

## O PROCESSO DE CONSOLIDAÇÃO DO MODERNISMO PELAS CRÔNICAS OSWALDIANAS

Prof. Ms. Roberta Fabron Ramos<sup>1</sup> (UNICAMP)

### Resumo:

*Desde os primeiros tempos do Modernismo brasileiro, os jornais e revistas serviram de espaço para a divulgação dos projetos do movimento que então se formava. Esta pesquisa analisa a coluna “Feira das Quintas”, de Oswald de Andrade, avaliando a interferência desses escritos na formulação do Modernismo e na postulação dos conceitos deste período. A feira apresentada semana após semana traz uma variedade de “produtos”, tanto em relação aos objetos escolhidos, quanto à maneira de abordá-los. Os textos de ficção, como pequenas amostras dos romances oswaldianos e de seu estilo vanguardista, fazem as vezes de propaganda, já que o público leitor dos periódicos era mais amplo e variado do que o de obras literárias em geral. Pelo mesmo motivo, os textos de conteúdo crítico e polêmico valiam pela reafirmação de preceitos, alcançando não apenas os intelectuais modernistas, que eram os interlocutores diretos das afirmações contidas nas crônicas, mas também o volume leitores de um periódico importante no cenário paulistano, como era o caso do Jornal do Commercio. Essa diversidade de público é fundamental naquele momento em que a propaganda do movimento ainda constituía-se como um dos pontos fundamentais na implantação de seus valores estéticos e ideológicos.*

### Introdução

“Desde cedo o jornalismo atraiu Oswald de Andrade: o jornal era, antes que surgissem o rádio e a TV, o grande veículo de comunicação, a porta para que se projetassem os talentos, o instrumento que possibilitava a evidência e a notoriedade.”

(Mário da Silva Brito)

Oswald de Andrade se apresentou desde o início do movimento modernista no Brasil como uma figura polêmica e “barulhenta” na divulgação dos novos valores artísticos. Sua intensa produção jornalística começa em 1909 com a ainda bastante conservadora “Teatros e Salões”, no *Diário Popular*, no qual exercia a função de crítico teatral e de redator. Com o correr dos anos, o jornalismo oswaldiano passa a encerrar o tom panfletário das novas tendências estéticas da década de 20.

Em colunas fixas, Oswald colaborou em vários outros jornais além do já mencionado. Dentre esses, “Feira das Quintas” (*Jornal do Commercio*, edição de São Paulo, 1926 – 1927); “Banho de Sol” e “De Literatura” (*Meio Dia*, Rio de Janeiro, 1936); “Feira das Sextas” (*Diário de São Paulo*, 1944 – 1945); “3 linhas e 4 verdades” (*Folha de São Paulo*, 1949 – 1950) e “Telefonema” (*Correio da Manhã* de 1944 – 1954). Foi editor de diversos órgãos como *O Pirralho* (1917), *Papel e Tinta* (1920 – 1921), *Revista de Antropofagia* (1928 – 1929), *O Homem do Povo* (1931). Temos ainda sua colaboração em diversas revistas como a *Revista do Brasil*, *Klaxon*, *Terra Roxa e Outras Terras*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, entre outras, e textos esparsos publicados no *Correio da Manhã*, *Jornal do Commercio* e no *Correio Paulistano*, principalmente nos anos que envolvem a implantação do Modernismo brasileiro (Cf. CHALMERS, 1976, pp. 17-8).

No caso do *Jornal do Commercio*, a ligação é bastante duradoura. Oswald começa como redator já em 1916, ano da fundação desse periódico na cidade de São Paulo. O convite vem do diretor Valente de Andrade: “Sou redator do *Jornal do Commercio*, edição de São Paulo. Convite de Valente de Andrade que a dirige, confirmado por Guastini que secretaria.” (ANDRADE, 2002, p. 154). Essa atuação rendeu textos antológicos do Modernismo brasileiro, como nos casos da

“defesa” de Anita Malfatti contra os ataques de Monteiro Lobato, “A Exposição Anita Malfatti”, de janeiro de 1918, do bombástico “O Meu Poeta Futurista” apresentando Mário de Andrade, de maio de 1921, e a resposta do poeta com “Futurista?!”, em junho do mesmo ano. Há ainda os vários artigos escritos sobre a Semana de Arte Moderna e seus momentos antecedentes de preparação, nos quais Oswald utiliza sua influência de redator de um dos jornais de maior prestígio do momento na capital paulista para promover as idéias do grupo que se reuniu nas famosas noites de fevereiro de 1922. Ao lado de Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Buarque de Holanda e outros, o autor contribuiu para a propaganda modernista e para o debate travado em diversos periódicos entre os que apoiavam e os que se opunham ao movimento (a esse último grupo pertenciam Plínio Salgado e Mário Pinto de Andrade).

