



Quatro Manifestos Brasileiros

Graciela Paraskevaidis¹

Montevideo, março 2004

Tradução Chico Mello

Tupy or not tupy, that is the question.

Oswald de Andrade

Manifesto Antropofágico¹

À guisa de introdução

Os quatro documentos que aqui se apresentam foram redigidos no Brasil em 1944, 1946, 1963 e 1966, respectivamente. Como na América Latina não é habitual a existência de manifestos musicais, estes constituem uma exceção e, por seu conteúdo, verdadeiras e radicais declarações de princípios éticos, ideológicos e estéticos, a partir de um compromisso social com um mundo novo. Haviam sido precedidos na história da cultura brasileira pelas idéias da Semana de Arte Moderna de 1922 e pelo Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade de 1928.²

¹ Fonte: <http://www.latinamerica-musica.net/historia/manifestos/intro-po.html>

² MODERNISMO BRASILEIRO (Primeira Fase 1922-1930). SEMANA DE 22. Essa arte nova aparece inicialmente através da atividade crítica e literária de Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Mário de Andrade e alguns outros artistas que vão se conscientizando do tempo em que vivem. Oswald de Andrade, já em 1912, começa a falar do Manifesto Futurista, de Marinetti, que propõe “o compromisso da literatura com a nova civilização técnica”. Mas, ao mesmo tempo, Oswald de Andrade alerta para a valorização das raízes nacionais, que devem ser o ponto de partida para os artistas brasileiros. Assim, cria movimentos, como o Pau-Brasil, escreve para os jornais expondo suas idéias renovadoras de grupos de artistas que começam a se unir em torno de uma nova proposta estética.

Antes dos anos 20, são feitas em São Paulo duas exposições de pintura que colocam a arte moderna de um modo concreto para os brasileiros: a de Lasar Segall, em 1913, e a de Anita Malfatti, em 1917. A exposição de Anita Malfatti provocou uma grande polêmica com os adeptos da arte acadêmica. Dessa polêmica, o artigo de Monteiro Lobato para o jornal O Estado de S. Paulo, intitulado: “A propósito da Exposição Malfatti”, publicado na seção “Artes e Artistas” da edição de 20 de dezembro de 1917, foi a reação mais contundente dos espíritos conservadores.

No artigo publicado nesse jornal, Monteiro Lobato, preso a princípios estéticos conservadores, afirma que “todas as artes são regidas por princípios imutáveis, leis fundamentais que não dependem do tempo nem da latitude”. Mas Monteiro Lobato vai mais longe ao criticar os novos movimentos artísticos. Assim, escreve que “quando as sensações do mundo externo transformaram-se em impressões cerebrais, nós ‘sentimos’; para que sintamos de maneira diversa, cúbica ou futurista, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em ‘pane’ por virtude de alguma grave lesão. Enquanto a percepção sensorial se fizer normalmente no homem, através da porta comum dos cinco sentidos, um artista diante de um gato não poderá ‘sentir’ senão um gato, e é falsa a ‘interpretação que do bichano fizer um totó, um escaravelho ou um amontoado de cubos transparentes”.

Em posição totalmente contrária à de Monteiro Lobato estaria, anos mais tarde, Mário de Andrade. Suas idéias estéticas estão expostas basicamente no “Prefácio Interessantíssimo” de sua obra Paulicéia Desvairada, publicada em 1922. Aí, Mário de Andrade afirma que: “Belo da arte: arbitrário convencional, transitório - questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural - tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora conscientes (Rafael das Madonas, Rodin de Balzac. Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Braz Cubas) ora inconscientes (a grande maioria) foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa”. (Mário de Andrade, Poesias Completas).

