

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**OSWALD DE ANDRADE: UMA ANÁLISE SOBRE VIDA E OBRA DO HOMEM
DO PAU-BRASIL**

Patrícia Marcellino Baroni

Rio de Janeiro

2021

PATRÍCIA MARCELLINO BARONI

OSWALD DE ANDRADE: UMA ANÁLISE SOBRE VIDA E OBRA DO HOMEM
DO PAU-BRASIL

Monografia submetida à Faculdade
de Letras da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciado/Bacharel em Letras:
Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

RIO DE JANEIRO

2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

PATRÍCIA MARCELLINO BARONI

DRE: 113030853

OSWALD DE ANDRADE: UMA ANÁLISE SOBRE VIDA E OBRA DO HOMEM
DO PAU-BRASIL

Monografia submetida à Faculdade
de Letras da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciado/Bacharel em Letras:
Português-Literaturas.

Data da avaliação: 23/04/2022

Banca Examinadora:

NOTA: _____

Prof. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 8,5

Prof.^a – Marcos Vinícius Scheffel

Faculdade de Educação / Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 8,5

MÉDIA: 8,5

Assinatura dos avaliadores:

Baroni, Patrícia Marcellino.

Oswald de Andrade: Uma análise sobre vida e obra do homem do pau-brasil/Patrícia Marcellino Baroni. – 2021.

Orientador: Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

Monografia (graduação em Letras habilitação Português-Literaturas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.

Bibliografia:

1. Oswald de Andrade. 2. Literatura Brasileira. I Baroni, Patrícia Marcellino. II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2019) III. Título.

CDD

AGRADECIMENTOS

A minha família por todo apoio, incentivo e amor durante meu processo.

As minhas amigas Alessandra, Ana Beatriz, Glaucia, Lorena, Nathasha, Tatiane Mousinho, Talyta e Thayná.

Sem vocês essa jornada seria impossível.

RESUMO

O presente estudo busca analisar um recorte da vida e obra de Oswald de Andrade apresentado no filme *O homem do pau-brasil*, do diretor Joaquim Pedro de Andrade. A análise se deu juntamente com algumas das obras de Oswald. O estudo envolve traçar a verossimilhança entre a vida e obra do autor que foi utilizada para o roteiro do filme, a fim de narrar uma biografia quase ficcional do escritor. A pesquisa procura também compreender a transposição entre literatura e cinema e suas diferenças durante o processo de transformar narrativa literária em narrativa fílmica.

Palavras-Chave: Oswald de Andrade; O homem do pau-brasil; Modernismo; Antropofagia; Cinema; Narrativa; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

*The present study seeks to analyze an excerpt from the life and work of Oswald de Andrade in the film *O Homem do Pau-Brasil*, by director Joaquim Pedro de Andrade. The analysis took place along with some of Oswald's works. The study involves tracing and verisimilitude between the author's life and work that faith uses for the film's script, in order to narrate an almost fictional biography of the writer. The research also seeks to understand the transposition between literature and cinema and their differences during the process of transforming literary narrative into filmic narrative.*

Key words: *Oswald de Andrade; O homem do pau-brasil; Modernism; Anthropophagy; Cinema; Brazilian literature*

Sumário

Introdução.....	1
Modernismo e Antropofagia: revolução oswaldiana	2
Paixões antropofágicas.....	8
Narrativa em movimento.....	15
Conclusão.....	19
Referências Bibliográficas	20

Introdução

“Do meu fundamental anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo”¹

Falar sobre a vida e obra de um artista mobiliza um trabalho árduo para se encontrar o material necessário à pesquisa. A intenção costuma ser buscar exatidão e veracidade nos documentos e histórias que envolvem o artista, mas, em se tratando de Oswald, apesar ainda de ser um desafio, é diferente, pois a literatura oswaldiana é como um diário aberto ao público, o escritor usou muitas de suas vivências e experiências como material principal para suas obras.

Pautado nisso, em 1981 é lançado o filme *O homem do pau-brasil*, dirigido e roteirizado por Joaquim Pedro de Andrade. O longa narra as aventuras centralizadas em romances e descobertas artísticas do grande escritor modernista Oswald de Andrade. O nome é uma referência ao texto de Carlos Drummond de Andrade, publicado no jornal *A noite*, durante o “Mês Modernista”, em que Drummond dedicou o texto intitulado como *O homem do pau-brasil* a Oswald de Andrade².

O filme é protagonizado por Flávio Galvão e Ittala Nandi, que representam juntos um só Oswald, “nele se reconstrói o mundo em que viveu e a utopia que sonhou”³. A afirmação de Alexandre Eulalio, co-roteirista do longa, é de seu texto “O homem do pau-brasil na cidade dele”, publicado na *Revista Remate de Males* em 1986 sobre o filme, e nos ajuda a entender a escolha do diretor em fragmentar o autor em dois, que mesmo divididos, são completos em ser Oswald, pois não visam completar um ao outro, ambos personagens possuem personalidades do escritor e dos personagens de *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, sendo irônicos, sarcásticos e provocadores.

O filme é uma composição – bem elaborada – da vida e obra do escritor, que afinal de contas são compostas quase que pelos mesmos eventos, visto que, em Oswald, tudo se mistura, fato e ficção: “[...] as pessoas tornam-se personagens, imperceptivelmente, e, quando menos esperamos, o real se compõe segundo as tintas da

¹ ANDRADE, O. Serafim Ponte Grande. In: **Obras completas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. v. 2, p. 132.

² SILVA, Meire Oliveira. Modernismo e antropofagia em Oswald de Andrade: uma proposta de leitura do filme *O homem do pau-brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade. **Contexto**, Vitória, n. 30, p. 176, 2016.

³ EULÁLIO, A. O homem do pau brasil na cidade dele. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 6, p. 77. 1986.

fantasia.”⁴. Essa fala é interessante, pois, normalmente, ao analisarmos as obras de escritores, tentamos ao máximo separar suas vidas pessoais dos textos, mas, com Oswald isso seria impossível, não apenas no filme, que tem a proposta de apresentar partes de sua biografia, mas também de sua obra que se aproveita de muitos acontecimentos para sua composição.

A rebeldia de Oswald é um ponto chave a se destacar no filme de Joaquim Pedro, já que o diretor já havia trabalhado com a construção de um anti-herói de caráter duvidoso em *Macunaíma*, filme de 1969 baseado na obra do também modernista Mario de Andrade. E os protagonistas de *O homem do pau-brasil* seguem um padrão semelhante. O diretor se aproveita desses aspectos sobre Oswald para criar uma narrativa plural e mixada sobre a vida e obra do autor modernista.

