

VANGUARDA E REVOLUÇÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE WALTER BENJAMIN E OSWALD DE ANDRADE

Lucas Toledo de Andrade (UEL)¹

RESUMO: O presente artigo buscará compreender as possíveis relações entre Walter Benjamin e Oswald de Andrade, a partir do olhar para as vanguardas históricas, especificamente o surrealismo e a antropofagia, para assim discutir de forma breve o modo com que esses intelectuais viam a potência revolucionária nestes movimentos. Objetiva-se abordar, então, parte da produção benjaminiana, pensando, especialmente, nos textos “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia” (1929), “Sobre o conceito de história” (1939), além do projeto *Passagens* (1982), relacionando-os, em certa medida, ao “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1924), à coletânea *Pau-Brasil* (1925) e ao “Manifesto Antropófago” (1928), textos oswaldianos que ajudarão nas aproximações entre ambos os pensadores. Pretende-se, assim, discutir a ideia de desvio ao passado para reconstrução do presente e transformação de um tempo futuro, a importância do primitivismo, os conceitos de “iluminação profana”, “embriaguez” e a forma como as obras desses dois nomes apontam para a necessidade de redefinição do papel do intelectual em um período de urgências e crises, na medida em que tratam da própria revolução, ao mesmo tempo, em que são formalmente revolucionárias.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Oswald de Andrade. Vanguardas. Surrealismo. Antropofagia.

Considerações iniciais

Walter Benjamin e Oswald de Andrade foram intelectuais contemporâneos que refletiram sobre os contextos em que viveram. Apesar de observarem espaços outros e condições de vida diversas, ambos viam a importância do papel intelectual para a modificação de sociedades que se encontravam ligadas a forças dominadoras, propiciadoras de exploração e desigualdade.

Benjamin viveu na Europa do entre-guerras, sufocada pelas heranças deixadas pela Primeira Guerra Mundial e impulsionada pelo progresso trazido à tona pelos

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

adventos modernos. O intelectual judeu-alemão foi perspicaz o suficiente para perceber a crescente ameaça do totalitarismo que desembocaria no nazismo e o modo como as forças dominantes caminhavam por rumos que levariam a um novo confronto mundial.

Já Oswald viveu no Brasil, país há quase um século independente politicamente, mas que ainda sofria os extremos efeitos de uma colonização que dizimou as populações nativas, saqueou as riquezas naturais, subjugou a cultura existente, fazendo as manifestações artísticas e as formas de pensamento dependentes dos modelos europeus, o que impedia uma produção que dialogasse com a realidade nacional, tratasse de temas brasileiros e rompesse com a cópia ou reprodução daquilo que já existia além-mar.

Tanto Oswald de Andrade quanto Walter Benjamin observaram a necessidade da transformação de seus contextos, a urgência de se rediscutir as falas históricas oficiais, de se lançar um olhar mais crítico à realidade. Entenderam que a arte, especificamente a de vanguarda, tinha o potencial de despertar o homem e trazer a iluminação que possibilitaria a transformação e a revolução.

Quando tratamos de Benjamin e Oswald e os relacionamos às vanguardas históricas, falamos especificamente do surrealismo e da antropofagia. Movimentos, que segundo Nunes (2012), possuíam uma conversão mútua, e que, entre outras coisas, trataram de ressignificar a lógica existente, propiciando uma outra forma de construir e pensar a vida, propiciando o chamado *olhar político*, tratado por Walter Benjamin no texto “Surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia”, de 1929.