Embora existisse uma diferença de alguns anos entre a publicação desses dois textos, eles colocam de uma forma clara as idéias em que se dividiram artistas e críticos diante da arte. De um lado, os que tendiam que a arte fosse uma cópia fiel do real; do outro, os que almejavam uma tal liberdade criadora para o artista, que ele não se sentisse cerceado pelo limites da realidade. Essa divisão entre os defensores de uma estética conservadora e os de uma renovadora, prevaleceu por muito tempo e atingiu seu clímax na Semana de Arte Moderna realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. No interior do teatro, foram apresentados concertos e conferências, enquanto no saguão foram montadas exposições de artistas plásticos, como os arquitetos Antonio Moya e George Prsyrembel, os escultores Vítor Brecheret e W. Haerberg e os desenhistas e pintores Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Martins

O **Grupo Música Viva**, encabeçado e orientado por Hans-Joachim Koellreutter, teve - apesar de sua curta e polêmica vida - uma profunda e modificadora influência em todo o Brasil. Seus dois manifestos revelam uma ampla visão de futuro, tanto nos aspectos criativo e pedagógico como no da difusão musical.

À diferença de outros agrupamentos como, por exemplo, o Grupo Renovación, fundado em Buenos Aires em 1929 e ao qual pertenceram - entre outros - Juan Carlos Paz, Luis Gianneo e Juan José Castro, grupo que declarava como objetivo central a difusão das obras de seus integrantes, tanto o Grupo Música Viva como a pioneira Agrupación Nueva Música fundada e liderada por Paz em 1937 querem abrir-se às diversas expressões da música contemporânea.

O manifesto **Música Nova** tem como ideólogo Rogério Duprat. O grupo se lança a um internacionalismo de vanguarda, retomando algumas propostas de cunho revolucionário anteriormente abordadas pelo Grupo Música Viva.

O principal compositor fundador do Música Nova e co-assinante de seu manifesto é Gilberto Mendes (1922), cujas obras da década de sessenta - como "Nascemorre", "Beba Coca Cola", "Santos Football Music" e "Vai e vem" - significaram um rompimento com o passado histórico acadêmico, ao mesmo tempo em que refletiam uma atitude crítica e iconoclasta, apoiada, em várias oportunidades, na poesia concreta.

O manifesto do **Grupo de Compositores da Bahia** veio a ser conhecido em abril de 1966. Ao grupo inicial - constituído em torno do compositor suíço Ernst Widmer na escola de música da cidade nordestina de Salvador - pertenceram, entre outros, Lindembergue Cardoso, Fernando Cerqueira, Milton Gomes, Nikolau Kokron, Jarmy Oliveira e Walter Smetak. A frase única do manifesto mostra, em sua síntese, uma atitude sem quaisquer compromissos e reage à toda tentativa de declaração formal, tal como se evidenciava nos manifestos anteriores.

Manifestos Brasileiros I

Grupo Música Viva Manifesto 1944³

O Grupo Música Viva surge como uma porta que se abre à produção musical contemporânea, participando ativamente da evolução do espírito.

A obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimentos humanos, como a mais grandiosa encarnação da vida, está em primeiro plano no trabalho artístico do Grupo Música Viva.

Música Viva, divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência.

A revolução espiritual, que o mundo atualmente atravessa, não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical que se faz notar também nos meios sonoros, é a causa da incompreensão momentânea frente à música nova.

Idéias, porém, são mais fortes do que preconceitos!

Ribeiro, Zina Aita, João Fernando de Almeida Prado, Ignácio da Costa Ferreira, Vicente do Rego Monteiro e Di Cavalcanti (o idealizador da Semana e autor do desenho que ilustra a capa do catálogo).

Manifesto Antropofágico: Publicado na Revista Antropofagia (1928), propunha basicamente a devoração da cultura e das técnicas importadas e sua reelaboração com autonomia, transformando o produto importado em exportável. O nome do manifesto recuperava a crença indígena: os índios antropófagos comiam o inimigo, supondo que assim estavam assimilando suas qualidades. A idéia do manifesto surgiu quando Tarsila do Amaral, para presentear o então marido Oswald de Andrade, deu-lhe como presente de aniversário a tela *Abaporu* (aba = homem; poru = que come). Estes eventos da Semana de Arte Moderna foram o marco mais caracterizador da presença, entre nós, de uma nova concepção do fazer e compreender a obra de arte.). Fonte: <http://www.historiadaarte.com.br/semanade22.html>.