Em “O Triunfo de uma Revolução” (BOAVENTURA, 2000, pp. 51-2), de 8 de fevereiro de 1922, Oswald anuncia pelas páginas do *Jornal do Commercio*, a abertura da Semana e dá a medida da renovação pretendida contra o passadismo dos “poetas de verso feito à régua”:

O século contemporâneo do cinema, do telégrafo sem fio, das travessias aéreas intercontinentais, exige uma maneira nova de expressão estética – talvez ainda eivada de absurdos aparentes, chocantes, rascante, brutal portadora de germens esplêndidos para uma primavera.

São textos em que se encontra o aspecto programático do Modernismo brasileiro, ao discutirem – mesmo que de maneira mais sucinta – temáticas relevantes daquele instante. O jornal torna-se, portanto, um meio natural dos escritos de Oswald devido ao caráter ativo assumido por ele no que concerne à dinamização do movimento. É através desse veículo que mais explicitamente encontramos a agitação das idéias artísticas, por meio do ataque e da defesa a preceitos, obras e autores.

Esse lado de sua produção, muitas vezes desconhecido do grande público, já foi sublinhado como importante fonte de estudo sobre o autor e o clima sócio-cultural em que os artigos se inscrevem; muitas das crônicas encontram-se publicadas em reuniões que datam principalmente da década de 70 – antes disso, o próprio autor organizou o volume *Ponta de Lança*, em 1945. Algumas contribuições jornalísticas foram incorporadas em organizações de textos diversos e outras ganharam exclusividade, resultando, em suas Obras Completas, nos volumes *Estética e Política*, *Telefonema*, *Ponta de Lança* e *Feira das Sextas*.

## **1 A chegada das quintas-feiras**

Em 1926, Oswald assume semanalmente o rodapé da página 3 do *Jornal do Commercio*. Suas crônicas, que vinham sob o título de “Feira das Quintas”, não ostentam um caráter contínuo a respeito de temas. De vida curta (extingue-se em 1927), porém intensa, a coluna tratou da arte nacional como um todo e de assuntos diversos, como política, com uma linguagem atraente, enxuta e direta, por meio da qual são apresentados os representantes positivos e negativos nas mais diversas áreas (teatro, pintura, literatura). Para essa divulgação, o autor do *Miramar* não poupava esforços e nem media palavras para anunciar tanto os que lhe agradavam, quanto os que lhe enfasiavam. As informações categóricas não poupavam ironias e laudações e a instituição dos valores artísticos não passava por reflexões profundas, mas sim pela validação de nomes que poderiam formar o cânone modernista.

As crônicas da “Feira das Quintas” trazem esse aspecto “desinteressadamente relevante” que acompanha os textos produzidos, por vezes, às pressas. E, como veremos a seguir, as críticas aqui presentes criam um panorama parcial – tanto no sentido de “uma parte do todo”, quanto no de uma observação mais partidária ou apaixonada – do que corria no cenário artístico brasileiro entre os anos de 1926 e 1927. É o que se nota na crônica “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros –

Glória de artista”<sup>1</sup>, em que o traço irônico e galhofeiro destaca-se, não como fator de não seriedade, mas sim como uma característica pertinente a escritos de jornal:

Grande briga se estabeleceu em torno dos quadros do Sr. Virgílio Mauricio. São dele. Não são. São. Não são.

Bolas! Sejam ou não sejam, a verdade é que essas telas são tão ruins que só podem desmoralizar o autor delas.

Em termos de critérios, as crônicas não se destacavam do que era corrente naquele momento nos rodapés: avaliações peremptórias, sem maiores explicações, muito ligadas a um impressionismo. Com raras exceções, como Tristão de Athayde, os textos críticos encontrados nos jornais àquele momento seguiam o mesmo padrão de atestarem determinado artista muitas vezes segundo valores pessoais e bastante discutíveis. Haja vista a disputa entre Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade, primeiro sobre Antonio Gomide e depois sobre Rodrigues de Abreu. Na “Feira das Quintas”, temos as duas primeiras impressões, pela ordem, em “Patrícios”<sup>2</sup>:

Gomide representa para S. Paulo um blefe salutar. Passa por moderno. O pessoalzinho que não entende mas que está sempre dispostíssimo a entender, revira os olhos ante aquelas calculadas monstruosidades – tão calculadas como as tolices do Sr. Jorge Mendonça – e bate o mea culpa das conversões.

