



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E MEMÓRIA

CAROLINA CERQUEIRA LIMA DITTRICH

BANQUETE CANIBAL E VANGUARDA: A VIAGEM ANTROPOFÁGICA

FLORIANÓPOLIS, OUTUBRO DE 2010

CAROLINA CERQUEIRA LIMA DITTRICH

BANQUETE CANIBAL E VANGUARDA: A VIAGEM ANTROPOFÁGICA

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Literatura, área de concentração: Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Stélio Furlan

FLORIANÓPOLIS, OUTUBRO DE 2010

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

D617b Dittrich, Carolina Cerqueira Lima
Banquete canibal e vanguarda [dissertação] : a viagem
antropofágica / Carolina Cerqueira Lima Dittrich ;
orientador, Stélio Furlan. - Florianópolis, SC, 2010.
107 p.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de
Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Antropofagia. 3. Modernismo –

(Literatura). I. Furlan, Stelio. II. Universidade Federal
de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
III. Título.
CDU 82

AGRADECIMENTOS

*“Como o não sabes ainda
Agradecer é mistério”*

Fernando Pessoa, Quadras ao Gosto Popular

O tempo, desta vez, foi mais arrebatador do que nunca. Creio que um pouco pelo peso teórico que nos forçamos a adquirir e pela solidão que esta prática nos exige.

Contudo, houveram pessoas indispensáveis ao longo deste meu processo de conhecimento e amadurecimento que não se fecha tão somente nos últimos anos.

Gostaria de agradecer toda a dedicação de meu orientador Prof. Dr. Stélio Furlan, toda a sua paciência e carinho, seus ensinamentos, as leituras propostas e a possibilidade de me permitir embracar nesta viagem.

Aos professores da pós-graduação em Literatura da UFSC, que me incentivaram aos estudos e à querida Elba.

À minha mãe e ao meu pai, que entre conversas, viagens, músicas, livros e pinturas me ensinam a construir meu valores e a questionar tantos outros.

Aos amigos Cleber Teixeira, Profa. Dra. Laura Teixeira Miller e Prof. Ricardo Goulard.

Aos companheiros editores da Revista Anuário de Literatura Fernandinha Müller e Rafael Copetti.

Aos meus queridos Paula Ribeiro e Jefferson Bruno, que fizeram estes 3 últimos anos muito mais divertidos.

Aos meus amores de sempre, desde pequeninhos na Escola Dinâmica, meus irmãos Bel, Mila e Pedro.

Ao bar e lanchonete IEGA.

E finalmente ao meu amado David, obrigada.

*“Entre os tapuias, não haveria melhor túmulo
do que as entranhas dos companheiros”.*

Ronaldo Vainfas

RESUMO

Esta pesquisa pretende discorrer sobre as figurações antropofágicas presentes tanto no manifesto redigido por Oswald de Andrade, quanto no imaginário europeu quinhentista. Ciente de que o Manifesto Antropófago incentivou a devoração cultural do *outro*, procurarei identificar esta metáfora enquanto princípio construtivo voltado para a formulação de uma poética e de uma identidade nacional. A seleção do *corpus* irá privilegiar o relato *Viagem ao Brasil* de Hans Staden, texto indispensável para a síntese deste estudo e análise de contraste acerca da reformulação do conceito pelos modernistas em 1928.

Palavras-chave: Antropofagia; Oswald de Andrade; Relato de viagem

RESUMÉ

Cette recherche a l'intention de réfléchir sur les figurations anthropophagiques présents à la fois dans le manifeste rédigé par Oswald de Andrade, comme dans l'imaginaire européen du XVème siècle. Conscient que le *Manifeste Anthropophage* a encouragé la dévoration culturelle de l'autre, j'essayerai d'identifier cette métaphore comme un principe constructif vers la formulation d'une poétique et d'une identité nationale. Le choix du corpus va privilégier le récit *Voyage au Brésil* de Hans Staden, texte indispensable pour la synthèse de cet étude et analyse sur la reformulation du concept par les modernistes en 1928.

Mots clés : Anthropophagie ; Oswald de Andrade ; Récit de voyage

SUMÁRIO

Introdução	08
1. O imaginário europeu sobre o Novo Mundo: Relato de viagem como operador Cognitivo	12
2. Houvemos vista de terra: <i>Viagem ao Brasil</i> , de Hans Staden	23
2.1 Rituais canibais: corpo de agentes	31
2.2 Figurações antropofágicas: De Bry.....	42
3. Antropofagia: A metáfora da devoração e o Modernismo	50
3.1 Manifesto: <i>estética instintiva da Terra Nova?</i>	59
3.2 Vertentes Primitivistas: máscaras “modelo do decalque como forma de esvaziamento”	63
3.3 O conceito de “entre-lugar”: subversão das hierarquizações em torno dos critérios de “atraso” e “originalidade”	72
4. Cruzamentos textuais: a <i>Humanitas</i> machadiana como metáfora antropofágica	76
5. À guisa de conclusão: Transformação da memória em reinvenção permanente: por uma poética da aglutinação	88
6. Referências	99
7. Anexos	104