Compreender essa estrutura entre vida e obra nos ajuda a entender como a literatura e a vida real de Oswald de Andrade se mesclaram em diversos momentos e auxiliaram no processo criativo do autor, trazendo assim um marco importante para a literatura brasileira, ultrapassando a páginas dos livros – e jornais – e chegando ao cinema.

Modernismo e Antropofagia: revolução oswaldiana

Não há como pensar em Oswald de Andrade sem passar pelos assuntos que mais marcaram o autor. Seu instinto polêmico impulsionou o movimento modernista no Brasil e colaborou para que novas ideias estéticas⁵ em relação ao cenário cultural se modificassem. Na literatura houve um rompimento com a norma padrão, apoiando o uso de uma escrita mais próxima da linguagem popular, baseada na realidade brasileira, uma liberdade criativa, interessada em quebrar os moldes acadêmicos, e a importância de ter um olhar mais centralizado para o Brasil, prezando a valorização nacional – ainda que buscasse inspiração europeia. Essas “quebras” foram uma forma de criticar a tradição parnasiana em vigor no Brasil nesse momento.

⁴ CÂNDIDO. A. Prefácio inútil. In: OSWALD, O. **Obras completas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 9.

⁵ FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Art Editora: Secretaria do Estado da Cultura, 1990, p. 98.

No caso de Oswald de Andrade, vida e obra se identificaram na volubilidade e até na voluptuosidade do novo, mas de um novo que se queria estranho para ser autenticamente moderno, um novo que se queria revolucionário para mudar velhos hábitos estéticos dos escritores e leitores brasileiros[...].⁶

Assim, Oswald, com apoio de outros grandes artistas e amigos, como Mario de Andrade, Anita Mafaloti, Guilherme de Almeida e Di Cavalcanti, foram construindo o que se tornou uma das maiores revoluções artísticas brasileira, buscando uma emancipação cultural. E bendita sejam as artes que colheram os frutos da personalidade persistente e “causadora” de Oswald de Andrade.

Assim também como foi a antropofagia, que tem como princípio devorar o inimigo para absorver dele o melhor, e Oswald, como numa metalinguagem, devorou a ideia antropofágica e a serviu para aqueles que o seguiam, contribuindo para um conceito de “liberdade tupiniquim”, numa tentativa de transformar o Brasil em material de exportação, deixando de apenas reproduzir conceitos estéticos já pré-determinados.

Oswald enxergava na antropofagia um caminho para uma “nova” forma de criação. Uma prática um pouco mais radical e agressiva, em que se deve haver uma contínua absorção do todo para chegar em novos conceitos para se criar, mas também destruir: “A tarefa antropofágica é essencialmente criativa, filosofia da diferença, das migrações”⁷. E dessa forma, se aproveitando do conceito antropofágico, Joaquim Pedro de Andrade realiza seu filme devorando Oswald e o recriando em tela a sua forma. O diretor não se conteve em apenas contar a biografia oswaldiana, mas pluralizou o escritor captando, adaptando e raptando o que possui do autor e suas obras, e assim o fragmentou e mesclou em uma única narrativa. Bipartindo Oswald, o realizador do longa destruiu para construir, ressignificando o escritor: “consumindo e reinterpretando Oswald de Andrade”⁸

Nós podemos e devemos inventar, isto é, produzir o novo, agora e em cinema. [...] Novo não é o que foi novo, mas o que é novo, Oswald não imitou os dadaístas, os surrealistas, os futuristas. Criou uma vanguarda brasileira, no que aliás não trabalhou sozinho. Assim fizeram também os inconfidentes, nas letras e na política. E eu, muito mais modestamente. [...] O estilo do filme,

⁶ TELES, G. M. O “Gremial e Ordeiro” Oswald de Andrade. In: TELES, Gilberto M. et al. **Oswald Plural**. RJ, EdUERJ, 1995. p. 3.

⁷ MUNIZ, F. O que é isto – A antropofagia?. In: TELES, Gilberto M. et al. **Oswald Plural**. RJ, EdUERJ, 1995. p. 108.

⁸ SILVA, Meire Oliveira. “Modernismo e antropofagia em Oswald de Andrade: uma proposta de leitura do filme O homem do pau-brasil, de Joaquim Pedro de Andrade”. **Contexto**, Vitória, n. 30, p. 183, 2016.

sem que eu pretendesse parece mais com o das memórias do Oswald Livre e Novo.⁹

O diretor não apenas devorou Oswald, mas deglutiou também o modernismo, libertando-se de costumes e estruturas, propondo uma ousadia comportamental sob a influência do escritor e do movimento. A estética do filme, fragmentada e sem marcação temporal sugere a influência modernista em Joaquim Pedro.

Andrades, modernos

Não demora muito a aparição do que seria o início do movimento modernista no filme de Joaquim Pedro de Andrade. Já no primeiro ato do filme somos apresentados a Mario de Andrade, grande amigo de Oswald e também um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922. No filme, interpretado por Paulo Hesse, Mario está em um palco discursando sobre como o poema pode nascer tanto de amores perdidos quando de uma “réstia de cebola”, demonstrando assim a inserção da ideia de ruptura com estilos tradicionais e considerados mais clássicos, sobretudo, o parnasianismo, estilo em vigor da época, ligado à norma culta e à forma, tanto acadêmica quanto conteúdo, sobre o que é e como deve ser feita a poesia, técnica e científica. Apesar de ser um estilo tradicional, o parnasianismo já se mostrava enfraquecido num Brasil que bebia das fontes modernistas da vanguarda europeia. Uma classe artística que já tinha grandes interesses no Cubismo, Surrealismo e Futurismo.

“A poesia existe nos fatos”¹⁰ já diria Oswald em seu *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, o que realmente é pensado acerca do movimento modernista, desmanchar a tradição, rompendo com a forma estilística demarcada e convencional, e buscar “uma identidade entre a poesia e a realidade tomada em seu sentido pragmático [...], a discussão sobre a nossa identidade”¹¹. Muito além de rompermos com as ideias gastas de formas e padrões, era preciso buscar uma forma plural e brasileira de se criar poesia, indo mais além nos parâmetros da arte nacional.

⁹ ANDRADE, Joaquim Pedro de. O matriarcado antropofágico. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 06 mar., 1982. Ilustrada, p. 28.

