

Introdução à metafísica *bárbara*.¹

Regina Mota (UFMG)

Diz Heidegger que toda filosofia autêntica é no seu começo imatura. A Antropofagia ainda balbucia, mas propõe-se a depor no tumulto dramático de hoje... De um velho caderno que tem cerca de vinte anos tiro o seguinte: “Pela primeira vez, o homem do Equador vai falar!” O.A. (1992:105)

O pensamento bárbaro, na perspectiva antropofágica de Oswald de Andrade, é a afirmação da nossa alteridade, distinção e expressão do conflito existente entre diferentes tradições, obrigadas aqui a se encontrar e a se re-inventar. O retorno ao primitivo, base dessa reflexão modernista, significa a introjeção dos valores filosóficos que davam sustentação ao ritual canibal praticado pelos índios Tupinambá da costa brasileira, por considerá-los apropriados e válidos como princípio simbólico ordenador.

O movimento modernista constituiu uma perspectiva do trópico americano que possibilitava rever e reinterpretar os valores intelectuais e artísticos recalcados nos ideais europeus, prevalentes na sociedade brasileira do início do século XX. Por isso, Mário de Andrade afirmava que “*o Modernismo no Brasil foi uma ruptura, um abandono de princípios, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional*” (1974: 235).

A modernização tardia no Brasil fixou a mentalidade do atraso, atribuindo um sinal de menos ao processo cultural brasileiro, obrigando o país a buscar, sistematicamente, referências externas para a superação desse impasse. A importação de sistemas filosóficos, de comportamentos sociais e culturais e de modelos políticos e econômicos sempre pareceu aos governantes e à elite brasileira o caminho mais adequado para acertar o passo com a ordem e o progresso mundial. Por isso é possível identificar em cada período histórico, da colônia aos nossos dias, o conflito subjacente a essa mentalidade, na qual pulsa ao mesmo tempo a potência e o vigor do próprio e o desejo de ser o outro.

¹ Esse artigo é uma versão ampliada e revista do artigo Introdução à metafísica bárbara. Uma aproximação do pensamento de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, publicado em *ConTextura*, FAFICH, 2007.

No movimento modernista brasileiro, há explicitamente a irrupção dessa consciência manifesta na revelação do conflito, inserido na imagem invertida do atraso. Sendo assim, poderíamos afirmar que o nosso modernismo, nesse aspecto, seria uma antinomia, porque positiva o que deveria ser destruído, superado e apagado da memória – qual seja, os signos da barbárie e do primitivo. Ao contrário, a expressão cultural da literatura, da música, artes plásticas e suas apresentações públicas, reconhece nas relações estabelecidas pela miscigenação étnica e de costumes, como também pelos contrastes decorrentes da dominação jesuítica e colonial, o fluxo criativo que resulta da resistência às normas civilizadas, às boas maneiras modernas. Oswald de Andrade avisa no Manifesto Antropófago aos crentes: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval.” (ANDRADE, 1995:48).

Ode ao erro

É o resgate dessa energia psíquica que irá constituir o motor da obra de arte modernista, numa picada aberta com golpes firmes, desfechados contra a norma culta da língua, contra as regras gramaticais e as fórmulas rígidas estabelecidas para a poesia. Não é sem razão que boa parte desse esforço se concentrará na criação ou recuperação dessa língua articulada em uma nova linguagem. “Língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”, preconiza o Manifesto da Poesia Pau Brasil (ANDRADE, 1995:42).

Na revista *Klaxon* de 1922, primeira publicação modernista, a estética já é a linha de renovação, traduzindo a busca intelectual inerente ao processo do modernismo brasileiro no plano da história das idéias e de interpretação da realidade sócio-histórica do país. Segundo Benedito Nunes (2002:41), a geração de 1922 desvinculava-se das formas do pensamento filosófico herdeiras do positivismo, do evolucionismo e das atitudes científicas neles inspiradas. Para isso, a experiência teórica e a prática comutavam-se, “*ora a práxis de criação artística suscitando as idéias, ora essas conduzindo aquela*”, demonstrando que o pensamento da fase decisiva do modernismo constitui menos uma especulação do que um trabalho pragmatista.

O combate expressava-se nas críticas dos autores modernistas, que instigavam a reflexão sobre o diletantismo filosófico em prática no Brasil, que “*nada assimila e que disfarça com princípios de ocasião, apadrinhados por esse ou aquele grande nome, a ausência de um verdadeiro pensamento*”. Na percepção de Mário de Andrade, nossos letrados seriam, assim, “*ventoinhas de princípios ocasionais que têm por estética a orientação do último poeta decorado ou a filosofia do último Bergson que não digeriram*” (NUNES, 2002:41).