- Isto sim, é um bicho! Moderno até ali Futurista!

Vai ver é um simples receituário de geometrias aplicado a uma taciturna fúria de pintar.

Depois, em “Vida e Poesia”<sup>3</sup>:

Se os amigos do Sr. Rodrigues de Abreu o acham um poeta sublime, eu tenho o direito de divergir, sem consultar o seu estado de saúde. Como não é por sofrerem Ribeiro Couto e Manuel Bandeira que os julgo dos maiores poetas do Brasil de todos os tempos. É porque eles são mesmo.

O diálogo com Menotti se estabelece pelo *Correio Paulistano*; as crônicas do autor verdeamarelista vêm com o mesmo caráter pessoal, primeiro em “Crítica a um crítico”<sup>4</sup>:

A crítica do sr. João Miramar obedece aos seus caprichos ou ao seu exibicionismo. Está tão ligada sua mania de “epater” aos seus caprichos que a gente não sabe quando defende uma coisa ou outra.

Implicou agora com o sr. Gomide, vigoroso pintor paulista, pertencente a tradicional família e expoente de raro valor no nosso meio artístico. Uma chibatada de “blague” contra sua arte e – zás! – dá o sr. Miramar “por morto e infarinato...” O processo pode ser cômodo para o turbulento João Miramar, mas é muito sumário para ser aceito.

Depois com “O Crucificado”<sup>5</sup>:

Hoje, o segredo dessa porta misteriosa conhecem-no raríssimas criaturas. Por ela entrou-me ontem a poesia de Rodrigues de Abreu.

O Poeta-doente é o Cristo da geração nova. Seus poemas são um calvário. Suas rimas, lágrimas de sangue. Nem lhe faltou um Caifás no martírio: Oswald d’Andrade.

<sup>1</sup> “Feira das Quintas”. 02 de setembro de 1926.

<sup>2</sup> “Feira das Quintas”, 20 de janeiro de 1927.

<sup>3</sup> “Feira das Quintas”. 14 de abril de 1927.

<sup>4</sup> PICCHIA, Menotti Del. “Crônica Social”. *Correio Paulistano*, 21 de janeiro de 1927, p. 05.

<sup>5</sup> PICCHIA, Menotti Del. “Crônica Social”. *Correio Paulistano*, 09 de abril de 1927, p. 07.

Nota-se de forma bastante clara que tanto as referências pessoais, quanto as afirmações categóricas estão presentes nos dois autores. Entretanto, a apresentação dessas imagens pelas páginas dos jornais configura-se como estratégia fértil para a divulgação dos novos valores e expoentes do movimento que, se já passada a fase de formação, se consolidava.

Pensando nesse diálogo com Menotti Del Picchia, a leitura da série de crônicas de Oswald de Andrade mostra que a oposição canônica entre ele e os verdeamarelistas não se dava de forma tão categórica ou didática naquele momento. Esse fator revela a importância do estudo da crítica jornalística, que desnuda em seu movimento diário, os bastidores e a tentativa de implementação de valores e preceitos naquele momento. É notável a avaliação feita dos integrantes do Verdeamarelismo – Menotti, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo – em uma crônica da “Feira das Quintas”, “Ora, futuristas...”<sup>6</sup>:

Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo estão portanto contribuindo para a avançada literária do Brasil. São ativos, enérgicos, trabalhadores e prestam uma minuciosa e plástica atenção aos menores movimentos do lado oposto da vanguarda, adaptando-se às suas conquistas e transformando-as, quem sabe se com vantagem, em cabedal próprio.

Não tenho nenhuma dúvida em aceitar essa adaptação de pesquisas. Vejo-a como um fenômeno leal, como um fenômeno fatal de concorrência. Graças a ele, o movimento progride e o Brasil tem hoje mais três livros bons: “O estrangeiro”, “Vamos caçar papagaios” e a série de contos que Menotti intitulou “A outra perna do Saci”.