¹⁰ ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. (Arquivo em PDF, sem página a ser referenciada).

¹¹ SEPÚLVEDA, C. Oswald de Andrade e o paradigma perdido. In: TELES, G. M. et al. **Oswald Plural**. RJ, EdUERJ, 1995. p.10.

Não à toa, Mario cita Blaise Cendrars em seu discurso no longa: o poeta suíço foi uma grande influência no que seria a primeira fase modernista brasileira. Presença que não para na citação, mas é também posta em cena mais tarde no filme. Vale lembrar que o poeta veio às terras brasileiras e se apaixonou pela imensidão verde e amarela, registrando em seu diário de viagens a experiência no Brasil. No filme, Blaise é interpretado por Marcos Fayad, nomeado de “Blaise Sans Bras”, uma alusão e piada devido à ausência do braço direito do poeta, perdido na primeira Guerra Mundial.

Retornando a Mario de Andrade, o filme representa muito bem o fascínio do(s) Oswald(s) por Mario de Andrade, que, encantado por suas palavras, as recita novamente para que todos possam ouvir, exigindo que sejam publicadas. Oswald foi um grande admirador de Mario, dando-o a alcunha de “poeta futurista”. Na cena, vemos a imagem de furor e excitação quando se fala de Oswald: um homem fascinado pelo novo e inquieto para a mudança.

É um blagueur!¹²” [...] Mas quase sempre blague em perspectiva. Não organiza a brincadeira nem é farsista de intenção. Toma sempre a sério o que empreende. Acredita no que faz. Está certo de que descobriu a pólvora e agora a arte vai se remodelar. Faz. [...] Tem assim duas das maiores riquezas do artista: fé criadora e dom de divertir [...] Osvaldo crê nas ideias que prega e nos seus próprios gestos. Daí viver assim entregando a alma como distribuidor de anúncios¹³

Oswald buscava uma mudança na visão artística paulista, uma vez que o cenário cultural ainda era concentrado no Rio de Janeiro. Na cena em que está reunido com Mario e outros artistas (pertencentes ao grupo modernista, como Anita Malfatti), vemos a primeira organização da ideia da Semana de Arte Moderna, “a revolução modernista vai começar”, diz o Oswald de Flávio Galvão. A cena seguinte não poderia ser mais emblemática, reproduzida no palco do mesmo Theatro Municipal de São Paulo em que houve a primeira apresentação da Semana.

Ainda falando de Oswald, é importante lembrar que o filme é dirigido pelo xará “andradiano” apaixonado pelo modernismo: Joaquim Pedro de Andrade. O diretor carioca foi responsável por outros filmes acerca do assunto, e é dele também o grande

¹² Blagueur é uma palavra francesa que significa “palhaço”, “brincalhão”.

¹³ ANDRADE, M. Osvaldo de Andrade. In: ANDRADE, O. **Memórias sentimentais de João Miramar**. RJ, Companhia das Letras, 2016.

Macunaíma, de 1969, em que, emergido nos conceitos e ideais modernistas, levou às telas de forma impecável o romance de Mario de Andrade. *O homem do pau-brasil* é o último filme do diretor e roteirista, que tenta resgatar o sucesso dos seus antigos clássicos de releituras modernistas, mas que não teve a mesma recepção, talvez pela opção de não representar uma obra de Oswald, mas sim sua vida misturada, o que consegue de fato ser ainda maior que suas obras.

Joaquim Pedro de Andrade, desde *Macunaíma*, se aprofundou nos conceitos modernistas, a fim de transpor para o cinema o que o movimento fez pela literatura e a artes plásticas. O diretor pôs em cena a complexidade cultural brasileira, preferiu arriscar-se a não transmitir apenas a biografia de Oswald ou escolher uma de suas obras. Tentando retratar a liberdade e polêmica de uma das figuras mais emblemáticas do Modernismo.

Tupy or not Tupy, that is the question

Oswald sem dúvida é uma figura plural e de múltiplos talentos, mas não há como passar pela sua história, e principalmente pelo filme, sem falarmos da antropofagia. Movimento que mais o marcou durante sua vida.

Quando falamos da antropofagia defendida por Oswald, devemos pensar na ideia de devoração cultural e crítica, e não apenas em uma reprodução da cultura europeia, mas de uma manifestação intencional de absorver dessas culturas novas formas de se construir uma identidade artística, e primordialmente, brasileira, uma transculturação forjada na renúncia da submissão.

[...] a antropofagia como procedimento significa a possibilidade de enfrentar diferencialmente a questão da cultura e da literatura dependentes, colonizadas. Uma alternativa aos procedimentos até então em vigor no Brasil: ou a aceitação passiva e ressentida de uma natureza de “segunda ordem”, que incorpora de forma acrítica o superior, o civilizado, o europeu, que deseja a cópia e produz os baixos simulacros, que se deixa ocidentalizar a qualquer preço [...] A alegre e ativa devoração propugnada por Oswald implica abrir-se, sim, para culturas e civilizações outras a partir de um lugar nosso, brasileiro, que é dependente, mas não é degradado.¹⁴

¹⁴ CUNHA, E. L. A antropofagia, antes e depois de Oswald. In: TELES, G. M. et al. **Oswald Plural**. RJ, EdUERJ, 1995. p, 54.

Podemos ver o diálogo entre o modernismo e a antropofagia oswaldiana, quando entendemos a vontade de Oswald de romper com as normas tradicionais vigentes no Brasil até então, como o parnasianismo, que propunha uma estrutura “cristalizada” – em normas e formas – e com o olhar voltado para fora do Brasil. Sua ideia é encontrar, dentro da nossa própria terra, a influência e sabedoria, unindo ao que podemos deglutir do que vem do exterior, e transformar nossa arte em uma matéria-prima essencialmente nacional para que sirva também como material de exportação.

No longa de Joaquim Pedro de Andrade, a antropofagia surge de fato como uma revolução, em que nossos Oswalds, tomados pelo furor, esbravejam e declamam: “Só a antropofagia nos une!”, recitando trechos do *Manifesto Pau-Brasil* e *Manifesto Antropófago*. Esse momento ocorre no terceiro ato do filme, enquanto os protagonistas retornam de Paris em um navio. A composição da cena é feita de forma carnavalesca e remete a um certo realismo fantástico, temos rãs, que eram destinadas ao jantar, mas começam a saltar sobre os viajantes como num ato de revolução. E também a recordação do Bispo Sardinha, que, segundo relatos, foi comido “não no sentido cu, reto, é claro”. A cena é sem dúvida uma das formas mais intensas que os protagonistas de Oswald demonstram a ideia do canibalismo antropofágico como um ato de revolução cultural.

