

Índice

- p. 11 *Modernismo e Modernismos. Uma introdução. Outra lição?*
Maria A. Fontes
- 33 *Heranças de 22: uma independência cultural?*
Evando Nascimento
- 59 *O homem e a morte: o romance-esfinge de 1922*
Eduardo Sterzi
- 79 *O homem amarelo na cadillac verde. A discromia modernista e a «antiquada ausência de realidade»*
Ettore Finazzi-Agrò
- 97 *Aquém e além de armários e arquivos: Mário de Andrade e a homossexualidade*
Ricardo Gaiotto de Moraes
- 121 *A língua do Modernismo brasileiro: uma visão comparativa*
José Luís Jobim

- p. 139 *Crisi del moderno e inflessione neoclassica in Fazendeiro do ar, di Carlos Drummond de Andrade*
Vagner Camilo
- 169 *Ruptura e continuidade em Manuel Bandeira*
Maria Aparecida Ribeiro
- 193 *Meter os estribos na barriga da burguesiazinha (Brasil e Portugal – um projeto comum)*
Isabel Ponce de Leão
- 211 *Mário de Andrade e Fernando Pessoa e a figura do “anjo da história” de Walter Benjamin*
Miguel Real
- 227 *De iconoclastas a engenheiros navais: Álvaro de Campos e Oswald de Andrade ou da ânsia do mundo moderna*
José Vieira
- 253 *Modernismo e memória*
Annabela Rita
- 271 *Dall’antropofagia all’autofagia: alcune considerazioni sul Brasile contemporaneo*
Maria Caterina Pincherle
- 287 *Um dragão na Amazônia: algumas considerações sobre a construção imagética de Raul Bopp*
Mônica Simas

- p. 309 *Macunaíma apagando as origens – notícias do filme Virou Brasil*
Célia Tolentino
- 335 *Tarsila do Amaral: a artista, a mulher, a cronista*
Nádia B. Gotlib
- 351 *Olhares modernistas “periféricos”: variações em torno da questão imigrante*
Leonardo Tonus
- 371 *Ecos contemporâneos dos manifestos artísticos de 1922. Reflexões sobre arte e cultura nacional*
Sylvia Helena Cyntrão
- 387 *O Modernismo brasileiro e as Áfricas que reclamam nosso olhar*
Rita Chaves
- 409 *O Modernismo brasileiro e a construção da identidade literária cabo-verdiana*
Maria do Carmo Cardoso Mendes
- 431 *La Semana de Arte Moderna e la sua influenza sul Concretismo e sul Tropicalismo attraverso la testimonianza di alcuni dei suoi protagonisti*
Giovanni Ricciardi
- 459 Autores

Modernismo e Modernismos

Uma introdução. Outra lição?

*Ao meu pai José de Medeiros Fontes
e ao meu amigo Giovanni Ricciardi
in memoriam*

(2023)

As comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna realizada no Theatro Municipal de São Paulo, de 13 a 17 de fevereiro de 1922, trazem, em meio às diversas promoções alusivas, novos retrospectos e balanços críticos acerca do legado de 22. Muito se tem escrito sobre o movimento e diversos estudos celebram a sua importância para a modernização do Brasil, outros, contudo, questionam o “projeto hegemônico” paulista e o processo de construção da historiografia literária brasileira que consagraram e legitimaram, através da produção e difusão de uma importante teoria-crítica da literatura e das artes brasileiras, grupos, autores, publicações e iniciativas culturais, em particular aquelas do universo da pauliceia, produzindo, segundo essas perspectivas revisionistas, totalidades e silenciamentos. Certamente o Modernismo não fez o Brasil, mas sem ele como compreender o país de hoje e os silêncios dele derivados?

Embora seja difícil fixar marcos (e talvez nem seja esse o caso) para os movimentos de renovação, atualização e pesquisa no âmbito da literatura e das artes no Brasil do