³ José Maria NEVES: *Música Contemporânea Brasileira*. Ricordi, São Paulo, 1981. Pág. 94.

Assim o Grupo Música Viva lutará pelas idéias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro.

1º de Maio de 1944.

Aldo Parisot, Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Egídio de Castro e Silva, João Breitinger, Hans-Joachim Koellreutter, Mirella Vita e Oriano de Almeida.

Manifestos Brasileiros II

Grupo Música Viva Manifesto 1946⁴

Declaração de princípios

A música, traduzindo idéias e sentimentos na linguagem dos sons, é um meio de expressão; portanto, produto da vida social.

A arte musical - como todas as outras artes - aparece como super-estrutura de um regime cuja estrutura é de natureza puramente material.

A arte musical é o reflexo do essencial na realidade.

A produção intelectual, servindo-se dos meios de expressão artística, é função da produção material e sujeita, portanto, como esta, a uma constante transformação, à lei da evolução.

Música é movimento.

Música é vida.

"MÚSICA VIVA", compreendendo este fato combate pela música que revela o eternamente novo, isto é: por uma arte musical que seja a expressão real da época e da sociedade.

"MÚSICA VIVA" refuta a assim chamada arte acadêmica, negação da própria arte.

"MÚSICA VIVA", baseada nesse princípio fundamental, apóia tudo o que favorece o nascimento e crescimento do novo, escolhendo a revolução e repelindo a reação.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que o artista é produto do meio e que a arte só pode florescer quando as forças produtivas tiverem atingido um certo nível de desenvolvimento, apoiará qualquer iniciativa em prol de uma educação não somente artística, como também ideológica; pois, não há arte sem ideologia.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que a técnica da música e da construção musical depende da técnica da produção material, propõe a substituição do ensino teórico-musical baseado em preconceitos estéticos tidos como dogmas, por um ensino científico baseado em estudos e pesquisas das leis acústicas, e apoiará as iniciativas que favoreçam a utilização artística dos instrumentos rádio-eléctricos.

"MÚSICA VIVA" estimulará a criação de novas formas musicais que correspondam às idéias novas, expressas numa linguagem musical contrapontístico-harmônica e baseada num cromatismo diatônico.

"MÚSICA VIVA" repele, entretanto, o formalismo, isto é: a arte na qual a forma se converte em autônoma; pois, a forma da obra de arte autêntica corresponde ao conteúdo nela representado.

⁴ Carlos KATER: *Música Viva e H. J. Koellreutter. Movimentos em direção à modernidade*. Musa Música - Atravez, São Paulo, 2001.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que a tendência "arte pela arte" surge num terreno de desacordo insolúvel com o meio social, bate-se pela concepção utilitária da arte, isto é, a tendência de conceder às obras artísticas a significação que lhes compete em relação ao desenvolvimento social e a superestrutura dela.

"MÚSICA VIVA", adotando os princípios de arte-ação, abandona como ideal a preocupação exclusiva de beleza; pois, toda a arte de nossa época não organizada diretamente sobre o princípio da utilidade será desligada do real.

"MÚSICA VIVA" acredita no poder da música como linguagem substancial, como estágio na evolução artística de um povo, combate, por outro lado, o falso nacionalismo em música, isto é: aquele que exalta sentimentos de superioridade nacionalista na sua essência e estimula as tendências egocêntricas e individualistas que separam os homens, originando forças disruptivas.

"MÚSICA VIVA" acredita na função socializadora da música que é a de unir os homens, humanizando-os e universalizando-os.

"MÚSICA VIVA", compreendendo a importância social e artística da música popular, apoiará qualquer iniciativa no sentido de desenvolver e estimular a criação e divulgação da boa música popular, combatendo a produção de obras prejudiciais à educação artístico-social do povo.