1. Consonâncias entre Walter Benjamin e Oswald de Andrade

Peter Bürger em *Teoria de vanguarda* (2012) revela que a obra de arte vanguardista possui um caráter não orgânico, uma vez que suas partes não estão ligadas a um conjunto de sentido, o que quebra a totalidade da produção artística e pede uma interpretação mais aguçada do receptor, pois destrói o modo como ele concebia a obra de arte:

O receptor da obra vanguardista vivencia a experiência de que o seu procedimento para a apropriação das objetivações intelectuais, formado no contato com obras de artes orgânicas, é inadequado ao objeto. A obra vanguardista não cria uma impressão total, condição para uma interpretação de seu sentido, nem confere clareza à impressão que, porventura, venha se produzir o retorno às partes

individuais, uma vez que estas não se encontram mais subordinadas a uma intenção de obra. O receptor experimenta essa recusa de sentido como choque. Este choque é intencionado pelo artista de vanguarda, que mantém a esperança de, graças a essa privação de sentido, alertar o receptor para o fato de sua própria práxis vital ser questionável e para a necessidade de transformá-la. O choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança na práxis vital do receptor. (BÜRGER, 2012, p. 142).

A fala de Bürger (2012) chama atenção para a ideia do choque proveniente dos experimentos vanguardistas e trata ainda da mudança de atitude do receptor a partir deles, uma vez que lança uma autocrítica a própria categoria da arte, pondo em xeque a imanência estética da obra, ligando-a a práxis vital e introduzindo, assim, a possibilidade de transformação da realidade vivida e observada.

O choque revelado por Bürger (2012) encontra relação direta com a questão do olhar político trazida por Walter Benjamin, a partir da visão que o pensador lança ao surrealismo e à potência revolucionária que ele percebe no movimento, ao analisar obras literárias como *Camponês de Paris*, de 1926, da autoria de Louis Aragon e *Nadja*, de 1928, de André Breton.

Segundo Benjamin, alguns momentos existentes nessas produções surrealistas propiciam a experiência da iluminação profana que “consiste em trocar o olhar histórico pelo olhar político” (BENJAMIN, 1987a, p. 26), o que diz respeito a uma tomada de consciência diante da vida, levando em consideração a possibilidade de se alterar a realidade, pois o olhar histórico, que é alienado e não consegue refletir sobre o presente e nem sobre o passado, tendo uma visão precária e acrítica do mundo, torna-se olhar político, que, por sua vez, observa o tempo de forma crítica, percebendo o modo como se constroem os discursos históricos e, assim, apropria-se de um pensamento que permite uma consciência reflexiva e a possibilidade de transformação por meio da revolução.

A iluminação profana advém de um choque, espécie de epifania, provocado pelo contato com a experimentação vanguardista, visto que essa desconcerta o seu receptor e o faz observar a vida por outra lógica, apreendê-la por meio de um olhar novo aos fatos simples do seu cotidiano. Essa experiência, para Walter Benjamin, está nos surrealistas, uma vez que esses buscam uma forma diferente de tratar a vida e a própria arte, o que se apresenta formalmente nos já tratados textos literários, *O camponês de Paris* e *Nadja*, pela montagem, pelo automatismo, pelo acaso objetivo, pelo questionamento do próprio

romance enquanto gênero e pela tentativa de criação de uma mitologia nova no chão da modernidade.

Contudo, a tentativa benjaminiana de buscar uma via revolucionária para a saída do caos do seu presente, não está apenas no olhar para o surrealismo, mas também em seus próprios estudos e teorizações. O pensador produziu diversos ensaios que trataram sobre os mais variados temas, podemos falar, por exemplo, do texto “Sobre o conceito de história”, de 1939 e também do livro inacabado *Passagens*, produzido entre 1927 e 1940, mas publicado apenas em 1982, nele há um conjunto de esboços, de pensamentos, citações e notas que não buscam apenas fazer um recorte histórico de determinada época, mas oferecer ainda uma possibilidade outra de reflexão e criação teórica, o que leva, inclusive, a repensar o próprio papel do intelectual.

Em “Sobre o conceito de história”, Benjamin nos fala da necessidade do historiador se apropriar dos destroços de cada época, de se valer dos fragmentos que não estão presentes no discurso histórico oficial, visto que esse é montado e escrito pela ótica do vencedor, por isso esconde a dor dos vencidos, cala minorias, oculta os traumas sofridos, encobre a barbárie que sustenta os processos de dominação:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1987b, p. 224 – 225)

Notamos no trecho citado anteriormente o modo de articulação histórica pretendida por Walter Benjamin: uma história composta de fragmentos, reminiscências breves, pois assim se desnortearia e destruiria a linearidade do discurso histórico oficial, para que aparecessem então as vozes emudecidas, os dramas dos vencidos e a opressão real feita pelos vencedores, por isso a necessidade de “arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”, numa tentativa de construção discursiva, que estivesse em constante luta contra as classes dominantes, esse inimigo que “não tem cessado de vencer”.