## **1 As oposições**

Em toda a série estudada, encontramos oposições, por vezes muito divertidas, entre os nomes destacados por Oswald. Novamente o tom terminante se faz presente, e as construções revelam a “alta voltagem de sua linguagem reduzida”, nas palavras de Haroldo de Campos (2004, p. 51). Em “Almas d’outro mundo e outras questões de estatística”, de 11 de novembro de 1926, é analisado o caminho percorrido pelo movimento modernista desde sua “preparação” até aquele momento. Destacando a grandeza da renovação realizada nesse espaço de tempo, a crônica traz pontualmente os exemplos em cada uma das áreas consideradas por nosso autor que vão da crítica à “propaganda”, passando pelo miolo da criação literária. São elencados poetas, polemistas, romancistas, cronistas, intelectuais e afins, que agitaram o movimento produzindo seu sucesso.

Dessa forma, estatisticamente Oswald contrapõe as “almas do outro mundo” – a oposição passadista, aqui representada por Coelho Neto, João Luso e companhia e seus “correspondentes” contemporâneos, Lobato, Léo Vaz, Sud Menucci, Martins Fontes, Amadeu Amaral e outros – aos modernistas: são 36 nomes citados em torno das adesões ao movimento. As relações empreendidas aqui entre o “lado oposto” e o da revolução modernista resultam na estatística usada para, concluindo, afirmar:

Em todo caso, antes que rebente a final e fatal cisão dos modernistas, uma coisa deve ficar constatada. Que nosso triunfo foi o maior acontecimento da literatura brasileira de todos os tempos.

(...)

A decadência do inimigo é definitiva e completa.

Ao cursar esse caminho, recorrendo ao expediente da enumeração, Oswald apresenta, pela técnica da oposição, os expoentes do grupo, validando a ação daqueles que são citados – e também de todas as demais figuras abordadas ao longo da série – e contribuindo de forma direta para a

---

<sup>6</sup> “Feira das Quintas”. 04 de novembro de 1926.

formação do cânone modernista, ao trazer para as questões do dia o processo de implantação do movimento, evitando que certos feitos e conquistas caíssem no esquecimento.

Nesse mesmo esteio é que encontramos um dos momentos em que essa oposição encontra seu exemplo mais sublinhado nessa série: a crítica sobre o Teatro nacional, envolvendo Piolin e Leopoldo Fróes. E aqui é importante diferenciarmos a visão “tabu” da não seriedade do autor de *Miramar* (Cf. PIGNATARI, 1973, p. 152), do uso moderno de uma linguagem desprendida de empolgação e conservadorismo. As oposições por meio de imagens cômicas surtem efeito no público pretendido: aquele que busca o jornal como meio de informação com uma linguagem acessível e não como um periódico literário especializado. O trecho a seguir é da crônica “Patrícios”<sup>7</sup>:

Eu tive a coragem de afirmar um dia que o ‘Dioguinho’ levado no circo Alcebiades pela trupe Piolin é uma obra-prima de equilíbrio e de poesia que vale Othelo e Shakespeare nos melhores teatros de Londres. Naturalmente riram. No entanto é mesmo. Como Piolin é um grande artista e Leopoldo Fróes um trouxa.

Por fim, há a presença da oposição dentro das artes plásticas nacionais. Oswald seleciona seus representantes e opõe de um lado Tarsila do Amaral e Victor Brecheret e de outro, Pedro Alexandrino, não necessariamente nas mesmas crônicas, mas em excertos separados que combinam-se na visão global do conjunto da série.

O primeiro texto sobre o assunto é “A pintura brasileira em Paris. Exposição Tarsila. Documentação.”, de 03 de fevereiro de 1927. Ele versa sobre a exposição que Tarsila do Amaral realizou em Paris, de 7 a 25 de junho de 1926, na *Galeria Percier*. Primeira mostra individual da pintora que exibiu um estilo vigoroso, de cores vibrantes, resultado da assimilação que fizera das lições de Ferdinand Léger, eleito por ela como seu “mestre e guia”, em sua estada em terras francesas desde 1923.

Aqui a voz é dada a outros críticos. O autor seleciona repercussões da exposição de Tarsila, validando sua posição já conhecida de apoio à arte pau-brasil de sua esposa. Este é o momento de ápice dessa fase da pintora. Sua incorporação de técnicas em seus anos parisienses encontra no Brasil o material primitivo e nacional, resultando em telas aclamadas como *A Negra* (1923), “a planturosa mucama cujo seio caído foi o saco de abundância das maternidades idas”, nas palavras de José Severiano de Rezende – apresentado na crônica em questão –, *A Feira* (1924) e *A Cuca* (1924).