Dois modos combinados, a visão crítica e a perspectiva estética, se correlacionavam e se completavam nas sínteses interpretativas do país surgidas no curso do movimento de 22. Na busca de renovação da linguagem e da língua brasileiras, os artistas modernistas experimentam os procedimentos de renovação da arte das vanguardas européias, que dessacralizavam a função da obra de arte. A descoberta e a valorização do primitivo, com a revelação das estruturas mitopoéticas presentes na visão de mundo não civilizado, questionavam a validade dos padrões artísticos, éticos, sociais e políticos herdados dessa mesma cultura.

“Fugi do sistema português. Que me importa que o livro seja falho?” diria Mário, na escrita misturada de *Amar, verbo intransitivo* (1924), iniciando frases com pronomes oblíquos, como na fala coloquial, no intuito de fundar uma língua brasileira que não fosse “caipira”, sistematizando erros diários na escrita literária.

Como acentua Oswald de Andrade nesse poema da fase *Pau Brasil* pela exposição satírica na qual personagem (culto) e língua (popular) se chocam, traficando a presença da cultura, que escapa na fala para o ambiente da corte. O poema *Relicário* (ANDRADE, 2006:127) acentua o aspecto rítmico próprio do dialeto, que incorpora as toponímias tupis e a língua comum:

*No baile da Corte
Foi o Conde d’Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de Suruí*

*Pinga de Parati
Fumo de Baependi
É comê, bebê, pitá e caí*

O contraste se estabelece em cada fragmento, criando um quadro no qual os opostos convivem, se chocam e se intercambiam – baile da corte com farinha de mandioca, cachaça e fumo, e o Conde d’Eu e Dona Benvinda bêbados e empanturrados. O acento oxítono das rimas sugere as batidas de um atabaque atravessando a valsa do baile, enquanto o título nos remete às relíquias ainda presentes do passado.

A perspectiva estética *Pau Brasil* é inseparável da visão da cultura brasileira, já que, para Oswald, o primitivismo reinava entre nós, mesmo recalcado pela intelectualidade, contra a qual o modernismo se rebelara.

Sou trezentos...

Em Mário de Andrade, a multiplicidade que permite o enredamento de idéias e de formas se manifesta em um pensamento que tende a diluir a rigidez entre poesia e ensaio, arte e ciência, fé e verdade. Na máxima “*sou trezentos, sou trezentos e cincoenta, mas um dia, afinal, toparei comigo*”, ela é assumida como angústia primária que atravessa sua obra artística, seus textos teóricos, artigos, cartas, fotos, filmes e manifestos, atestando, no exercício da variedade de formatos, a possibilidade da criação de uma expressão plural.

Segundo Carlos Sandroni, a interpenetração dos aspectos ensaísticos e poéticos da obra de Mário é de tal ordem, que suas principais idéias se manifestam tanto como conceito quanto como imagem. Daí a importância da materialidade – a palavra significando e não apenas designando. “*As figuras de linguagem, pois, seriam lugares onde se pode surpreender manifestações do inconsciente, pontos de ruptura na crosta de um pensamento que se pretende coerente e articulado*” (1988:14).

Mário de Andrade, lembrando o fato de os portugueses reconhecerem que não são propensos à filosofia e de termos que reconhecer o mesmo do Brasil, compartilha com o

leitor o seu cógito sobre a origem do problema, ao qual ele irá se dedicar com afinco e ironia:

“...a dúvida me atormenta... A língua nossa é que ainda não me parece suficientemente cultivada pra servir de expressão às idéias abstratas. Toda a nossa história política prova exuberantemente que não há país no mundo mais cheio de homens abstratos que esta grande pátria brasileira. E a dúvida me atormenta. Será realmente por culpa da raça que nos faltam filósofos... não será por culpa da língua? Mas será por culpa da língua que nos faltam filósofos, ou por culpa dos filósofos que nos falta língua?” (SANDRONI, 1988:25).

Aqui a língua afirma aquilo que nega e nega o que afirma. Mário deixa transparecer, nos atos de linguagem, a metafísica possível – o uso pragmático da abstração, o mito da raça, que justifica todas as faltas, sobretudo a de substância filosófica. No esforço de representar a complexidade do que ainda não há, o poeta vai combinar, na materialidade das palavras, pares de dupla valência, que se opõem ou se complementam, sempre criando novas imagens. Assim, como percebeu Gilda Mello e Souza (1979:59-60), a organização das idéias expressas em sua obra poética mostra que o destino do país cruza o seu próprio, e os temas, aos pares, opõem-se simetricamente, “*como duas faces de uma mesma medalha*”.

Seus poemas fluviais delimitam campos opostos, onde se situa a personalidade construída, o ethos de um lado e o ser primordial de outro, como exemplificados em *A meditação do Tietê* (ANDRADE, 1993:386-387) e o *Rito do Irmão Pequeno* (Andrade, 1993:331-332), nos quais o curso paciente do rio paulistano e as silenciosas regiões alagadas da Amazônia representam os dois estados de alma do poeta.