século XX, i.e., «localizar o começo da história dentro das inúmeras possibilidades de começo (e recomeço)», segundo palavras de Eduardo Sterzi no segundo capítulo deste livro, certo é que o episódio “alegre de fevereiro” não se tratou de um gesto baseado no gosto de destruir por destruir, mas na vontade de “limpar o terreno” para deixar florescer o que se julgava ser “autêntico” e “novo”, ou, como bem notou Mario de Andrade, de «inserir o Brasil no concerto geral das nações». O que parecia provocação era tão-somente a constatação de que o país precisava superar a consciência ingênua através da adoção de uma consciência crítica. Daí a explosão descontínua e desarticulada do(s) modernismo(s) que hoje nos convida a profundas reflexões sobre as diferentes experiências de modernidade cultural difusas em todo país e derivadas, pelo menos nos principais centros urbanos, desse desejo de renovação e modernização da cultura brasileira, numa sorte, como acentua Ettore Finazzi-Agrò, de «combinação de política e economia do Moderno» que acabou tanto por fomentar a Semana quanto por desdobrá-la em outros movimentos e assegurar à elite paulistana um lugar preponderante na cena política e cultural do país. Não há dúvidas que a Semana de 22 marcou o país com projeções tanto no campo político quanto intelectual, e de igual modo não há dúvidas que o Modernismo, legitimado pela crítica, serviu outrossim de entrave para outras manifestações literárias que na sua forma e conteúdo talvez não refletissem ou correspondessem às expectativas de inovação propostas pelo Estado Nacional e pelas políticas culturais e identitárias. Não é sem razão que Mário de Andrade, referindo-se ao grupo de 22, declara: «éramos os bodes expiatórios dos

passadistas, mas ao mesmo tempo o Senhor do Bonfim dos novos do país todo».¹

Com efeito, na tentativa de entender o Modernismo (ou os Modernismos) talvez seja útil retomar a conferência de Mário de Andrade, proferida em 1942, na casa do Estudante do Brasil, posteriormente publicada no volume *Aspectos da literatura brasileira* (1974). Trata-se de um excepcional documento que, ajustado à realidade do momento – sob o regime do Estado Novo e da tensão da Segunda Guerra Mundial –, interroga acerca da atitude modernista. No texto, caracterizado pelo afastamento temporal ao que se narra, Mário de Andrade faz um balanço do movimento, tecendo comentários sobre toda uma geração e suas escolhas e comportamentos. Recorda o cenário da Semana, a cidade de São Paulo «grande mas provinciana», o sentido «nitidamente aristocrático» do movimento pelo seu «caráter de jogo arriscado», pelo seu espírito «aventureiro», pelo seu «internacionalismo modernista», pelo seu «nacionalismo embrabecido», e o sentido dos salões onde acontecia a «orgia intelectual» diante de uma intelectualidade réptil que abastecia as cidades e acabava onde as cidades acabam, e desses encontros saía a história que o país registrava. Criava-se uma nova nacionalidade dependente, segundo alguns críticos atuais, de “operações ideológico-discursivas” que, além de homogeneizar as diferenças culturais, nivelavam as temporalidades, sublimando os conflitos adversos.

Se de um lado, na avaliação de Mário de Andrade, passados os vinte anos da euforia, o movimento era uma «curiosi-

1. Andrade, M. de, «O Movimento Modernista», in Id., *Aspecto da literatura brasileira*, 5ª ed., Martins, São Paulo, 1974, pp. 231-254: 240.

dade de cultura»; doutro, e paradoxalmente, ele foi, de fato, preparador do espírito nacional e das mudanças político-sociais que, segundo o autor de *Macunaíma*, «impôs a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência crítica nacional». ² Contudo, nada disso para Mário de Andrade era ainda «inovação», a novidade imposta pelo movimento provinha da «conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência (sic.) coletiva». ³ É, nesse solo nacionalista, de um lado, e organicista e conservador, de outro, que se institucionalizam as bases futuras do modernismo paulista a cumprir uma espécie de “missão”, como diria Paulo Prado, «étnica e protetora».

Na altura de seus cinquenta anos e desprovido do entusiasmo da juventude, as palavras de Mário de Andrade revelam que, embora o movimento tenha sido para ele uma paixão mais temporânea, teria promovido, segundo ele mesmo e ao contrário do que se pensa, a «descentralização intelectual» ⁴ do país, conseqüentemente a fragmentação do próprio movimento em diversas correntes e, até mesmo, propiciando o surgimento de outros de caráter oposto. Não obstante as tentativas de homogeneização cultural atribuídas aos modernistas paulistas, esses movimentos, inclusive o regionalista aberto justamente em São Paulo, mantiveram o direito permanente à pesquisa estética que lhes permitiu substituir os processos artísticos, literários e musicais

2. Ivi: 242.

3. *Ibidem*.