Podemos dizer, então, que em *Passagens* (2009), o pensador, de certa forma, realiza aquilo que anuncia no ensaio sobre o conceito de história, uma vez que se vale a todo o momento do esboço, do fragmento, do recorte histórico, deixando espaços vagos

para que as citações ou trechos escritos por ele próprio dialoguem, criando, muitas vezes, as imagens dialéticas, que estão em “contraste com a história linear” (MITROVICH, 2007, p. 3), que é a “transfiguração simbólica da opressão” (MITROVICH, 2007, p. 3).

Em *Passagens* (2009), Benjamin utiliza-se da montagem literária, e por meio de recortes de vários textos, colados a sua própria voz, cria a narrativa de uma época, de forma fragmentada, deixando lacunas que o leitor pode preencher segundo a sua leitura, refletindo sobre a crise de seu tempo, a partir da observação de um novo discurso histórico, o que revela a preocupação de Benjamin em redefinir a função do intelectual, que deveria reconstruir o seu distanciamento crítico, a fim de que a ligação política fosse mais efetiva em um tempo de mudanças tão bruscas.

Ao observamos a produção e as preocupações de Oswald de Andrade, pensando especialmente no “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, de 1924, na coletânea de poesias *Pau Brasil*, de 1925 e também no “Manifesto Antropófago”, de 1928, vemos certas relações entre ele e Walter Benjamin.

A produção poética oswaldiana em *Pau Brasil* é composta pela montagem textual, o que revela essa não organicidade da obra de vanguarda, apontada por Bürger (2012), pois os pedaços que compõem parte dessas poesias são soltos e não pertencem a uma totalidade. Os próprios manifestos constroem-se dessa forma, porque são textos elípticos, de difícil compreensão, que vão buscar inspiração em diversas fontes que acopladas ao discurso de Oswald de Andrade, ajudam a formar o seu complexo pensamento.

Alguns poemas, como: “A descoberta” (1990c), “Os selvagens” (1990c), “As meninas da gare” (1990c) e outros se formam pela técnica da montagem. O poeta recorta trechos da Carta de Pero Vaz de Caminha, documento tido como a certidão de nascimento do Brasil e insere neles um título, para, então, ressignificar a construção histórica do próprio país, valendo-se da apropriação de um texto oficial do dominador, que deslocado do seu contexto original pede uma nova interpretação e funciona como reescritura da história brasileira, por meio do homem deste espaço, que nesse momento quer ser dono de sua própria narrativa histórica.

Oswald de Andrade quebra dessa forma um discurso oficial e traz à tona o choque da construção vanguardista, possibilitando a apropriação de um olhar político, na medida em que revela uma nova maneira de se fazer história e se refletir sobre a realidade do país, algo que se vê, quando o poeta passeia pelas senzalas, em um país que

havia abolido a escravidão há apenas 37 anos, se levarmos em conta o ano de publicação da coletânea, e que fechava os olhos a esse fato, como se ele não estivesse existido.

Notamos em poemas como “Azorrague” (1990c), “A cena” (1990c), “Negro fugido” (1990c) e outros, a revisitação ao período da escravidão, por meio de uma criação poética que constrói mini-narrativas de uma época dura da vida nacional, e mais que isso, deixa ecoar de suas linhas a voz dos negros escravizados, as torturas que sofriam e o modo bárbaro com o qual homens tratavam outros homens, questionando os conceitos de civilização e barbárie.