...
*Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio, que contradizes o curso das águas
E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens,
Onde me queres levar?
Por que me proíbes assim praias e mar, por que
Me impedes a fama das tempestades do Atlântico
E os lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar?
Rio que fazes terra, húmus da terra, bicho da terra,
Me induzindo com a tua insistência turrona paulista
Para as tempestades humanas da vida, rio, meu rio!*

...
*Vamos caçar cotia, irmão pequeno,
Que teremos boas horas sem razão...*

*E quando a fadiga enfim nos livrar da aventura,
Irmão pequeno, estaremos tão simples, tão primários,
Que os nossos pensamentos serão vastos,
Graves e naturais, feito o rolar das águas.*

Para Gilda Melo e Souza, essa fratura que cinde as meditações, fazendo com que uma desdiga aquilo que a outra afirma, também pode localizar-se no interior de um único verso ou no jogo de oposição de duas imagens, como, por exemplo, “*sou um tupi tangendo um alaúde*”, imagem da fusão da alma selvagem com a alma medieval ibérica.

A dupla valência se faz também com o uso sistemático de certas imagens antitéticas, como montanha e margem, rio e lagoa, boi e preguiça, na criação de oposições por contrariedade ou contradição. Uma de suas oposições preferidas é *Pirineus/caiçara* – segundo o autor, apesar de não compreender bem o sentido dessas palavras, elas ficaram como um refrão do significado íntimo do seu ser (ANDRADE, 1993:47).

*Procurei me analisar e achei uma explicação “plausível” pra pirineus, caiçara.
Me parece que tem visivelmente aí uma antítese: a pesquisa violenta, exacerbada,
voluntária do Brasil, explodindo num brasileiro violento, “caiçara”, e a
minha mania de estudar, de me cultivar, que me fazia tão livre, tão longínquo do
Brasil, fulgindo na palavra “Pirineus”.*

Para Mário, Pirineus representava a passagem da condição ibérica para a verdadeira Europa que tanto almejava, como forma de transpor aquela condição caiçara, inelutável. Na oposição rio/lagoa, o primeiro indica caminho, aventura, ambição inquieta, enquanto lagoa é identificada como porto, lugar estável, ponto de chegada, paz dissolvente, indiferença, assim como boi/preguiça representa uma duplicação da oposição anterior, podendo os dois pares de imagens funcionar como pares intercambiáveis.

Mas boi – é a grande marca do destino escolhido, a metáfora preferencial para a personalidade ética e portanto européia; enquanto preguiça encarna o ócio e a indiferença, o abandono àquela filosofia fatigada da existência, desprovida de prazeres e de dores, fundamentada no calor e na umidade (SOUZA, 1979:60).

Mário revela, a todo momento, a luta inerente à condição de bárbaro e civilizado, dilema do qual desconfia porque, segundo ele, “se um Deus morrer, irá buscar outro no Piauí” (ANDRADE, 1993:211). Nesse verso do poema “Sou trezentos...”, o autor funde fé e razão na imagem de um boi/deus agora selvagem, criado extensivamente nas terras inóspitas e desérticas do Piauí.

O pensamento de Mário, enunciado no *Prefácio Interessantíssimo*, que prenuncia a *Paulicéia Desvairada* (1993), traz ainda a novidade do componente estético sonoro e musical. Suas teorias depreendidas da linguagem musical, cujas notas só têm valor em relação ao conjunto harmônico, apontam para as qualidades vibracionais e combinatórias dos acordes, criando algo que ressoa além dos elementos básicos escolhidos. Na visão do autor/compositor, a realização da harmonia poética efetua-se na inteligência e por isso prescinde da mera fusão dos sons – quando, por exemplo, vivenciamos um acontecimento imprevisto, no qual o tumulto das idéias não fazia parte de frase alguma, não tinha resposta, solução, continuidade.

Vibravam, ressoavam, amontoavam-se, sobrepunham-se. Sem ligação, sem concordância aparente – embora nascidas do mesmo acontecimento – formavam, pela sucessão rapidíssima, verdadeiras simultaneidades, verdadeiras harmonias acompanhando a melodia enérgica e larga do acontecimento (ANDRADE, 1993:70-71).

No movimento múltiplo da vida, só o canto seria capaz de combinar o ritmo e as nuances dos sentimentos e das percepções. Para Mário, o canto do poeta é agente simpático e faz renascer na alma de um outro predisposto, curioso ou livre o mesmo estado lírico provocado em nós por alegrias, sofrimentos e ideais. Essa inspiração o leva a criar a rapsódia antropofágica do grande mal americano – *Macunaíma* (ANDRADE, 2004), odisséia de um herói devorador de mitos que acaba devorado pelo Brasil.