A partir daí o filme continua a mostrar o fascínio das personagens com a antropofagia, juntamente quando se inicia também a fase comunista do autor. Tomado com todos os desejos revolucionários, o filme perpassa essas fases em conjunto, montando ainda mais a figura rebelde de Oswald, que tão tomado pelos instintos é ele próprio devorado, incitado pela sua outra metade “feminina”, pelas mulheres da ilha, numa referência ao Revolução Caraíba, que seria uma transformação utópica, em que o matriarcado substituiria o patriarcado no poder.

[...] a antropofagia é a possibilidade de reinserção do índio na história e na cultura brasileira, através de um movimento original. Em vez de trazer o índio para dentro da história e da cultura brasileira já ocidentalizada[...], Oswald propõe o inverso: ir até o índio[...] aprender com ele, e daí propor a Revolução Caraíba, encontrar no matriarcado de Pindorama o contraponto desejado pelo patriarcado ocidental.¹⁵

¹⁵ CUNHA, Eneida L. A antropofagia, antes e depois de Oswald. In: TELES, Gilberto M. et al. **Oswald Plural**. RJ, EdUERJ, 1995. p. 53-54.

Só me interessa o que não é meu

O canibalismo, tanto visto como exótico pelos europeus, renasce como uma característica tipicamente cultural, e nacional, como forma de representar nossa degustação de novas ideias e formas, absorvendo dos devorados tudo aquilo que pode se unir ao nosso, valorizando nossa brasilidade e rompendo com arcaísmos já tão defasados.

A persona de Oswald é de extrema importância no Brasil, um artista que suplica pela nossa própria identidade em tempos de “macaqueamentos” europeus, que clama por um Brasil que represente o Brasil. Sua figura e seus ideais caem num certo ostracismo na década de 1940, pois Mario de Andrade fica mais conhecido como líder e figura “mais importante” do movimento modernista, o que deixa o autor bem abalado. Porém, nos anos 1970 as ideias antropófagas são reavivadas durante o Tropicalismo. O movimento traz em si uma das ideias principais da antropofagia defendida por Oswald: fazer da arte brasileira uma manifestação única e nacional, deglutindo todas as possíveis estéticas e culturas.

O Tropicalismo pode ser visto como uma retomada aos pensamentos de Oswald, com a entrega e materialização do que foi pensado em seus manifestos e desejos antropófagos: um Brasil que se vê e se consome com estéticas plurais, produzidas sem dicotomias, numa mixagem de representatividade do que se pode criar quando se permite repensar e ter a liberdade de transformar a nossa imagem. A liberdade estética, a ironia, consciência de linguagem e a paródia também são traços tropicalistas que contemplam ideias defendidas por Oswald a tanto tempo da década de 1920.

Paixões antropofágicas

“[...] Senhor convosco, bendita sois entre as mulheres, as mulheres não têm pernas, são como os manequins de mamãe até embaixo. Para que pernas nas mulheres, amém.”¹⁶

¹⁶ ANDRADE, O. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 21.

Falar em Oswald de Andrade e não mencionar seu vasto currículo amoroso não seria apenas uma falha, mas uma omissão de grande parte de sua história. Os romances vivenciados por nosso escritor foram de grande importância na sua vida. No filme *O homem do pau-brasil* temos claramente essa percepção da figura “apaixonada” e entregue de Oswald, entregando de forma dinâmica esses acontecimentos. Durante sua vida, o autor teve sete (as conhecidas) mulheres, mas o filme nos retrata cinco destas.

O diretor Joaquim Pedro de Andrade inicia a jornada de Oswald com o breve “romance” dele com a coreógrafa/dançarina americana Isadora Duncan em sua passagem no Brasil, destacando novamente o cenário do Theatro Municipal de São Paulo. Oswald já havia conhecido Isadora no Rio de Janeiro, mas foi a apresentação dela em São Paulo que rendeu o trecho abaixo retirado de *Um homem sem profissão*:

O pano se levantou e eu vi a Grécia, não a Grécia livresca dos sonetões de Bilac que toda uma sublitteratura ocidental vazava para a colônia inerte. Eu vi de fato a Grécia. E a Grécia era uma criança seminua que colhia pedrinhas nos atalhos, conchas nas praias e com elas dançava. O cenário único numa só cor abria-se para vinte e cinco séculos de mar, de montanhas e de céu. E do fundo numa perspectiva irreal, as sombras da caverna platônica tomaram a carne virginal de Ifigênia para ressuscitar a realidade única. A voz do piano arquitetava Gluck. Essa mulher é alga, sacerdotisa, paisagem.¹⁷

Esse encontro nos apresenta o que será o centro da narrativa de Oswald de Andrade: suas paixões. Não podemos esquecer que, afinal de contas, este é um filme deliberadamente antropofágico, que destrói e constrói o escritor, mesclando suas obras e suas memórias, adaptando e recriando. As paixões são retratos de como essa antropofagia oswaldiana funciona também em sua vida: devorando estas mulheres. Ao fazer isso, Oswald conhece e retira delas o que pode, transformando-se assim, em partes, no que elas também são. A cada relacionamento, vemos um Oswald se transformar ao estilo de sua amada.

Retornando à película, após o encontro com Isadora Duncan, Oswald retorna para casa, sendo recebido pela esposa, no filme *Lalá*, e seu filho, e também por Doroteia, a bailarina pela qual os nossos Oswalds são imensamente fissurados. Há aqui o retrato da confusão na vida de Oswald quando se fala em mulheres. Mesmo casado e com filho, o autor não deixa de investir e se apaixonar por outras, almejando sempre vivências dramáticas e intensas.

¹⁷ ANDRADE, O. Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe. In: **Obras completas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 9, p. 96

No longa, Lalá é interpretada por Regina Duarte, e é a representação de Kamiá, primeira mulher de Oswald de Andrade, que se vê sem saída, pois a trouxe de Paris e não sabia como agir com a moça depois da notícia da morte da mãe e tendo que lidar com o pai envidado e entristecido. A solução foi morar junto, tendo logo após seu primeiro filho, Nonê. Mas o relacionamento, tanto na vida real quanto no filme, não vai bem e Oswald já não consegue mais tolerar aquela vida desgastada, por isso, segue endeusando, completamente apaixonado, a jovem Doroteia.