Percebemos, assim, que quando Oswald publica a já falada coletânea e também seus manifestos, anunciadores do momento de criação de uma vanguarda brasileira, que bebia, de certa forma, nas influências europeias, mas, que segundo Nunes (2003-2004, p. 326) possuía “um índice de originalidade irredutível”, ele repensa o papel do intelectual e do artista em um momento crítico do país, que mesmo independente há um século, não havia conseguido produzir arte e conhecimento que dialogassem com o nacional, de acordo com o que nos fala Raul Bopp (2008, p. 49):

Em séculos que se seguiram ao Descobrimento, o espírito da metrópole, com uma tirania purista, dominava as parcas elites cultas do país. Cultivava-se a língua do além-mar, num normatismo rígido. Refundia-se o material usado, no propósito de procurar semelhanças com a literatura lusa. Copiavam-se os mesmos figurinos. Não havia um diálogo direto com o ambiente.

Nesse sentido, Oswald, assim como Benjamin, via a necessidade da redefinição do papel do intelectual, o ajustamento entre política e arte para a tentativa de modificação da realidade e entendia a importância da reescritura histórica para o entendimento da própria realidade do país, não é à toa que temos em *Pau-Brasil* (1990c) seções de poemas intituladas “História do Brasil” e “Poemas da colonização” buscando uma elaboração poética que destrua o discurso oficial da história, quebrando a sua linearidade, por meio da montagem e dessacralização dos documentos europeus.

Além disso, na antropofagia há também essa busca pela escrita de um discurso histórico outro, na medida em que se inverte o processo de influências entre as culturas, pois Oswald mostra que muito daquilo que o mundo civilizado desenvolveu em matéria de formas de pensamento existia aqui nos primórdios. O intelectual revela que o contato do europeu com as terras americanas que havia possibilitado as teorias de Montaigne e

Rousseau, as ideias de liberdade e fraternidade que motivaram a Revolução Francesa, a concepção de Keyserling sobre o bárbaro tecnizado, estilhaçando determinada visão que mostrava que as referências intelectuais e culturais brasileiras haviam vindo da Europa:

Essa concepção europocêntrica da História, comida antropofagicamente, sofre um deslocamento, que por assim dizer a torna periférica, quando se coloca na América a fonte primeira da evolução ou da revolução e mesmo a ideia do homem natural, retirada do conhecimento dos costumes dos índios antropófagos e que teria sido transmitida pelos testemunhos de Jean Léry e André Thévet aos humanistas do Renascimento, um Montaigne e um Thomas Morus. A filiação da Revolução Caraíba, na qual o Antropofagismo se encontra engajado traça o percurso da transmissão de uma ideia e o impulso de um movimento revolucionário. (NUNES, 2012, p. 22).

O “Manifesto Antropófago” está repleto de momentos, nos quais se realiza essa inversão do discurso histórico oficial: “[...] sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos humanos.” (ANDRADE, 1990a, p. 48), “[...] já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista” (ANDRADE, 1990a, p. 48). O próprio uso do primitivismo pelas vanguardas europeias representava isso, pois se mostrava que aquilo que os europeus usavam como modo de ferir a interpretação dos seus receptores, propondo a modernização da arte, era nosso, fazia parte da práxis brasileira.

Podemos dizer que a observação oswaldiana do uso do primitivismo pelo artista europeu trouxe a ele esse sentimento de pertencimento, de encontro com aquilo que era intrínseco ao Brasil e que serviria como modo importante para a reformulação da cultura nacional e reelaboração identitária: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra.” (PRADO, p. 57, 1990). Para Antonio Candido (2006), a corrente primitivista fez com que o brasileiro percebesse a presença do potencial criador dentro do seu próprio território, pois as experiências que se valiam do primitivismo faziam muito mais sentido na realidade brasileira: “as terríveis ousadias de um Picasso, um Brâncusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles” (CANDIDO, 2006, p. 128).

Oswald de Andrade, então, apropriou-se dessa corrente para buscar na própria primitividade do país uma forma de reconstruir a nacionalidade e tentar a independências em relação às forças colonizadoras, por meio de um desvio ao passado, que integrado as experiências modernas, conseguiria traçar e criar um futuro diferente. A imagem do primitivo é bastante forte em toda a criação oswaldiana, buscaram-se os

roteiros que garantiriam o retorno ao Matriarcado de Pindorama, no qual o bárbaro tecnizado viveria livre em uma terra justa e haveria o reencontro com relação mágica entre o homem e seu entorno, algo das sociedades primitivas e que havia desaparecido com a consolidação da civilização moderna.