A manducação filosófica oswaldiana

O divisor de águas do movimento modernista será a publicação do *Manifesto Antropófago*, em 1928, elaboração de uma visão crítica da sociedade brasileira, dentro da qual a arte constitui o vínculo da revolta individual a serviço da transformação da vida e de seus valores morais e políticos (NUNES, 2002:53). O pressuposto motivador dessa proposta é o de que

“*só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente*”
(ANDRADE, 1995:47).

A percepção e a elaboração dessa polêmica teoria estão na base de uma visão de mundo apoiada sobre esse tênue e violento elo, que conecta o esgarçado tecido social sobre o qual se inventou a idéia de um país, do período da colônia aos dias atuais.

O ritual canibal tinha início com a captura do inimigo, que podia viver longos anos junto aos seus contrários, com uma esposa ritual, atividades cotidianas, troca de experiências e até mesmo procriar. Um dia ocorreria sua execução o que ele sabia, aceitava e era impensável qualquer ato de covardia, já que o sentido do ritual dependia dos valores que a vítima era capaz de ostentar – a coragem, a bravura, a altivez, qualidades que justificariam a sua vingança futura pelos seus parentes.

Esse anúncio se dava no momento final, quando executor e vítima trocavam graves ofensas manifestando cada um deles, o significado do sacrifício do indivíduo para a manutenção do corpo social da tribo. Imobilizado com a mussarana, ele mantinha as mãos livres e podia arremessar frutos, acusar, ofender e, sobretudo, fazer ameaças que garantiam a continuidade da guerra de vingança daqueles povos. Também o executor podia responder à altura, produzindo uma logomaquia - uma verdadeira guerra de palavras.

O Manifesto Antropófago é uma imagem ilustrada desse momento máximo de acerto de contas entre nós e o outro, o inimigo, o diferente que produz a fronteira da heteronomia

de um grupo, garantindo a sua alteridade. Os mesmos princípios estão presentes nos aforismos ideográficos que Oswald combina em retratos contrastantes, na produção de instantâneos da destruição. Na matéria poética, pulsam outras matérias plásticas, como a literatura (Passos, Joyce) e o cinema (Vertov, Eisenstein) da época que abandonavam a narrativa do romance para criar visões e escrituras sintéticas de um mundo que só podia existir na obra de arte.

Mas é a natureza do feminino e sua manifestação pictórica, presente nos quadros de Tarsila do Amaral, a pedra fundamental da expressão antropófaga. O *insight* da pintora vai inspirar o texto que tentará colocar em palavras o que suas telas sugeriam. As formas e cores já distantes das influências cubista, expressionista ou surrealista, retornam ao tempo cíclico matriarcal para reconstituir aspectos recalcados da ancestralidade indígena. O *Abaporu* (1928), obra inaugural da antropofagia modernista, dá início a uma série de reconstruções imaginárias que, por si mesmas, reabilitam o sentido profundamente mítico dessas imagens.

Poderíamos dizer que a luz que ilumina essa metafísica bárbara é verde e rosa, reflexo da floresta e da terra americana. O sol é apenas uma laranja e não ocupa o lugar do rei, da luz divina ou da razão. Sua noite misteriosa é cortada por um rio profundo habitado por Jaci, a lua e pela cobra grande, ou Urutu, seres mágicos cujas formas flexíveis são projetadas em volumes que condizem com a multiplicidade e exuberância barroca tropical. Não há traço de nostalgia ou busca de valores perdidos do passado. O retorno ao primitivo é expressão viva do resgate das energias psíquicas reprimidas, ultrajadas e negadas pela imposição de fórmulas estéticas e intelectuais, tomadas da civilização greco-romana.

Essa matéria presente na obra de Tarsila do Amaral vai compor uma das forças contrárias do manifesto que lançada contra o inimigo produziria outra vez o movimento da contínua transformação do mundo, permitindo a alteração de cada um. Tornar-se outro e garantir a mudança da vida são fundamentos do mundo indígena canibal, que o manifesto reedita.

A guerra de oposições

Unir pela destruição é o que faz o Manifesto Antropófago em sua logomaquia na qual as palavras em choque tacapeiam os valores impostos, fazendo ressurgir o desejo de vingança ancestral na consumação do outro. Por isso, Nunes (1995:15) afirma que a antropofagia oswaldiana

...é um sucedâneo verbal da agressão física a um inimigo de muitas faces, imaterial e protéico – o aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal, com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador.

A luta de palavras rememora o diálogo entre o inimigo capturado e seu executor, parte culminante do ritual antropofágico, em uma operação que legitima a honra, a bravura e a humanidade do outro. No Manifesto, Oswald devora 20 séculos de tradição ocidental usando uma musarana, a corda ritual, para deixá-la aprisionada e inerte aos golpes que desfere com humor e violência:

Contra as histórias do homem que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César... Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituição e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama (ANDRADE, 1995:51-52).