A moça é o retrato de Carmem Lydiá, bailarina que por tempos fixou-se na mente de Oswald. Fazendo-o passar por inúmeras situações, envolvendo inclusive a justiça. Em um desses eventos, a jovem bailarina, sua vó (chamada sempre de velha por Oswald) protagonizam um escândalo na justiça. O filme nos traz essa cena de forma circense e caricata, a mistura tão importante do real e do fantástico na vida de Oswald, em que ao lermos seus relatos, ficamos sempre a dúvida se ficção ou realidade. Seu romance com Doroteia/Carmem Lydiá também não dura muito e mais à frente a moça decide por tornar-se freira: “Precisas te habituar a me ver assim. Vou ser freira.”¹⁸

Podemos ver em *O homem do pau-brasil*, como o diretor e roteirista se utilizou bem dos livros *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* e *Serafim Ponte Grande* para elaborar seu roteiro. A narrativa do filme, apesar de ter sua própria forma, é – muitas vezes – fidedigna aos relatos de Oswald em ambos os livros. Lalá e Doroteia são, por exemplo, personagens de *Serafim Ponte Grande*. E em algumas passagens, Joaquim Pedro de Andrade faz uso dos textos de Oswald como falas para seu filme:

Ontem à noite, depois de têmos feito as pazes, estáva-mos conversando sobre Freud, eu e ela e ficamos excitadíssimos. Mesmo vestida, tirei-lhe as calças. Mas quando desembrulhei o remédio (que já tinha comprado na Farmácia) e ela percebeu que precisava enfiar uma seringa de vidro, enfezou, protestou e fechou as coxas, dizendo que assim perdia a poesia. Foi inútil explicar-lhe que bastava meia seringada, etc. etc.¹⁹

Em cena, esse trecho é composto durante uma leitura freudiana entre as personagens de Oswald e Lalá:

Lalá – O que é isso?

¹⁸ Ibid, p.104.

¹⁹ ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. In: ANDRADE, O. **Obras completas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. v. 2, p. 153.

Oswald-homem – É uma surpresa, Lalá. Sabe...Esse é o novo espermaticida. É..é a última invenção da ciência. Isso daqui vai nos ajudar muito, Lalá! É infalível! Isso daqui é um anticoncepcional fenomenal!

Lalá – Tem que enfiar?

Oswald - homem – É, só um pouquinho...vai

Lalá – Não. Perde a poesia.

Oswald - homem – Ah, Lalá, não seja passadista uma hora dessas. É muito moderno [...]²⁰

Além da utilização do mesmo texto devido ao teor cômico que serve, é válido ressaltar a influência entre Oswald e os textos freudianos citados nas passagens. O autor se manteve em contato com a literatura de Freud nos anos 1920, e estes impactaram bem os ideais de Oswald, como em um de seus principais fundamentos: a ruptura da sociedade patriarcal com a sucessão do matriarcado. A ideia de Oswald era de “transformar o tabu em totem”²¹, ou seja, convertendo as ideias. Ao invés de banir o sistema, recriá-lo em nova forma.

Tarsiwald²²

O AMOR – poesia futurista

A Dona Branca Clara

Tome-se duas dúzias de beijocas
 Acrescente-se uma dose de manteiga do Desejo
 Adicione-se três gramas de polvilho do Ciúme
 Deite-se quatro coleres de açúcar da Melancolia
 Coloque-se dois ovos
 Agite-se com o braço da Fatalidade
 E dê de duas horas em duas horas marcadas
 No relógio de um ponteiro só!²³

O trecho/poema acima faz parte do livro *Serafim Ponte Grande*, e, apesar de ser destinado a Branca Clara, o texto é uma alusão àquela foi o amor mais famoso de Oswald, Tarsila do Amaral, grande pintora e figura importantíssima para o movimento modernista.

²⁰ O HOMEM do pau-brasil. Direção de Joaquim Pedro de Andrade. São Paulo: Embrasilme, 1982.

²¹ CHAMIE, M. Freud, Oswald de Andrade e Antropofagia. *Agulha*, São Paulo, n. 43, jan., 2005.

²² Apelido dado ao casal, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, por Mario de Andrade.

²³ ANDRADE, O. Serafim Ponte Grande. In: ANDRADE, O. **Obras completas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. v. 2, p. 202.

O longa nos traz a personagem como uma mulher elegante e sofisticada, que vive por muito tempo na Europa, com ares de poder, mas que alega que todos os homens que se aproximam dela falham sexualmente. Mesmo assim, nossos Oswalds não desistem e insistem até conseguir um romance com a pintora. Os protagonistas entram em uma constante de textos carregados de erotismo a fim de conseguir o que desejam de Branca.

O homem do pau-brasil nos entrega as diversas viagens e trocas entre Oswald e Tarsila/Branca Clara. O filme constrói uma narrativa que, apesar de conter certa linearidade, respeitando a sequência dos acontecimentos, é quebrada, pois as passagens do tempo não são demarcadas e tampouco contadas. E nos entrega um dos momentos mais “artísticos” do filme. É repleto também de cenas carregando referências ao movimento modernista, como a criação da obra mais famosa de Tarsila, o *Abaporu*, que é pintado pela artista, enquanto Oswald está deitado admirando a obra. Sem deixar, é claro, de documentar o que foi o amor entre os artistas, com suas trocas de cartas e textos apaixonados.

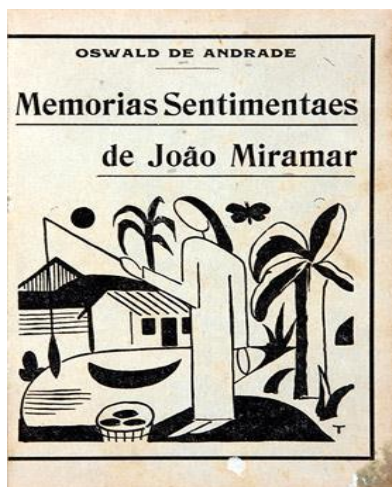
Segundo Maria Augusta Fonseca, responsável pela biografia do autor, os artistas se conheceram por intermédio de Anita Malfatti²⁴, que convidou Tarsila para a Semana de Arte Moderna, e Oswald se encantou com o talento da pintora. Iniciando assim um dos romances mais importantes do modernismo brasileiro, e também para a revolução da arte no Brasil: “É o início de anos de muita euforia”²⁵.

