus Antropófago: um levantamento sobre Oswald e Sérgio Vaz**. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política, realizado entre 24

e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/Locus-Antrop%C3%B3fago-um-levantamento-sobre-Oswald-e-S%C3%Aargio-Vaz.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2015.

GILL, R. **O século boêmio**. Rio de Janeiro: Jornal Dom Casmurro. 19 dez. 1942. Arquivo Biblioteca Nacional.

GOUVÊA, L. V. B. **Cecília em Portugal**. Ed. Iluminuras Ltda. 2001. 131p.

Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=uK9QeChVPFsC&pg=PA50&lpq=PA50&dq=Caricaturas+de+Vieira+da+Cunha&source=bl&ots=WRABBNLE5o&sig=pmdHouOKMbA691oZg9DTT6AG5wk&hl=pt-BR&sa=X&ei=IMklVe2aEsTCggT6mIPACQ&ved=0CE8Q6AEwDA#v=onepage&q=Caricaturas%20de%20Vieira%20da%20Cunha&f=false>. Acesso em: 20 mar. 2015.

MONTEIRO, L.; **O movimento modernista e a construção de uma identidade nacional sob a égide do Estado Novo**. Disponível em: https://bibliobelas.files.wordpress.com/2012/02/1345085694_arquivo_artigo-lucianomonteiroshbc.pdf. Acesso em: 12 mai 2015.

OLIVEIRA, R. de C. M.. **Um breve Panorama do Modernismo no Brasil** – Revistando Mário e Oswald. Paraná: Revista de Literatura e Memória-Unioeste. Vol. 8 n° 11 2012 p. 82-95. Disponível em: e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/download/6493/5375. Acesso em: 02 mai. 2015

REVISTA VIDA CAPICHABA. **Artigo Nacionalismo na Arte**. Ed. 101. 15 out. 1927. 52 p Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=156590&pasta=ano%20192&pesq=>. Acesso em: 27 mar 2015.

REZENDE, Neide. **A Semana de Arte Moderna**. Série Princípios. São Paulo, Ática, 2000.

SAMPAIO, M. R. A.; PEREIRA, P. C. X.; **Habitação em São Paulo**. Revista USP: Estudos Avançados 17 (48), 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/viewFile/9929/11501>. Acesso em: 07 jun. 2015

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão, tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole, São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, R. de J.. **Um novo olhar para a Arte Brasileira e o Século XIX**. Revista História na Fronteira, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 3, p. 51-66, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.uniamerica.br/site/revista/index.php/historianafronteira/article/view/117>. Acesso em: 17 mai 2015.

SOUSA, O. M. DE. **O Poeta do Traço**. Ed. BATEL. 1ª Edição. ISBN: 859950844X, ISBN13: 9788599508442. 2013. p. 264

VELLOSO, M. P.; **A Brasilidade Verde-Amarela: nacionalismo e regionalismo paulista**. *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 89-112*.

Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/0-z/FCRB_MonicaVeloso_Brasilidade_verde_amarela.pdf. Acesso em: 10 mai. 2015.

_____; **Os Intelectuais e a Política Cultural do Estado Novo**.

Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987. 50 p. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6604/803.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 mai. 2015.

_____ ; **O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens.** 2007. Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/3557>. Acesso em: 02 mai. 2015

_____ ; **O modernismo e a questão nacional.** In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: o tempo liberalismo excludente.** v 1. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ZUIN, J. C. S.; **A CRISE DA MODERNIDADE NO INÍCIO DO SÉCULO XX.** Revista Estudos de Sociologia - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara - Universidade Estadual Paulista - v. 6, n. 11 (2001) – Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/412>. Acesso em: 12 mai. 2015.

*Artigo recebido em 29 de novembro de 2016 e publicado em 28 de dezembro de 2016.