Ao se declarar antropófago, Oswald propõe a antropofagia como gesto relacional próprio da cultura brasileira, na qual, muitas vezes, as diversidades se apresentam como inconciliáveis, e o outro, como uma distinção, uma alteridade, é interno, formado por parte da população ameríndia, afrodescendente, oriental, asiática e mesmo por europeus de imigrações mais recentes.

Para Oswald, assim como para outros antropófagos de ontem e de hoje, não se trata de inventar uma nova tradição, mas de capturar a onipresença do princípio antropofágico e do conflito na vida cotidiana brasileira, que se mantém vivo sob o véu da cordialidade.

Padre Antônio Vieira foi o primeiro a distinguir e a reconhecer a diferença entre a prática do alto e do baixo canibalismo (ALMEIDA, 2002:7), comparando os rituais canibais dos Tupinambás e os expedientes de dominação do gentio pelos colonos. A alta antropofagia dizia respeito ao ato de vingança do parente morto de um Tupinambá, que se consumava com o ritual de morte e devoração de um inimigo capturado, que para o padre poderia ser comparado à comunhão da eucaristia, dado o seu aspecto de rito coletivo para manter a memória dos antepassados.

Esse fato etnográfico será expresso por Oswald de Andrade na máxima antropofágica “*só me interessa o que não é meu, lei do homem, lei do antropófago*”, que fundamenta o Manifesto, estabelecendo um novo marco para o pensamento brasileiro no início do século XX. A destruição dos habitantes do Novo Mundo pelos colonizadores, por meio da captura para a escravidão e pelos inúmeros massacres, foi descrita por Vieira como baixo canibalismo, evidenciando o conflito entre missionários e colonos, que também praticavam o baixo canibalismo entre si, dando início à tradição autofágica dos grupos hegemônicos que se desenvolverá no período da Colônia, na disputa pelo poder enunciador salvacionista e pelo domínio da força de trabalho do gentio brasileiro.

Essa alteridade fundante da antropofagia, que une pela destruição crítica os contrários coloca o desejo do outro na ordem de todo dia, fazendo a apologia a qualquer diferença. Para os Tupinambá, os outros eram seu destino e sua solução, vem daí sua abertura para o desconhecido que proporcionou o encontro entre os estrangeiros invasores e os habitantes da terra, que pareciam aguardá-los como possibilidade.

A antropofagia une os signos patriarcais e messiânicos representados pelo governo geral, que impôs as ordenações e pela catequese jesuítica que trouxe a salvação cristã das almas

selvagens. À tacape, as palavras vão quebrando a censura imposta à religião, moral e ao direito e costumes dos que aqui viviam há 30 mil anos.

Oswald constrói, na sua teoria, uma perspectiva anticêntrica, antiexclusivista, projetando a revalorização do homem natural que se produz contra os quadros esclerosados do homem histórico, do homem civilizado, do homem vestido, enfim, do homem cartesiano (ALMEIDA, 2002:9). A atitude antropofágica seria, então, um modo de atuar e de pensar, fazendo clara apologia a toda a diferença. Maria Cândida chama atenção para o aspecto anti-hierárquico prefigurado na operação metafísica, que liga o rito antropofágico à transformação do tabu em totem, do valor oposto ao favorável, da vida como devoração pura. Segundo ela,

... a antropofagia, enquanto conceito, apresenta uma face produtiva, diversa da pura destruição com que costuma aparecer no discurso “civilizado” sobre a “barbárie”, que utiliza o ato canibal como signo da violência máxima. Sob a perspectiva oswaldiana e selvagem, a antropofagia preconiza uma espécie de transubstanciação na qual aquele que é o devorador se altera no devorado: “trata-se apenas da transformação do tabu em totem, isto é, do limite da negação em elemento favorável”. A “morte” e “devoração” do outro recria o próprio; dentro desta perspectiva, o discurso ressentido das relações coloniais torna-se discurso produtivo de identidades (ALMEIDA, 2002:4).

A vingança guerreira Tupinambá realizada no ato antropofágico exprimia, ao se constituir como valor cardinal dessa sociedade, uma radical incompletude, a indispensabilidade dos outros, ou a impensabilidade de um mundo sem outrem, como afirma Castro (2002:141). A memória coletiva do grupo – nomes, tatuagens, escarificações, discursos, cantos – era a memória dos inimigos que o ritual antropofágico perenizava. O inimigo, o outro, materializava a margem da existência do grupo, sendo o reconhecimento dessa heteronomia a condição de sua autonomia.