E nesse romance, quem mais sai beneficiado é o próprio Oswald de Andrade. Ainda seguindo os relatos da biógrafa Maria Augusta Fonseca, o escritor passou a ter mais contatos com os amigos de Tarsila durante as viagens e estadas em Paris, e nesse intercâmbio, movido a romance e modernismo, o nosso escritor colhe os bons frutos dessa experiência artística europeia. Embora, é claro, isso ainda não afete a questão da afirmação individual e de formação de uma identidade brasileira que Oswald defende, mas colabora de todo jeito com a formação do escritor. Conseguimos ver as influências absorvidas por Oswald em *Memórias sentimentais de João Miramar*, mesmo que o livro tenha sido iniciado em 1916, embora tenha sido finalizado enquanto o autor estava junto a Tarsila: “Tendo em vista esse rol de tendências que cercam Oswald, não é difícil

²⁴ FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Art Editora : Secretaria do Estado da Cultura, 1990, p. 127.

²⁵ *Ibidem*, p. 127.

concordar que houve muitas influências recebidas pelo autor em Paris”²⁶. E é entre essas viagens que o escritor finaliza *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicado em 1924 com capa feita por Tarsila:



Capa de Memórias sentimentais de João Miramar feita por Tarsila.²⁷

Todos os romances de Oswald, no filme ou na vida real, têm essa energia devoradora, mas com Tarsila, este realmente se firmou, visto que é durante seu relacionamento com ela que o autor escreve o *Manifesto Antropófago*. Um dos elementos que mais marca a literatura e história oswaldiana. E mesmo com fim do relacionamento entre os dois, é inevitável não reconhecer as influências e importâncias que ambos tiveram para que o movimento modernista crescesse ainda mais no Brasil.

Eu te amo, camarada

A última mulher que nos é apresentada no filme é Rosa: a jovem é, na vida real, Pagu, Patrícia Galvão. Na época, uma normalista de 18 anos que viveu um tempo hospedada na casa de Oswald e Tarsila. E bastou esse período para o autor ficar fissurado pela moça. Rosa/Pagu é apaixonada pelo comunismo e encanta Oswald com seus discursos acalorados contra a burguesia.

Há, assim, com o rompimento de Tarsiwald, o início da jornada revolucionária comunista de Oswald junto a Pagu. Apesar do relacionamento entre os dois ter muitas

²⁶ FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Art Editora: Secretaria do Estado da Cultura, 1990, p. 135.

²⁷ MEMÓRIAS Sentimentais de João Miramar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12774/memorias-sentimentais-de-joao-miramar>>. Acesso em: 24 de Março de 2021.

conturbações devido à rejeição de amigos e familiares, os dois seguem juntos por um período de tempo. E nesse período, Oswald entra de cabeça no comunismo, filiando-se ao Partido Comunista em 1931.

As tendências revolucionárias comunistas serviram muito bem ao nosso autor, visto que o mesmo sempre demonstrou um desejo com a ruptura de tudo que é tradicional, e se aproveitou dessa ligação para criticar a burguesia (da qual fazia parte). E o comunismo acabou se tornando uma nova janela e uma grande influência em Oswald, tanto na literatura quanto na sociedade. Contudo, o escritor rompe com o Partido Comunista em 1945.

O homem do pau-brasil, ainda que de se utilizando de uma estética mais fantasiosa, com cenas que questionam a verdade, o longa nos traz cenas que foram de fato vivenciadas por Pagu e Oswald. Uma delas é o acontecimento de um tiroteio durante um comício, em que um trabalhador é atingido por um tiro e Pagu o toma em seus braços. A jovem acaba presa e é solta graças a Oswald.

No longa, a história dos dois entra num misto de fantasia de expedição revolucionária em uma ilha e é encerrada com a devoração do Oswald de Flávio Galvão, numa referência ao poder do matriarcado e a Revolução Caraíba.

A transposição das personagens de Oswald é bem cabível nessa mistura entre o real e a ficção. Oswald usa sua vida como base para a construção de suas narrativas literárias. Antônio Cândido diz: “Aqui, nada separa Oswald de Andrade de seus personagens. Ele se torna o maior personagem operando a fusão poética do real e do fantástico.”²⁸. E assim, nessa mesma premissa, o diretor Joaquim Pedro de Andrade compõe sua narrativa fílmica com os elementos que podem ser vistos tanto na literatura oswaldiana como na sua narrativa cinematográfica, que vai além de uma reprodução fiel do que seria a vida ou a obra, mas os dois conceitos comungando uma nova representação de Oswald, misturado e composto não só pela sua personalidade, mas pela personalidade de seus personagens, principalmente em *Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, em que há uma grande carga de ironia e sarcasmo, e também a imagem do anti-herói.

²⁸ CÂNDIDO, A. Prefácio inútil. In: OSWALD, O. **Obras completas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 9.

Narrativa em movimento

“Recontar o passado também é recriá-lo.”²⁹

O homem do pau-brasil traça a trajetória de Oswald num pequeno recorte de sua vida, tentando trazer à sua estética semelhanças com a obra do autor, mas não se prende em ser só modernista (talvez muito mais antropofágico). É claro que a essência do longa é permeada pelas revoluções modernistas e antropofágicas das ideias de Oswald, mas o comprometimento maior da película é trazer, da forma mais oswaldiana possível: plural e multifacetada, a mistura da vida e obra do autor, carregando uma narrativa paródica da representação de Oswald de Andrade.

O cinema de Joaquim Pedro sempre buscou o delineamento dessa identidade nacional nos objetos de sua cinematografia, seguindo os passos de seus ancestrais, que já vinham, por meio de órgão oficiais, traçando estudos e investigações acerca da cultura nacional.³⁰

Pensando sobre o que une os elementos entre o cinema e a literatura, é preciso entender a transposição das palavras da vida/obra de Oswald em imagens e narrativa cinematográfica criada pelo diretor. Uma obra antropofágica, que enquanto engole e devora os significados oswaldianos, tenta criar algo novo. Contudo, o cinema não é apenas uma transposição e releituras de palavras, a imagem possui linguagem e narrativa própria, que também é relida de diversas formas. O cinema pode ter tido como base a palavra, mas ganha autonomia e constrói sua própria linguagem durante o tempo. No cinema, a câmera é o narrador principal da história, indicando o que devemos entender como verdade. No livro *A experiência do cinema*, Ismail Xavier diz: “Ver é idealizar, abstrair e extrair, ler e escolher, é transformar. Na tela revemos o que a câmera já viu uma vez: dupla transformação ou, uma vez que se multiplica, elevada ao quadrado”³¹, os caminhos traçados entre a literatura e o cinema são estreitos, mas diferentes, compreender os dois esteticamente diferentes é crucial para a separação e entendimento das construções narrativas. Sendo assim, é preciso entender que, apesar de se utilizar de uma estética forjada nos textos modernistas, a transposição que o diretor

²⁹ SILVA, M. O. **Passos da paixão mineira: o cinema-poesia de Joaquim Pedro de Andrade e suas reminiscências**. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 307.