"MÚSICA VIVA", compreendendo que o desenvolvimento das artes depende também da cooperação entre os artistas e das organizações profissionais, e compreendendo que a arte somente poderá florescer quando o nível artístico coletivo tiver atingido um determinado grau de evolução, apoiará todas as iniciativas tendentes a estimular a colaboração artístico-profissional e a favorecer o estado de sensibilidade e a capacidade de coordenação do meio.

Consciente da missão da arte contemporânea em face da sociedade humana, o grupo "MÚSICA VIVA", acompanha o presente no seu caminho de descoberta e de conquista, lutando pelas idéias novas de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futur

1º de novembro de 1946.

Heitor Alimonda, Egídio de Castro e Silva, Guerra Peixe, Eunice Katunda, Hans-Joachim Koellreutter, Edino Krieger, Gení Marcondes, Santino Parpinelli, Cláudio Santoro.

Manifestos Brasileiros III

música nova

Manifesto 1963⁵

música nova:

compromisso total com o mundo contemporâneo:

desenvolvimento interno da linguagem musical (impressionismo, politonalismo, atonalismo, músicas experimentais, serialismo, processos fono-mecânicos e eletro-acústicos em geral), com a contribuição de debussy, ravel, stravinsky, schoenberg, webern, varèse, messiaen, schaeffer, cage, boulez, stockhausen.

atual etapa das artes: concretismo: 1) como posição generalizada frente ao idealismo; 2) como processo criativo partindo de dados concretos; 3) como superação da antiga oposição matéria-forma; 4) como resultado de, pelo menos, 60 anos de trabalhos legados ao construtivismo (klee, kandinsky, mondrian, van doesburg, suprematismo e construtivismo, max bill, mallarmé, eisenstein, joyce, pound, cummings) - colateralmente, ubicação de elementos extra-morfológicos, sensíveis: concreção no informal.

⁵ Invenção. Revista de Arte de Vanguarda, ano 2, Nº 3, junho 1963

reavaliação dos meios de informação: importância do cinema, do desenho industrial, das telecomunicações, da máquina como instrumento e como objeto: cibernética (estudo global do sistema por seu comportamento).

comunicação: mister da psico-fisiologia da percepção auxiliada pelas outras ciências, e mais recentemente, pela teoria da informação.

exata colocação do realismo: real = homem global; alienação está na contradição entre o estágio do homem total e seu próprio conhecimento do mundo. música não pode abandonar suas próprias conquistas para se colocar ao nível dessa alienação, que deve ser resolvida, mas é um problema psico-sócio-político-cultural.

geometria não-euclidiana, mecânica não-newtoniana, relatividade, teoria dos "quanta", probabilidade (estocástica), lógica polivalente, cibernética: aspectos de uma nova realidade.

levantamento do passado musical à base dos novos conhecimentos do homem (topologia, estatística, computadores e todas as ciências adequadas), e naquilo que esse passado possa ter apresentado de contribuição aos atuais problemas.

como consequência do novo conceito de execução-criação coletiva, resultado de uma programação (o projeto, ou plano escrito): transformação das relações na prática musical pela anulação dos resíduos românticos nas atribuições individuais e nas formas exteriores da criação, que se cristalizaram numa visão idealista e superada do mundo e do homem (elementos extra-musicais: "sedução" dos regentes, solistas e compositores, suas carreiras e seus públicos - o mito da personalidade, enfim). redução a esquemas racionais - logo, técnicos - de toda comunicação entre músicos. música: arte coletiva por excelência, já na produção, já no consumo.

educação musical: colocação do estudante no atual estágio da linguagem musical; liquidação dos processos prelecionais e levantamento dos métodos científicos da pedagogia e da didática. educação não como transmissão de conhecimentos mas como integração na pesquisa.