Antropofagia=poesia

A obra modernista será o topos e o pathos da antropofagia, ato de manducar que produzirá no objeto estético a operação metafísica canibal, como retrata o poema *São Tomás e o Jacaré*, de Mário de Andrade (1926):

*Que um dos momentos mais espirituais da minha vida
Foi assistir ao almoço de um jacareassu. Que bote angélico ele deu.
Percebi no nhoque, invisível de tão
rápido, aquele conhecimento imediato, aquela intelecção metafísica,
atribuída aos anjos por São Tomás... O
jacaré intuiu pato e por instinto comeu pato...
Ver pato, saber pato, desejar pato, abocanhar pato, foi tudo
Um.
Nada mais sintético. Povo angélico e esvoaçante.*

A máxima *Tupi or not Tupi, that is the question* (ANDRADE, 1995:47) antecipa em décadas a crítica feita ao essencialismo pelos estudos culturais na contemporaneidade. Oswald deslocava o problema ontológico, incabível para o contexto brasileiro², a nossa condição antropológica, evocando a memória ancestral dos povos americanos, para os quais os existentes poderiam ser, não ser, ou quase ser pedra, gente, rio, árvore ou bicho. Essa aparente *blague* propõe como possibilidade uma perspectiva não dual para o pensamento, que teria lugar na própria língua, recriada em um tecido novo, no qual cabem os rasgos e vazios dos vínculos socioculturais e também seus elos invisíveis ou ainda inexistentes.

Oswald refere-se ainda ao que subsiste como religião na alma dos convertidos - o paganismo tupi e africano de cujo substrato inconsciente faz parte o antigo direito de vingança na sociedade tribal, na qual tupi ou não tupi institui a fronteira entre vestidos e nus, entre a verdade ontológica e o corpo que age sobre a natureza em conexão direta com o Cosmo:

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

²Darcy Ribeiro desenvolve, na sua Teoria do Brasil (1995), a narrativa do *fazimento* brasileiro, que justificaria conceitualmente essa afirmação. Segundo o antropólogo, o ser aqui foi sempre o não ser – não ser índio, não ser negro, não ser branco ou europeu. Dessa negação ontológica, surge o brasileiro, alcunha dada aos *ninguéns*. Ribeiro usa o termo *ninguendade* para definir essa nova condição, resultado da *desetnização* dos povos aqui reunidos à força. É ela que habita a recalçada alma dos brasileiros, animando-os a buscar alhures a saída para a superação dessa condição, da qual não teriam ainda consciência. Mas é o próprio Oswald que resume o problema, segundo Antônio Cândido, ao afirmar que “Em nossa era de devoração universal o problema não é ontológico, é odontológico.” (CÂNDIDO, 1977:72)

A mesma problemática é revista no seu poema *Erro de português*, em que a dialética despir ou vestir determina o destino brasileiro: “...fosse um dia de sol, o português teria tirado a roupa.” No Manifesto Antropófago, o índio vestido de senador do império, cheio de bons sentimentos portugueses, alegoria carnavalesca da ópera de José de Alencar, é devorado pelos maus selvagens, os “filhos do sol...encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No país da cobra grande.”

Segundo Nunes, duas séries de emblemas e mitos estão alinhados em confronto de cujo choque resulta a dessacralização do inimigo sacro, transformando o tabu em Totem. São eles; Padre Vieira, significando a retórica e a eloquência, Padre Anchieta, o fervor apostólico e a pureza, Goethe, o senso de equilíbrio e a plenitude da inteligência, a Mãe dos Gracos, a moral severa, o culto à virtude, a corte de D.João VI, a dominação estrangeira e João Ramalho, o nosso primeiro patriarca.

Os mitos culturais – sol, cobra grande, o jaboti, Jacy, Guaracy etc. – habitantes das reservas imaginárias instintivas do inconsciente coletivo, catalizariam quando satiricamente lançados contra os primeiros, a operação antropofágica, como devoração dos emblemas de uma sociedade. No ritual antropofágico, o ato de devoração representava a aproximação dos homens de seus deuses, trazidos à terra à força para uma convivência familiar. O manifesto propõe a digestão dos nossos conflitos interiores e as resistências do mundo exterior sem culpa, sem complexos ou ressentimentos, assumindo a mesma atitude anti-hierárquica dos Tupinambá com respeito aos seus deuses e inimigos.

Podemos afirmar sem temor que a antropofagia é uma teoria do conflito, composta como um ideograma no qual é possível identificar de um lado a imposição e o trauma da herança patriarcal e do messianismo e de outro, a terapêutica simbolizada pela herança matriarcal ancestral. A cura pretendida se daria por uma reinvenção cultural num ato de fazimento de si, operado por uma dialética sem síntese, que associa o que só pode existir pela destruição.