As relações entre o surrealismo e a antropofagia ficam claras para serem discutidas a partir daquilo que foi trazido no parágrafo anterior. Tanto uma vanguarda quanto a outra se moviam pelo ideal do retorno ao primitivo como um modo de liberação dos traumas advindos do processo civilizatório e como forma de alcançar a revolução. Ambos os movimentos buscavam o reencantamento de mundo e almejavam por “reestabelecer, no coração da vida humana, os momentos ‘encantados’ apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia.” (LÖWY, 2002, p. 9).

Assim sendo, encontramos mais uma das consonâncias entre Walter Benjamin e Oswald de Andrade, uma vez que ambos viam nas vanguardas uma forma de quebrar a lógica que sustentava o mundo capitalista e todo aparato trazido à tona pelos adventos modernos, por meio desse desvio ao passado e pela criação de uma mitologia moderna.

Benjamin aponta para a possibilidade surrealista de criação de uma mitologia moderna, que viria por meio da iluminação profana, aquela que causaria um êxtase e uma experiência de transcendência fora do campo religioso, propiciando, como já foi dito, o olhar político. Essa nova mitologia surgiria pela possibilidade do encontro com o mágico, com o poético no interior da própria realidade e é por esse motivo o encanto com *O campônes de Paris* (1996), de Aragon e com *Nadja* (2001), de Breton, visto que essas obras surrealistas chocavam na medida em que reencantavam o mundo e possibilitavam um ângulo outro para a visão da realidade.

Oswald buscava essa iluminação, por meio da reescrita histórica, como já foi mostrado, mas também pela capacidade de trazer o poético e o maravilhoso para dentro do cotidiano, pois tinha o projeto de uma poesia que viria do cotidiano das pessoas, da realidade primitiva brasileira. A elaboração poética oswaldiana era para ser vista “com olhos livres” (ANDRADE, 1990b, p.44), sem regras, sem convenções, visto que acreditava que a poesia andava “[...] oculta nos cipós maliciosos da sabedoria” (ANDRADE, 1990b, p. 41) e que esta devia ser “[...] ágil e cândida. Como uma criança.” (ANDRADE, 1990b, p. 42).

A exaltação à infância está presente em ambas as vanguardas e isso tem relação direta com o primitivo, pois se buscava o mais primordial do homem, a fase em que

esse estaria desligado das regras e convenções sociais, podendo viver livremente e observando no cotidiano a beleza poética, o maravilhoso, o encanto, sem que houvesse o interdito de uma consciência burguesa.

Era necessário o regresso à infância humana, o já falado desvio, que não ignoraria totalmente as experiências modernas, mas as usaria como meio para construir um outro tempo, uma outra lógica: “[...] um *desvio* pelo passado em direção a um futuro novo integrando todas as conquistas da modernidade [...]” (LÖWY, 2002, p. 46) .

Para Michael Löwy (2002), quando Benjamin em seu ensaio sobre o surrealismo, diz que via esse movimento como o único capaz de mobilizar as energias para a embriaguez: “em todos os seus livros e iniciativas, a proposta do surrealismo tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez” (BENJAMIN, 1987a, p. 32), o pensador judeu-alemão estaria falando diretamente dessa relação mágica do homem dos primórdios com a vida que havia desaparecido com a ascensão da modernidade.

O despertar da embriaguez benjaminiano é, segundo Löwy (2002), essa tentativa de reestabelecer o contato com o mágico no interior do próprio presente, por isso a ideia de reencantamento de mundo que pertence ao movimento. Apesar de Löwy (2002) e do próprio Benjamin (1987a) usarem essas ideias para tratarem unicamente do surrealismo, podemos relacionar isso à antropofagia, levando em consideração a própria criação oswaldiana de mostrar as vanguardas europeias como devedoras do pensamento nacional, visto que a busca pelos primórdios, pelo reencantamento da realidade estão presentes também na vanguarda antropofágica.