superação definitiva da frequência (altura das notas) como único elemento importante do som. som: fenômeno auditivo complexo em que estão comprometidos a natureza e o homem. música nova: procura de uma linguagem direta, utilizando os vários aspectos da realidade (física, fisiológica, psicológica, social, política, cultural) em que a máquina está incluída, extensão ao mundo objetivo do processo criativo (indeterminação, inclusão de elementos "alea", acaso controlado). reformulação da questão estrutural: ao edifício lógico-dedutivo da organização tradicional (micro-estrutura: célula, motivos, frase, semi-período, período, tema; macro-estrutura: danças diversas, rondó, variações, invenção, suíte, sonata, sinfonia, divertimento etc. ... os chamados "estilos" fugado, contrapontístico, harmônico, assim com os conceitos e as regras que envolvem: cadência, modulação, encadeamento, elipses, acentuação, rima, métricas, simetrias diversas, fraseio, desenvolvimento, dinâmicas, durações, timbre, etc.) deve-se substituir uma posição analógico-sintética refletindo a nova visão dialética do homem e do mundo: construção concebida dinamicamente integrando o processo criativo (vide conceito de isomorfismo, in "plano piloto para poesia concreta", grupo noigandres).

elaboração de uma "teoria dos afetos" (semântica musical) em face das novas condições do binômio criação-consumo (música no rádio, na televisão, no teatro literário, no cinema, no "jingle" de propaganda, no "stand" de feira, no estéreo doméstico, na vida cotidiana do homem), tendo em vista um equilíbrio informação semântica - informação estética. ação sobre o real como "bloco": por uma arte participante.

cultura brasileira: tradição de atualização internacionalista (p. ex. atual estado das artes plásticas, da arquitetura, da poesia), apesar do subdesenvolvimento econômico, estrutura agrária retrógrada e condição de subordinação semi-colonial. participar significa libertar a cultura desses entraves (infra-estruturais) e das super-estruturas ideológico-culturais que cristalizaram um passado cultural imediato alheio à realidade global (logo, provinciano) e insensível ao domínio da natureza atingido pelo homem.

maiacóvski: sem forma revolucionária não há arte revolucionária.

são paulo, março 1963.

damiano cozzella
rogério duprat
régis duprat
sandino hohagen
júlio medaglia
gilberto mendes
willy correia de oliveira
alexandre pascoal

Manifestos Brasileiros IV

Grupo de Compositores da Bahia⁶ Manifesto 1966⁷

Principalmente, estamos contra todo e qualquer princípio declarado.

ⁱ MANIFESTO ANTROPOFAGICO

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

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

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

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

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos vivos. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade prelógica para o Sr. Levi Bruhl estudar.

Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. A idade do ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Oú Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

⁶ Ver também Ilza Nogueira: *Grupo de compositores da Bahia: Implicações culturais e educacionais*. Disponível em: <http://www.latinoamerica-musica.net/frames/po.html>

⁷ Paulo Costa Lima, Ernst Widmer e o ensino de Composição Musical na Bahia, Salvador 1999, pág. 33.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

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

O instinto Caraíba. Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

Catiti Catiti
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipejú.

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu ge]que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Matias. Comi-o.

Só não há determinismo, onde há mistério. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu:-É a mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

Se Deus é a consciência do Universo Incriado, Guaraci é a mãe dos vivos. Jaci é a mãe dos vegetais.

Não tivemos especulação. Mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios, e o tédio especulativo.

De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabu em totem. Antropofagia.

O pater famílias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas + falta de imaginação + sentimento de autoridade ante a pro-curiosa (sic).

É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus. Mas o caraíba não precisava. Porque tinha Guaraci.

O objetivo criado reage como os Anjos da Queda. Depois Moisés divaga. Que temos nós com isso?

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

Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.

A alegria é a prova dos nove. No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura-ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados do catecismo-a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema-o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI:-Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud-a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

Oswald de Andrade Em Piratininga Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha.

Originalmente publicado em Revista de Antropofagia, n.1, ano 1, maio de 1928, São Paulo.

Disponível em: http://www.portalartes.com.br/portal/semana_de_22_oswald_de_andrade.asp