O instinto caraíba e a barbárie tecnizada

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

Essa aparente utopia revolucionária é a virada do texto, a expressão da atitude anti-hierárquica, que se rebela mesmo estando aprisionada aos grilhões patriarcais e messiânicos. Oswald grita, berra e inverte o sentido, literalmente, da ordem histórica do espaço e do tempo evolutivos. Fomos nós que demos a eles a sua pobre declaração dos direitos do homem – Rousseau, Montaigne, e o Sr. Lèvy Bruhl são devorados e criticamente denunciados como antropófagos. Sem o outro americano - o caraíba, o europeu não teria como afirmar a sua alteridade de técnico civilizado.

Segundo Oswald, só ela, a antropofagia, nos une, nos mais diversos aspectos da realidade, reabilitando o conceito primitivo de vida como devoração, em oposição à cultura messiânica característica da tradição patriarcal e escravocrata. Para ele, a reabilitação do primitivo e o retorno ao princípio inclusivo e feminino do “Matriarcado de Pindorama” permitiriam ultrapassar a visão que opões e traça um percurso evolutivo do bárbaro (homem natural) ao civilizado. Isso seria possível com a emergência de um novo termo, o ‘bárbaro tecnizado’, resultado inovador da transubstanciação do segundo no primeiro, pelo rito antropofágico, em uma operação criativa que alterna e ignora o impasse do atraso.

O homem natural, ao contrário do que preconiza a razão moderna, não evolui para o civilizado. Dotado outra vez do seu instinto primevo, o mau selvagem que come o civilizado gera novos ciclos de mudança no lugar de evolução. O canibal é produtivo e transformador porque cria a instabilidade em vez de um resultado, uma conclusão ou síntese. A energia psíquica liberada na transubstanciação toma a forma do transe, fonte da imaginação, celebrado nas festas de beberagem de cauim, no ócio e na livre comunhão amorosa.

Assim, o manifesto se coloca

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

propondo a vivência dos Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros, e o abandono das idéias que matam. O pensamento bárbaro permite o desnudamento do homem que a psicanálise empreendia, no qual Tupi ou caraíba conota as forças primárias que animam e impulsionam o desenvolvimento humano, criando um novo mito que incidindo sobre a história para criticá-la, torna-se um contra-mito.

O Manifesto e o outro

O catalão Eduardo Subirats, em sua *Penúltima Visão do Paraíso* (2001), dedica uma série de ensaios, todos eles partindo ou desembocando na antropofagia de Oswald de Andrade, nos quais presta enorme serviço aos estudiosos brasileiros, ao fazer a distinção dos seus aspectos originais e opostos às vanguardas européias do início do século, às quais muitos analistas brasileiros não cansam de remeter o legado antropofágico.

A principal e fundamental distinção é que, para os europeus, o retorno ao primitivo teria um sentido *exótico*, motivado pelo desencanto do projeto da modernidade. Para nós americanos, ao contrário, tratava-se de um corajoso exercício de *introspecção*, materializado, por exemplo, nas cores e formas exuberantes e prodigiosas dos quadros de Tarsila do Amaral, que apostam na vida sem qualquer nostalgia ou desencanto e restauram a memória das origens como primeiro passo para a construção artística de uma sociedade renovada.

Subirats chama atenção para o jeito espontâneo e direto dos aforismos oswaldianos, nos quais não ressoa aquele tom insolente e agressivo das provocações dadaístas ou futuristas. E sobretudo os aspectos programáticos dos manifestos brasileiros, que implicam, em matéria de mudança, valores que nas vanguardas européias só tiveram

importância marginal. Lembra ainda que a construção poética antropofágica se dá na exposição de uma crítica radical à assimilação colonialista, problema inexistente para os modernistas, expressionistas ou cubistas europeus, e conclui: *A antropofagia é uma teoria crítica da cultura moderna e do que, por antecipação, o próprio Oswald chamou de cultura “pós-moderna”, numa perspectiva específica e diferenciadamente tropical* (2001:68).

Prática artística de renovação da linguagem

Oswald de Andrade se coloca contra o discurso lógico-linear herdeiro da colonização européia propondo uma reflexão original que se expressa por uma intuição poética densa da conceituação filosófica esquematizada para uso, abuso e transgressão. O texto é o exemplo do patos do mau selvagem e do topos canibal na língua usada para destruir internamente ou pela justaposição, o sentido prévio de conceitos, emblemas, tabus e mitos.

O Manifesto Antropófago registra o momento inaugural do que iria ocorrer posteriormente na linguagem – um pensamento cultural e uma língua brasileira calcada na síntese das expressões regionais da prática oral de todo o país.