4. Ivi: 248.

europizados por outras formas de pesquisas que também incorporassem à história brasileira as diferenças culturais e étnicas, o passado e o que havia de mais significativo no universo popular brasileiro, em outras palavras, a possibilidade de assimilar o arcaico ao moderno. Todavia, para muitos dos atuais revisores do modernismo paulista, essa assimilação resultou na incorporação passiva e pacífica dos subalternos à ordem discursiva dominante numa sorte de “etnografia caricatural”, sem espaços para alteridade. Todavia, como bem assinala Rita Chaves, em seu artigo aqui publicado, é importante «pensar na história cultural como um lugar efetivamente marcado por memórias e esquecimentos, por destaques e diluição, que vão se mesclando no compasso dos tempos».

A compreensão e a avaliação do significado do Modernismo ou Modernismos, visto em suas temporalidades diversas, especificidades e pluralidade não carnalizada residem exatamente no fato de poder retornar às obras produzidas naquele período enquanto direito permanente não só à pesquisa estética, mas à revisão contínua desse e de outros projetos estéticos e à atualização e ao exame dessa pretensa “inteligência artística brasileira”.

Foi com esse espírito de construção de um espaço comum de diálogo crítico que idealizamos o *Congresso Internacional Modernismo e Modernismos: 100 anos depois (1922-2022) – Diálogos entre Brasil/Europa*, em 10-11 de novembro de 2022, na Università Degli Studi di Padova. O evento integrou um projeto bem maior: o CIMBr-100Anos que reuniu, numa aliança de colaboração, onze instituições de cinco países em três continentes, a saber: Brasil (Universidade Estadual Paulista, Universidade Federal de Rondônia e Universidade Federal

de Santa Catarina); Espanha (Universidad Complutense de Madrid); Portugal (Universidade Aberta, Universidade Fernando Pessoa e Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias – CLEPUL, da Universidade de Lisboa); Itália (Universidade de Pádua e Universidade de Perugia); e Angola (União dos Escritores Angolanos).

Os ensaios reunidos neste livro não só refletem de maneira viva a pluralidade que o tema impõe, mas também a multiplicidade de olhares, derivada das diferentes perspectivas teórico-críticas dos pesquisadores que, respondendo aos objetivos propostos pelo Congresso de indagar acerca dos efeitos, impactos e influências que o Modernismo brasileiro produziu nas artes e nas literaturas de língua portuguesa dos séculos XX e XXI e em outros espaços geográficos, particularmente em Portugal, debruçaram-se sobre o argumento e, privilegiando os diálogos interdisciplinares, deram vida a este variado conjunto de reflexões.

Abrindo a discussão, o professor e escritor Evando Nascimento, no primeiro capítulo, intitulado «Heranças de 1922: uma independência cultural?», realiza uma abordagem conceitual do legado de 1922, a partir da noção de independência, que norteou e norteia ainda a cultura brasileira, passando revista à “cronologia” do movimento. Para o autor, há dois acontecimentos convergentes. O primeiro é sem dúvida a famosa Semana de Arte Moderna de 1922 que se desdobra no movimento modernista; o segundo é «a história da história da Semana», i.e., a história de sua recepção, eventos interpretativos que devem ser lidos e avaliados em sua autonomia, em particular aqueles que contestam a importância da semana. E tudo isso, diz Nascimento, leva, quem sabe, a «uma reviravolta na ampulheta histórica: os antigos

colonizados e ferozmente “canibalizados” pelos europeus, os indígenas, voltam seus dentes para a cultura que deles se aproveitou e os excluiu».

O problema da primazia do presente e do futuro como vetores da temporalidade modernista é uma das preocupações do professor Eduardo Sterzi que, em «“O homem e a morte”: o romance-esfinge de 1922», retorna ao romance *O homem e a morte*, de Menotti Del Picchia, um dos mais enigmáticos e problemáticos do período, para verificar o que nele foi registrado de anacrônico ou heterocrônico relativo às versões da «arte moderna». O autor mostra que o romance é uma grande «mascarada», cujo aspecto positivo é «não se deixar apreender em nenhuma identidade supostamente essencial ou definitiva», já que «somos um país de identidades em permanente renegociação e redefinição». Esta foi uma das grandes asserções do modernismo, que, não por acaso, privilegiará figuras intervalares como *Macunaíma*. E não só. Através da leitura das memórias de Del Picchia sobre as movimentações que levaram à Semana, Sterzi também observa que «O movimento, de início puramente estético, começava a fermentar um subconsciente inconformismo político» relacionado à Grande Guerra e à Revolução Russa, dois momentos políticos determinantes e decisivos para a interpretação do que estava em questão no evento brasileiro, mas também nas obras daquele período.