Considerações finais

Percebemos que as consonâncias entre Walter Benjamin e Oswald de Andrade são diversas e que a questão da revolução pertence aos dois, na medida em que ambos os pensadores viram nas vanguardas possibilidades para revolucionar a consciência de seus espaços e transformá-los.

Sabemos que tratamos de dois importantes intelectuais, mas os observamos a partir de diferentes tipos de produção, no caso de Walter Benjamin, tratamos de seus ensaios teóricos e de seu texto crítico sobre o surrealismo, enquanto em Oswald de Andrade, observamos sua produção poética e seus manifestos, mas ainda assim, conseguimos traçar aproximações, uma vez que tanto um quanto o outro tinham em

mente a redefinição do papel do intelectual diante de um tempo de mudança bruscas e percebiam a necessidade do alinhamento de suas produções à política e à práxis de seus receptores, o que também era um ideal vanguardista.

Walter Benjamin realiza isso, quando em seu texto sobre a vanguarda surrealista, aponta os possíveis caminhos que permitiriam a revolução e quando, por meio da montagem, em *Passagens* (2009), ele expõe, entre outras coisas, uma vez que se trata de um livro incompleto e repleto de temáticas, um modo de construção histórica e de reflexão filosófica inovador, que vai quebrar toda a linearidade dos discursos oficiais, propondo um texto com brechas, nas quais ecoam a voz do leitor, que participa também da construção dos sentidos, o que é um ato político por si só e aponta esse alinhamento do intelectual com as questões do seu tempo, algo que já estava presente em seu texto “Sobre o conceito de história”.

Já Oswald de Andrade trata dessas mesmas questões usando-se da arte, com manifestos elípticos, cheios de espaços a serem preenchidos pela interpretação de quem lê, com a ousada inversão histórica pretendida pela antropofagia em que o Brasil torna-se o local que enviou as influências aos seus colonizadores, deglutindo as ideias de unidade, pureza e hierarquia tão caras ao pensamento dominante, por meio da construção de uma arte híbrida, que por desequilibrar a cultura do outro, torna-se autêntica e consegue reelaborar um modo de ser, de acordo com o que nos revela Silviano Santiago (2000).

Desse modo, podemos dizer que Oswald e Benjamin não apenas trataram e trouxeram o já falado olhar político aos seus leitores e assim lançaram sementes revolucionárias em solos nos quais imperava o caos, mas que também produziram formalmente obras revolucionárias, na medida em que pensaram em novas formas de se fazer crítica ou de se fazer arte, desconstruindo os modos tradicionais de maneira consciente.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: _____. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado e da Cultura, 1990a, p. 47 – 52.

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: _____. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado e da Cultura, 1990b, p. 41 – 55.

_____. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 1990c.

ARAGON, Louis. *O Camponês de Paris*. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BENJAMIN, Walter. O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. In _____: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a, p. 21 – 35.

_____. *Passagens*. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. Sobre o conceito de história. In _____: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 222 – 234.

BOPP, Raul. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BRETON, André. *Nadja*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CAMINHA, Pero Vaz. Carta de Pero Vaz de Caminha. In: PEREIRA, Paulo Roberto (org). *Os únicos três testemunhos do descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

MITROVITCH, Caroline. A “destruição construtiva” da história. *Revista Urutágua*, n.7, ago/set/out/nov, Maringá, UEM, 2007.

NUNES, Benedito. Antropofagia e vanguarda: acerca do canibalismo literário. *Literatura e sociedade*, n. 7, p. 316 – 327, 2003 – 2004. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/ls/article/viewFile/25428/27173>>. Acesso em: 27 ago. 2016

_____. Antropofagismo e surrealismo. Tradução de Celene Margarida Cruz e Maria Helena Gimeno. *Remate de Males*, Campinas: Unicamp, n. 6, p. 15 – 25, 2012.

PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo: Secretária de Estado da Cultura, 1990, p. 60.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar no discurso latino americano. In:_____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.