A palavra/imagem de Oswald de Andrade pulsa sob muitos outros textos, atravessando o romance regionalista até Guimarães Rosa. Ela será celebrada e retomada como fonte de inspiração pelos poetas concretistas nos anos 1950. Mas é no Cinema novo e posteriormente, na Tropicália que a sua metafísica será enfim compreendida e encarnada pelos personagens, sons e imagens de Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Hélio Oiticica, Ligia Clark, Ligia Pape, Caetano Veloso, Gilberto Gil, José Celso Martinez, Tom Zé, Torquato Neto entre outros neo-antropófagos.

Afirmando a mesma postura de descentramento da proposta oswaldiana, é da periferia urbana que surge agora um novo ciclo de antropofagia, marcada por exemplo pela edição da Semana de Arte Moderna da Periferia (SP/2007), que reeditou os signos do modernismo, em direção contrária, ao colocar na margem o centro dos acontecimentos.

Quem quisesse assistir às manifestações, tinha que se deslocar para os saraus e lançamento dos novos autores, que emergiram sem o reconhecimento das instituições culturais e que pretendem criar seu próprio mercado. São histórias narradas pelos novos bárbaros tecnizados que no lugar do uso do tacape escrevem livros para vingar os seus parentes ancestrais.

Podemos perceber, nas intuições de Oswald de Andrade, muitas das tendências dos novos tempos, como sugere Benedito Nunes, presentes no tribalismo da sociedade de massas, ávida por mitos e devoradora de tabus, indícios de que há muito a ser pensado e revisto a partir dessa perspectiva.

Haroldo e Augusto de Campos (1983:109) reconhecem na antropofagia a única filosofia original brasileira. Com ela,

...nos anos 20 e depois retomada nos anos 50 na tese “A crise da filosofia messiânica”, tivemos um sentido agudo da necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialético com o universal. Ela não envolve a submissão (uma catequese), mas uma transculturação: melhor ainda, uma transvaloração, uma visão crítica da história como função negativa, capaz tanto de uma apropriação como de desapropriação, desierarquização, desconstrução.

A sua atualidade vem se comprovando na proliferação recente de ensaios, teses, artigos e manifestações artísticas³, que reeditam os seus princípios e que têm em comum a marca da alteridade – da afirmação e constituição do próprio. Um esforço que começa a processar a “reabilitação do primitivo”, último apelo feito pelo poeta filósofo:

Devido ao meu estado de saúde, não posso tornar mais longa esta comunicação, que julgo essencial a uma revisão de conceitos sobre o homem da América. Faço pois um apelo a todos os estudiosos desse grande assunto, pra que tomem em

³ALMEIDA, M. Cândida. *Tornar-se outro – o topos canibal na literatura brasileira*; FEITOSA, Susanna. *Da representação à imagem: a composição do signo em Oswald de Andrade*; ANTELO, Raul. *Políticas canibais: do antropofágico ao antropológico*; MARTINEZ, César. *Comeos los unos a los otros*; FONSECA, Hermes. *Direito Sonâmbulo: possibilidades emancipatórias do jurídico insurgente do cotidiano*; os inúmeros textos elaborados para a XXIV Bienal de São Paulo, dedicada ao tema da antropofagia, e as teses motivadas pela exposição de 1998 são alguns exemplos dessa produção recente.

consideração a grandeza do primitivo, o seu sólido conceito de vida como devoração, e levem avante uma filosofia que está para ser feita (ANDRADE, 1991:231-2).

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Belo Horizonte, Vila Rica, 1993.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Belo Horizonte, Garnier, 2004.
- ANDRADE, Mário de. Oswald de Andrade. In ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo, Globo, 2000.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.
- ANDRADE, Mário de. *Introdução à Estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: 1965.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, ?
- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. 2ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982.
- ANDRADE, Mário. *Obra Imatura*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1980.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. *Só me interessa o que não é meu*. A antropofagia de Oswald. 2002. <http://www.globalcult.org.ve/doc/CandidaRelea.doc>.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. *Só a antropofagia nos une*. En MATO, Daniel (compilador). *Estudios y otras practicas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002.
- ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo, Globo, 2000.
- ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. A Utopia Antropofágica*. São Paulo, Globo, 1995.
- ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. Pau Brasil*. São Paulo, Globo, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. *Miramar na Mira*. In: ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo, Globo, 2000.
- CAMPOS, Haroldo. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira.” *Boletim bibliográfico – Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v.44, jan/dez. 1983.
- NUNES, Sebastião. *Antropofagia ao alcance de todos*. In ANDRADE, Oswald. *Obras Completas. A Utopia Antropofágica*. São Paulo, Globo, 1995.
- NUNES, Sebastião. *Estética e correntes do modernismo*. In ÁVILA, Afonso. *O Modernismo*. São Paulo, Perspectiva, 2002.
- SANDRONI, CARLOS. *Mário contra Macunaíma*. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.
- SOUZA, Gilda de Mello. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas cidades, 1979.