³⁰ *Ibidem*, p. 129.

³¹ XAVIER, I. **A experiência do cinema**. (org.). Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 277.

faz para o cinema não é a mesma da literatura, pois na película, não temos Oswald como responsável por seus textos, é Joaquim Pedro o autor dessa narrativa e decide como nós a acompanharemos e o que, através de sua montagem e roteiro, entenderemos como verdade.

É importante ressaltar que esse caminho entre palavra e imagem não precisa ser exato. Trata-se de um devir-palavra, um devir-imagem, o cinema é um devir constante das linguagens que o construíram. Está além de uma simples reprodução de imagens em movimento das palavras já familiares. É a construção de uma nova estrutura artística, fazendo assim o filme ser também um devir-oswald.

O caráter artístico da adaptação no cinema não é o de buscar ser o mais fiel possível à obra articulada por palavras, mas sim o de exercitar elementos próprios de sua linguagem, da força de suas imagens em agenciar elementos sonoros, visuais e gramaticais no sentido de criar um monumento de sensações capaz de provocar o pensamento a pensar pelas e com as imagens. Nesse aspecto, quando uma obra cinematográfica opta por se acomodar a reproduzir imagens e palavras, sensações e pensamentos já estabelecidos por uma obra literária, acaba se restringindo a ser uma somatória de clichês visuais, nega assim a força criativa de sua linguagem, limita-se a ser um produto de entretenimento, apesar de muitas vezes espetacularizante, mas fraco de energia criativa.³²

A ideia antropofágica do longa cabe perfeitamente ao que podemos compreender sobre uma transposição de palavra e imagem quando nos referimos ao cinema. O que o diretor faz, com mais liberdade até do que filmes anteriores de sua carreira, é trazer a vida e a obra de Oswald de Andrade a um novo conceito e transformação, indo muito além do que poderia ser apenas uma reprodução de um livro do autor

No filme de Joaquim Pedro de Andrade, que já vinha flertando com Oswald desde 1969, com *Macunaíma* [...] a própria escolha por retratar, não só a biografia do modernista, como também a sua obra, permite-lhe esboçar a aura oswaldiana demudada em filme cômico, com ares de manifesto e muito propenso à *blague*.³³

³² FERRAZ, C. B. O. Literatura e cinema - espaço/tempo entre palavras e imagens. **Raído**, Dourados, v. 11, n. 28, p. 41-64, dez. 2017, p. 44.

³³ SILVA, Meire Oliveira. Modernismo e antropofagia em Oswald de Andrade: uma proposta de leitura do filme O homem do pau-brasil, de Joaquim Pedro de Andrade. **Contexto**, Vitória, n. 30, p. 177, 2016.

O filme compreende a ideia da transformação do que já existe em algo novo, repleto de uma identidade única, que podemos ver, por exemplo, nas duas personagens do escritor, que foi partido ao meio em sua representação, como se não fosse possível um Oswald dar conta de toda a narrativa.

A preocupação com o cinema como dado novo de percepção, como técnica nova que, por isto mesmo, deve ser o lugar da construção de um *novo olhar* e de uma *nova linguagem*. (...) o cinema como instrumento de poesia e do maravilhoso, dos surrealistas (...) um pensar e fazer cinema que reivindica o direito de experimentar.³⁴

O fantástico mundo de Oswald

Permeado por elementos fantásticos, como rompimento com a linearidade temporal (não demarcação de tempo ou envelhecimento dos personagens), inserção de elementos de cunho onírico e a naturalização destes. Ainda que mais discretos no início, o longa narra a história de Oswald quase que de forma linear, respeitando, até certo ponto, uma linha cronológica da vida do autor, mas sem demarcar qualquer passagem de tempo, porém o realismo fantástico envolvido na película vai muito além da montagem, mas das cenas e das peripécias de Oswald, como passear por Paris voando no 14 bis pilotado pelo próprio Santos Dumont. O filme se permite, a representar Oswald, mas não no sentido literal do que é, temos uma representação construída por elementos alegóricos, pois de fato estamos vendo Oswald de Andrade e suas histórias, mas elas foram pluralizadas para além de apenas suas memórias ou biografia.

Além de tudo, é fundamental para o entendimento da construção da narrativa do filme *O homem do pau-brasil* compreender o traço marcante do diretor Joaquim Pedro de Andrade. Emergido no Cinema Novo e no Modernismo, o diretor assina um dos longas mais marcantes do cinema nacional, *Macunaíma*, obra de Mário de Andrade que teve uma grande releitura cinematográfica através das lentes do diretor. Contrapondo os dois filmes, vemos que Joaquim utiliza um mesmo princípio: protagonistas de caráter duvidoso e cortes mais abruptos entre as cenas, formando uma montagem quebrada e subversiva, mas bem integrada, que é também uma característica da literatura modernista com uma subversão discursiva. A principal diferença entre os dois longas é

³⁴ XAVIER, I. **A experiência do cinema**. (org.). Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 12.

a escolha do que será narrado: enquanto em *Macunaíma* o diretor se utiliza da obra de Mario, em *O homem do pau-brasil*, há uma mescla entre a vida e a obra de Oswald. Não à toa, os livros mais utilizados como referência principal para o roteiro são *Serafim Ponte Grande* e *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, constituindo este último, por exemplo, a narração das memórias do autor.

A estética utilizada pelo diretor corrobora a ideia da transposição literária para o cinema de Joaquim Pedro de Andrade, que se serve de diversos elementos modernistas, como a falsa ideia de linearidade e o rompimento com as regras, para construir uma narrativa imagética cinematográfica, misturando o estilo de escrita de Oswald com o seu próprio modo de contar a história.

De toda forma, o estilo de Oswald colabora muito para a composição de uma narrativa fílmica. Os elementos modernistas que tanto o influenciaram contribuem para que a obra final do diretor e roteirista chegue numa construção do seu próprio texto.