Em «O homem amarelo na cadillac verde: a discromia modernista e a “antiquada ausência de realidade”», o professor emérito Ettore Finazzi-Agrò retoma as considerações de Mário de Andrade, inseridas na famosa Conferência de 1942, e, através delas, procura avaliar não só a inelutabilidade do Modernismo, mas ler a modernidade e a urbanização

como processos correlatos e interdependentes, ao considerar, por exemplo, a forma e a natureza da cidade, sua história e seu corpo social como elemento preponderante para a construção e expressão do moderno. Embora Mário de Andrade reconfirme a «natureza originariamente urbana da opção modernista» e a «dívida que o movimento contraiu com a cidade e com os seus mecenas», a sua relação com a cidade vai além de uma identificação para «se entranhar num pensamento sobre ela», demonstrando que o Modernismo só se podia enraizar e florescer apenas em São Paulo. Seu balanço, contudo, é a constatação melancólica de ter perseguido, com os seus companheiros de estrada, uma modernidade inalcançável.

Ainda sobre Mário de Andrade, o professor Ricardo Gaiotto, em «Além e aquém de armários e arquivos: Mário de Andrade entre Modernismos», faz uma interessante revisitação aos documentos pessoais do autor de *Pauliceia Desvairada*, de modo a identificar a presença (e/ou ausência) da temática da homossexualidade. Partindo de uma carta, não publicada em livro e mantida em sigilo no arquivo, em que o remetente Mário de Andrade não nega sua comentada homossexualidade ao destinatário Manuel Bandeira, Gaiotto examina o modo como essa revelação, que vem a público depois de quase 90 anos, reencena a tensão entre segredo/revelação, público/privado. Nesta perspectiva, Gaiotto explora criticamente duas cartas de Mário de Andrade a Sérgio Buarque de Holanda e Oneyda Alvarenga, em que aparecem de modo cifrado e ambíguo alguns aspectos de suas inquietações em relação ao sexo. Em seguida, o autor investiga ainda três textos nos quais Mário de Andrade trata explicitamente da construção, na ficção, de personagens homossexuais, o

que acontece numa carta a Otávio de Faria, na introdução que escreve a *O Ateneu*, de Raul Pompeia, e no conto de própria lavra *Frederico Paciência*, publicado postumamente no volume *Contos Novos*.

José Luís Jobim, em «A Língua do Modernismo brasileiro: uma visão comparativa», investiga os efeitos do movimento modernista sobre o uso da língua portuguesa nas primeiras décadas do século XX, sublinhando a reação da crítica literária e filológica que apontava como defeito dos escritores brasileiros a falta de correção nos textos poéticos e literários. Pinheiro Chagas alegava que os modernistas ignoravam os padrões de uso de Portugal por meio de neologismos arrojados e injustificáveis, e de insubordinações gramaticais. Todavia, o movimento, afirma Jobim, atuava para justificar os usos brasileiros como *diferentes* e não como *incorretos*. De certo modo, os modernistas davam continuidade a uma luta já iniciada pelos escritores oitocentistas que tentavam legitimar as diferenças linguísticas dos brasileiros em relação a certos usos portugueses que eram vistos como “corretos”. Oswald de Andrade, por exemplo, fazia galhofa dos puristas e escrevia colocando os pronomes à brasileira, i.e., assumindo, assim, uma posição proclítica que significava legitimar como válido o uso cotidiano da língua portuguesa pela maioria dos seus falantes no Brasil.