Ao reproduzir o texto do poeta mineiro, Oswald traz uma passagem relevante e curiosa, legitimando um discurso ufanista e alienado sobre o negro e o sentimento de brasilidade que este símbolo representa<sup>8</sup>:

Estudo crítico de José Severiano de Rezende, publicado na “Gazette du Brésil”.

(...)

O yankee pretende dissociar o negro e condená-lo ao ostracismo, o que é uma nova forma de escravidão. No Brasil, ao contrário, o negro e seus derivados têm direitos de cidadania. Nada mais encantador, nas noites carnavalescas, do que as danças mulatas na Avenida Central do Rio. Os negros de Figari se requebram numa bizzaria grotesca de cake-walk, mas nos seus congêneres brasileiros há uma tal elegância que se diria Dionisos o inspirador e ordenador dos minuetos tropicais que a cadência das canções anima.

<sup>7</sup> “Feira das Quintas”. 20 de janeiro de 1927.

<sup>8</sup> Não se pode afirmar que Oswald compartilhe da opinião de José Severiano de Rezende, uma vez que seu nacionalismo, como apresentado no decorrer das crônicas e no “Manifesto Pau-Brasil”, efetiva-se muito mais crítico do que essa visão simplista da situação do negro. Entretanto, é uma passagem digna de um olhar mais de perto.

Além dessa impressão ufanista detonada pelo excerto, o mesmo ressalta que o nacionalismo é cada vez mais enfatizado como critério de valor. A “cultura negra” estava em alta nas rodas artísticas européias e saber valer-se de técnicas atuais para a representação de nosso material brasileiro é – como essa crônica realça significativamente – uma qualidade altíssima de nossa pintora.

Outros excertos são selecionados, todos exaltando as qualidades das telas expostas na *Galeria Percier* e a representatividade destas para a singularidade artística brasileira:

Do *Intransigent*, em artigo assinado por Maurice Raynal:

“O esforço das luminosas e sedutoras composições de Tarsila deve marcar uma data na história da autonomia artística do Brasil”.

X

Da *Volonté*, assinado por Louis Vauxcelles:

“Assinalo com prazer as agradáveis e vivas imagens brasileiras de Tarsila”.

Victor Brecheret aparece como uma “figura superior” no campo das artes plásticas, nos primeiros instantes de contato de nosso autor com o escultor ítalo-paulista. O artista descoberto por Oswald de Andrade no Palácio das Indústrias é apresentado como contraposição à visão retrógrada de Monteiro Lobato, em se tratando de critérios de arte:

Brecheret foi em 1920 uma espécie de banca examinadora da intelectualidade de nossa terra. Um dos maiores desastres que presenciei em matéria de critério de arte, foi a visita de Monteiro Lobato ao atelier que então Brecheret conseguira formar no interior do Palácio das Indústrias. É verdade que acompanhava o escritor patricio um dos seus costumeiros “urupês”. De fato, Lobato nesse tempo cultivava em torno de sua celebridade chã, uma súcia de parasitas, um pouco tolos e muito inúteis. Dos menos assíduos mas dos mais azarentos era Mário Pinto Serva. Nesse dia estava ele. E talvez fosse o malefício da sua mediocridade ativíssima que transtornasse a visão crítica de Lobato. O fato é que o benquisto autor de “Cidades Mortas” não entendeu patavina da arte aliás fácil – toda anatômica e heróica – que Brecheret apresentava naquela época.<sup>9</sup>

A escultura de Brecheret que se tornou uma “inspiração”, como afirma Aracy Amaral (1998, p. 248), para os modernistas da década de 20, representa nessa série o lado oposto (juntamente com Tarsila) das fórmulas acadêmicas apreendidas das Escolas de Belas Artes européias. A breve passagem com a qual fica registrado o escultor na “Feira das Quintas” sublinha seu nome e sua importância dentro do quadro artístico que Oswald quer montar, através da elevação do artista de jovem descoberto a “banca examinadora da intelectualidade”, uma espécie de guia no âmbito das artes plásticas.