Ainda na projeção da metonímia sobre a grande sintagmática da narrativa, tal como ocorre no *Serafim*, é possível identificar um processo característico do cubismo: a colagem, a justaposição crítica de materiais diversos, o que em técnica cinematográfica parece equivar de certo modo à montagem. A colagem — e mesmo a montagem — sempre que trabalhem sobre um conjunto já constituído de utensílios e materiais, inventariando-os e remanipulando-lhes as funções primitivas.³⁵

O trecho acima refere-se a *Serafim Ponte Grande*, mas Haroldo de Campos já atribui a Oswald um estilo cinematográfico desde *Memórias Sentimentais de João Miramar*:

Haroldo de Campos, trazendo a questão da mecânica do movimento em *Miramar*, aproxima a estruturação da obra da técnica cinematográfica (tomando como parâmetro o cinema de Eisentein e a “teoria da montagem” do cineasta russo) neste livro, pela estrutura montada em fragmentos, rompendo com a linha discursiva, ordenado fora da sequência linear [...]³⁶

O diretor se aproveita das narrativas nas obras de Oswald para construir uma narrativa própria. Mas, assim como o escritor, Joaquim Pedro busca trazer às telas uma

³⁵ CAMPOS, Haroldo de. *Serafim: um grande não-livro*. ANDRADE, O. *Obras completas*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. v. 2, p. 106.

³⁶ FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Art Editora : Secretaria do Estado da Cultura, 1990, p. 133.

experiência diferente de contar a vida e obra de Oswald. Adaptando as memórias e ficção em um só texto, transferindo para a tela e apresentando ao espectador uma nova forma de enxergar Oswald de Andrade.

Conclusão

Como podemos ver através da análise do filme *O homem do pau-brasil* junto com algumas das obras de Oswald, realidade e ficção tornaram-se imprescindíveis para conhecer mais sobre um dos escritores mais polêmicos do modernismo brasileiro:

Um escritor que fez da vida romance e poesia, e fez do romance e da poesia um apêndice da vida [...] Vida ou romance? Ambos, certamente, pois em Oswald de Andrade nunca estiveram separados, e a única maneira correta de entender a sua vida, a sua obra [...] é considerá-los deste modo.³⁷

Uma vez que passamos por vários pontos da história de Oswald de Andrade, compreendemos a escolha de Joaquim Pedro em utilizar elementos modernistas para compor seu último filme. Tanto o longa quanto as obras carregaram em si a responsabilidade de mostrar paixões e rebeldia do escritor, que se manteve até seus últimos momentos comprometido com a arte. Vemos então, o conceito que o diretor tentou captar e adaptar: a personalidade de um homem libertário e polêmico. Oswald de Andrade concede um material rico em complexidade, não só por sua personalidade, ora infantil e ora maliciosa, mas por toda sua vida ser carregada de experiências e aventuras. E o resultado do filme foi a construção de uma narrativa criativa que não teve medo da complexidade e humor do escritor, fundindo a vida real e as ficções de Oswald.

E, apesar de trazer protagonistas construídos com características típicas de um anti-herói, que não são “bonzinhos” e só se importam consigo mesmo, Joaquim Pedro também traz à tela personagens também apaixonados pelo cenário cultural, todas as aventuras dos protagonistas giram em torno tanto das problemáticas pessoais quanto culturais, essa paixão pode ser percebida enquanto acompanhamos as aventuras sempre

³⁷ CÂNDIDO. A. Prefácio inútil. In: ANDRADE, O. **Obras completas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 9.

regadas de certo caos. Não há cena em que o escritor não esteja envolvido em uma crise, iniciada ou não pelo mesmo.

A construção do filme também nos leva a entender que sua fragmentação é uma forma de demonstrar o que foi deglutido antropofagicamente de todo o conteúdo, mas além disso de se permitir transformar o que já existia em algo diferente. Mas o essencial é que, mesmo com toda a ideia de manter os fatos, a narrativa não perdeu os tons de fantasia, deixando-nos normalizar protagonistas bipartidos, a falta de envelhecimento ou a instituição de uma revolução matriarcal em uma ilha desconhecida.

Mais importante ainda é (re)conhecer a relevância de Oswald de Andrade para a descoberta de uma identidade brasileira artística, que rompeu com tradições e costumes de imitar o que não foi pensando e elaborado por nós. Oswald trouxe uma ressignificação de brasilidade num momento fundamental para o Brasil.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, J. P. O matriarcado antropofágico. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 06 mar., 1982. Ilustrada, p. 28.
- 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.
- ANDRADE, O. **Obras completas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972. v. 2.
- ANDRADE, O. **Obras completas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 9.
- ANDRADE, O. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ANDRADE, O. **Poesias Reunidas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

CHAMIE, M. Freud, Oswald de Andrade e Antropofagia. **Agulha**, São Paulo, n. 43, jan., 2005. Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag43chamie.htm#:~:text=Oswald%20chama%20de%20%22revolu%C3%A7%C3%A3o%20cara%C3%ADba,%C3%A0s%20degrada%C3%A7%C3%B5es%20impostas%20pela%20civiliza%C3%A7%C3%A3o.>>. Acesso em: 13 de abril de 2021.

EULÁLIO, A. O homem do pau brasil na cidade dele. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 6, p. 77-80, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636348/4057>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

FERRAZ, C. B. O. Literatura e cinema - espaço/tempo entre palavras e imagens. **Ráido**, Dourados, v. 11, n. 28, p. 41-64, dez. 2017. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6302>>. Acesso em: 20 setembro 2020.

FONSECA, M. A. **Oswald de Andrade**: biografia. São Paulo: Art Editora: Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

JUNIOR, V. V. Sob as ordens de mamãe: Oswald de Andrade e a memória rediviva. **Letras Escreve**, Amapá, v. 8, n. 4, p. 229-240, 2018.

O **HOMEM** do pau-brasil. Direção de Joaquim Pedro de Andrade. São Paulo: Embrafilme, 1981. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CtbaykbLN80>>.

SILVA, Meire Oliveira. Modernismo e antropofagia em Oswald de Andrade: uma proposta de leitura do filme O homem do pau-brasil, de Joaquim Pedro de Andrade. **Contexto**, Vitória, n. 30, p. 174-194, 2016.

SILVA. M. O. **Passos da paixão mineira**: o cinema-poesia de Joaquim Pedro de Andrade e suas reminiscências. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TELES, G. M. T. et al. **Oswald Plural**. Rio de Janeiro: Ed. da Uerj, 1995.

XAVIER, I. **A experiência do cinema**. (org.). Rio de Janeiro: Graal, 1983.