Com a atenção posta nas tensões que caracterizam sobretudo a lírica da *Geração de '45*, o professor Vagner Camilo, no ensaio «Crisi del moderno e l'inflessione neoclassica in “Fazendeiro do ar”, di Carlos Drummond Andrade», retoma dois de seus estudos dedicados à conversão neoclássica da ópera moderna brasileira que vai do período entre 1945 ao final dos anos 1950. No primeiro estudo, dedicado ex-

clusivamente à poesia de Carlos Drummond de Andrade, Camilo concentra a sua análise acerca da crise do moderno no período de transição que compreende a poesia de guerra, a lírica social em *A Rosa do Povo* (1945) e o pessimismo neoclássico de *Claro Enigma* (1951). A reflexão estende-se, no segundo momento, a outros grandes poetas do Modernismo brasileiro das décadas de 1920 e 1930 como Murilo Mendes, Jorge de Lima e Augusto Meyer que, após a Segunda Guerra Mundial, revelaram igualmente uma inflexão neoclássica, comparada, pelo menos na aparência, à semelhante tendência da nascente *Geração de '45*. Valendo-se do diálogo com Victor Gustavo Zonana, Vagner Camilo estabelece ainda comparações com a crise das vanguardas poéticas hispano-americanas que apreciavam uma modulação neoclássica análoga as dos poetas brasileiros. Na perspectiva de Camilo, a crise, porém, não significou necessariamente o abandono do legado modernista, mas certo recuo, acompanhado por uma intensa reflexão metapoética sobre o impasse em que aquela crise resultou.

A lírica é igualmente o *leitmotiv* do artigo da professora Maria Aparecida Ribeiro que, em «Ruptura e continuidade em Manuel Bandeira», propõe investigar as influências lusitanas nos versos do poeta modernista brasileiro que, ao admiti-las “de fato”, revela apoiar-se «em fundamentos estéticos», no recurso ao léxico, na sintaxe do português de Portugal e no manejo da língua poética, seguindo os ensinamentos de Camões, como declara no *Itinerário de Pasárgada* com relação ao uso das rimas pobres e dos hiatos. Para demonstrar a continuidade dos poetas portugueses em Bandeira, a autora recorre aos estudos epistolares, às correspondências entre o autor de *Libertinagem* e seus colegas e amigos: Alberto

de Serpa, Joaquim de Montezuma de Carvalho, José Régio e Ribeiro Couto que apresentou Bandeira aos colaboradores da portuguesa *Presença*. Ribeiro evidencia ainda as relações de afinidades, através de intertextos e/ou de outros recursos estilísticos e linguísticos, entre Bandeira e vários escritores e poetas portugueses, entre eles, Sá de Miranda, Eugênio de Castro e Antônio Nobre cuja poesia era considerada «a última grande influência da poesia lusa no Brasil». Nesta perspectiva, a professora introduz a questão relacionada à concepção de circulação literária e cultural entre Brasil e Europa, interrogando ainda quais foram as consequências das convergências e/ou dos conflitos que surgiram do encontro entre vanguardas europeias e movimentos modernistas brasileiros, as continuidades e as rupturas.

Nessa mesma esteira, os quatro ensaios seguintes privilegiam a circulação literária e cultural entre Brasil e Europa, sobretudo considerando as relações entre Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro, a partir de uma visada comparatista. São eles: o artigo da professora catedrática Isabel Ponce de Leão «Meter os estribos na barriga da burguesiazinha paulista (a propósito da Semana de Arte Moderna de 1922)»; o ensaio do escritor Miguel Real, «Mário de Andrade e Fernando Pessoa e a figura do “Anjo da história” de Walter Benjamin»; o artigo do professor/leitor de língua portuguesa José Vieira «De iconoclastas a engenheiros navais: Álvaro de Campos e Oswald de Andrade ou da ânsia do mundo moderno» e o ensaio em chave memorialista da professora Annabela Rita, intitulado «Modernismo e memória». No primeiro, Isabel Ponce de Leão evidencia as rupturas e continuidades propiciadas pelos diálogos interartísticos e pelo projeto multicultural antecipador da contemporaneidade,

estabelecendo pontes com estéticas europeias. Assim diz a autora: «Se em Portugal, se verifica a criação de uma plataforma conciliatória entre o passado e o futuro, no Brasil constatou-se a tentativa de conhecimento e elevação de uma realidade nacional que abalasse o *status quo*». Para Ponce de Leão, «*Orpheu, revista trimestral de literatura* teve, em Portugal, um impacto que, salvaguardando a dimensão geográfica e humana, não esteve longe do provocado pela *Semana de Arte Moderna de 1922*». Para este estudo a autora escolhe analisar Mário e Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros que «visavam a modernização dos continentes e das nações procurando novas identidades culturais», e cuja produção configura preocupações similares.