Oposto a essa imagem de validação positiva, Pedro Alexandrino fica registrado na série por conta de uma passagem em tom de pilhéria, logo na primeira crônica. O diálogo entre um professor e um aluno conduzido como uma aula de artes parece a princípio caminhar para a reflexão, ao expor a obra de arte, através das respostas do aluno, por meio de associações complicadas entre o homem e a representação artística, entre “cosmos” e “caos”. Contudo, ao final percebe-se a blague, pelo recurso retórico de efeito cômico da adulteração do nome do pintor acadêmico para “Pedrinho Alexandrão”, desqualificando-o e apagando sua identidade, e pelo desfecho conciso, mas significativo, ao colocar num mesmo nível toda a extensa reflexão apresentada anteriormente, a simples resposta do professor e o momento lúdico do recreio:

Professor – Por que uma paisagem copiada não satisfaz um espírito organizado?

<sup>9</sup> FQ. “Digressão sobre Brecheret, o problema das fazendas e as falhas de motor em Monteiro Lobato”. 23 de setembro de 1926.

Aluno – Porque é fragmento de um todo. Como a vida humana é esforço de síntese, o que corre em sentido oposto desanima e aborrece.

P. – A vida... Esforço de síntese?

A – Sim. O homem, efêmero, analítico, fragmentário, se sintetiza na produção ou na família, na raça ou na civilização. – A obra de arte, para ser boa tem que ser organizada como um Cosmos. Quando fragmentária, portanto analítica, não corresponde a sua fatalidade de equivalência.

P. – Equivalência de que?

A – Equivalência de Cosmos.

P. – E por que Seu Pedrinho Alexandrão só pinta “pêra e metá?”

A – Porque gosta de caos.

P. – Não é.

A – Por que então?

P. – Porque é capa de borracha.

O aluno dá risada e toma nota. A campainha toca. Recreio. <sup>10</sup>

## **Conclusão**

Representativos do estilo “enxuto”, esses escritos revelam um humor riquíssimo que serve de base para a derrubada de mitos e de estratégia de ataque a tudo que “emperra” o movimento artístico nacional naquele momento.

Como articulista do *Jornal do Commercio*, em um período-chave para a consolidação da tradição nacional – a década de 20 –, nosso autor apresenta semanalmente os indícios de sua visão sobre a maneira como deveriam ser conduzidos o combate à cultura “oficial”, aquela de formas afetadas e falsas, e a implementação de uma cultura “autêntica”, que não negasse nossas heranças, nem as primitivas, nem a do colonizador.

Destaca-se, portanto, as críticas, os fragmentos que nos dão uma visão ampla dos objetos abordados, e também revelam o Modernismo como um projeto consciente, que se fez presente em todas as esferas artísticas como forma de atualização cultural.

Conclui-se, assim, que há na série estudada uma conexão entre o projeto oswaldiano de divulgação de seus preceitos, e do movimento como um todo, e a linguagem trabalhada que perpassa todos os textos por meio dos artifícios do cômico e da fragmentação do discurso (levados às últimas consequências em sua prosa-invenção, com o par *Miramar-Serafim*, e na *Revista de Antropofagia*).

Essa coluna é um meio auxiliar – uma vez que estava à margem dos textos mais notórios da década de 20 – de compreensão do pensamento de Oswald de Andrade e todo contexto que o cercava. Mas as informações que João Miramar nos oferece são peças significativas no mosaico que forma esse decênio, especialmente em São Paulo, com a diversidade de manifestações artísticas e correntes estéticas que convergem na busca constante por uma cultura brasileira, que se fortalece sobremaneira naquele período de nossa história.

---

<sup>10</sup> FQ. “Uma atriz parisiense – Cosmos e Caos – Psicologia das revoluções – Piolin versus Mario – Brasil dos andores – Um caso de quadros – Glória de artista”. 02 de setembro de 1927.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 1998.
- [2] ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão*. 2ª ed. São Paulo: Editora Globo, 2002.
- [3] BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). *22X22. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- [4] BRITO, Mário da Silva. “Oswald, Democracia e Liberdade”. In: ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança*. São Paulo: Editora Globo, 2004.
- [5] CAMPOS, Haroldo de. “A evolução da crítica oswaldiana”. In: *Literatura e Sociedade*. N. 7. São Paulo: USP/ FFLCH/ DTLLC, 2004. pp. 46 – 55.
- [6] CHALMERS, Vera Maria. *3 linhas e 4 verdades. O Jornalismo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, 1976.
- [7] PIGNATARI, Décio. *Contracomunicação*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Roberta Fabron RAMOS, Prof. Ms.**  
Universidade Estadual de Campinas  
rofabron@gmail.com