Já o escritor Miguel Real elege para as suas reflexões sobre a noção de progresso Mário de Andrade e Fernando Pessoa porque, segundo o autor, no início do século XX, em pleno fomento industrial e social de São Paulo e de Portugal, ambos os poetas assumem a atitude do “Anjo da História” de Klee e de Walter Benjamin. «Aquilo que os outros veem como fruto do Progresso, o desenvolvimento industrial e o consumismo, eles veem “ruínas sobre ruínas”, “escombros” de um rumo civilizacional errado». A obra de Mário de Andrade e de Fernando Pessoa, o primeiro em *Pauliceia Desvairada* (1922), o segundo em *Orpheu* (1915), contestam, conforme Real, a noção de Progresso, os escritores teorizam, sob o espírito do Modernismo, um novo sentido da história do Brasil e de Portugal, em *Macunaíma* (1928) e em *Mensagem* (1934). Embora «firmados em dois projetos literários diferentes, em dois tempos nacionais diferentes», Miguel Real vê em ambos os autores duas características comuns: «trans-

gressão dos códigos estéticos» e a «representação absolutamente original da língua».

A ânsia do mundo moderno, que é também a ânsia da escrita, da literatura e do pensamento de dois escritores *pivots* dos modernismos português e brasileiro – Álvaro de Campos e Oswald de Andrade – em confronto com um mundo antagônico, fragmentado e paradoxal, é igualmente tema do artigo de José Vieira que analisa não só alguns textos, nomeadamente poemas dos artistas em questão, mas procura entender, a partir da irreverência, da iconoclastia e da imaginação criativa, de que modo o «heterônimo pessoano representa uma nova forma de estar na arte, na vida e no mundo, sendo português», confrontado, na perspetiva do autor, com Oswald Andrade que, ao mesmo tempo, «surge como um dos criadores e fundadores de um Brasil simultaneamente regional e universal».

O último texto desse bloco é o da professora Annabela Rita que, a partir de um passeio por alguns lugares da memória coletiva portuguesa, declara que o Futurismo português não foi capaz de realizar uma *ruptura* com a tradição, aspecto mais iluminado pela crítica, com prejuízo daquilo que ela mesma aborda em seu artigo, atenta a um dos temas propostos para o Congresso: modernidade e tradição. Segundo a autora, a crítica revisita a tradição em busca de matéria, lições, conhecimento, referências com que soube inovar, inscrevendo nessa inovação os sinais que a alinham com as mais profundas e longas tradições nacionais e europeias. O texto assinala como a estratégia da inovação modernista passa pelo olhar retrospectivo sobre duas tradições da tópica da memória coletiva: erudita, europeia, popular e tradicional, e nacional. Através de alguns exemplos mais

destacados, procura-se demonstrar esta estratégia, em especial, de Fernando Pessoa, na Literatura, e de Almada Negreiros, na Pintura.

Modernismos e diversidades regionais, arte, cinema e música, são temas dos próximos seis ensaios que interrogam acerca das contribuições modernistas para as concepções do alargamento do saber estético, cujas manifestações, diversas em cada região do país, sustentavam um imaginário nacional e étnico. Investiga-se, sob o viés interdisciplinar e a partir dos diálogos interartísticos, quais as discussões sobre função e valores estéticos foram encenadas pelo Modernismo e dele derivadas nesses diferentes espaços e temporalidades. Sob olhares diversos, pergunta-se ainda como o público hoje lê os modernistas. Em «Dall'antropofagia all'autofagia: alcune considerazioni sul Brasile contemporaneo», a professora Maria Caterina Pincherle reflete sobre o conceito de autofagia a partir do qual aquele que é comido é parte da mesma cultura que come. Nas palavras da autora, a «cultura brasileira atual parece querer se digerir», não só «re-ingerindo» a tradição oposta à vanguarda, mas também aquelas partes mais indigestas do progresso, como a escravidão e o subdesenvolvimento para transformá-los em uma mensagem para os tempos atuais. Para tal, Pincherle centra a sua atenção na análise de diferentes tipologias de obras, a música, a literatura, a arte visual e o cinema: a *Canção do subdesenvolvido*, de Carlos Lyra e Francisco de Assis (1962), *Noites do Norte*, de Caetano Veloso, que dá título ao cd de 2000 dedicado à história e à cultura afro-brasileiras; o romance *Descobri que estava morto* (2016), de João Paulo Cuenca, a obra de arte visual *Marat (Pictures of Garbage)* e o documentário *Lixo Extraordinário* (2010), ambas as obras do artista e fotógrafo Vik Muniz.