1. INTRODUÇÃO

*“Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.”*

Oswald de Andrade, Erro de Português

O termo Antropofagia, como se sabe, foi um tema revisitado pelos modernistas no início do século XX. Seu conceito enquanto metáfora cultural foi reformulado como resposta aos estímulos estéticos europeus. Em contrapartida à tradição que classificava, até então, a arte primitiva como uma manifestação de *mau gosto*, partiu-se a procura de um discurso, nas palavras de Machado, “com um feitio nosso”, no caso, foi resgatada a imagem do índio canibal das terras de Pindorama. Este passou a ser herói e a antropofagia foi mitificada assim como o tabu foi totemizado. A partir desta idéia, o presente trabalho busca investigar na antropofagia a formalidade do rito como metáfora renovadora de vanguarda. Primeiramente fundamentarei meus estudos na utilização do termo enquanto identificação de uma nacionalidade marcada pela hibridez cultural. Em seguida buscarei lançar o foco nos rituais de devoração canibal do índio brasileiro, visto principalmente, através de relatos dos viajantes das primeiras décadas desde a “descoberta” do Brasil. Estes escritos, de acordo com Wladimir Kryszynski tornaram-se, no espaço da modernidade, como veremos mais adiante, *operadores cognitivos* capazes de produzir incessantemente um efeito estimulador sob o objeto da enunciação. Ou seja, os relatos se diluem em conhecimentos que geram outros modos de pensar.

Começo então nesta primeira parte do trabalho abrindo o foco para as questões relacionadas ao imaginário europeu e os relatos de viagem em si. Somente no segundo capítulo farei uma análise da obra *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden, na qual ele narra o período em que, segundo ele, foi “*aprisionado por selvagens*”. Trata-se aqui de sua estadia entre a tribo Tupinambá, habitantes de grande parte do litoral do Brasil e conhecidos por seus rituais de devoração humana. As representações do que de fato ocorria, combinadas ao imaginário europeu, são testemunhos não só escritos mas também por meio de imagens. Por este motivo, buscarei fazer um mapeamento das gravuras de Theodor De Bry, em *Americae*

Praeterita Eventa, versão fac-símile da obra do ourives belga, originalmente dividida em duas séries publicadas entre 1590 e 1634.

Privilegio então, nesta terceira parte, as viagens elucidativas de Oswald de Andrade à Paris e o trajeto até chegar ao conceito aqui tratado e estabelecido pelos primeiros argonautas do modernismo. Buscarei concentrar-me no estudo da deglutição alegórica do Manifesto Antropófago de 1928, tratado como movimento de uma vanguarda estética provocadora. Esta elucubração em torno da metáfora canibal teria incentivado toda uma reflexão artística, cultural e mesmo política. O bárbaro devorador, *contra todas as catequeses*, a contrapelo do que veremos em um próximo momento, passa então a produtor do utópico matriarcado de Pindorama.

No próximo movimento de leitura, a partir das questões que permeiam desde a devoração ritual à metáfora da deglutição, me empenharei então a beber da mesma fonte em que Oswald se embriagou junto à vanguarda europeia do início do século XX. Houve uma forte valorização da arte primitiva, já explícita nos escritos Dadaístas de 1917, assim como na revista *Cannibale*, de Francis Picabia em 1920, e ainda no mesmo ano, o Manifesto Canibal Dada. Fomentava-se, segundo Benedito Nunes em sua obra *Oswald canibal*, uma “*ação conjunta da arqueologia e da etnologia modernas*” como uma espécie de “*auto-análise do homem contemporâneo, que se dilacera a si mesmo, dilacerando os seus mitos.*” A partir destes estudos caberia indagar o lugar dessa nova perspectiva antropofágica como arte moderna.

No capítulo subsequente, uma vez que não se pode descurar da recorrência às fontes bibliográficas clássicas sobre o tema, buscarei investigar a relação entre o termo *antropofagia* enquanto estratégia discursiva para a produção da cultura fazendo-me valer do conceito de “*entre-lugar*”¹ a partir do ensaio *O entre-lugar do discurso latino americano* de Silviano Santiago. Obra esta em que o estudioso não só questiona o discurso logocêntrico sustentado na lógica metrópole e colônia; original e cópia, como também aborda a necessidade da inversão dos valores na América Latina para que esta encontre seu lugar de discurso na miscigenação, no novo, no meio, no lugar-entre. Por fim, pensarei a devoração do outro como uma transformação da memória em reinvenção permanente. Segundo a crença na idéia de que os ritmos da destruição são alternados e o senso do futuro modifica o entendimento do passado, foi preciso provocar, totemizar o tabu por uma poética da aglutinação. No caso de Oswald, caberia destacar que, para além da dialética do índio e do europeu, do escravo e do senhor, surge a do “devorador” e do “devorado”.

¹ O presente trabalho foi lançado em primeira mão pela editora Perspectiva em 1978 e republicado pela Rocco editora em 2000.

Começarei então esta quarta parte traçando as manifestações outras dessas táticas significantes investigando a *Humanitas* machadiana como metáfora antropofágica. Antes mesmo de Oswald de Andrade deliciar-se em suas idéias gastronômicas, Machado de Assis havia já proposto a idéia de *Humanitas* através do personagem Quincas Borba. Através de sátiras ao Darwinismo e à filosofia do século XIX, como veremos, o *Humanitismo* pressupõe, com boa dose de irônia, por certo, tanto a guerra quanto outras formas de violência, antecipando certas vertentes das vanguardas, à exemplo do futurismo e do primitivismo. Trata-se de um “endocanibalismo” em escala universal, segundo o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cujas idéias que interessam seriam assimiladas, do contrário seriam descartadas.

No corpus desta pesquisa enquanto material de apoio, irei referir alguns dos autores incontornáveis como Alfredo Bosi, Benedito Nunes, Mário e o próprio Oswald de Andrade, Michel Foucault, Sérgio Buarque de Holanda, Silviano Santiago entre outros. Faço referência também a alguns estudos mais contemporâneos, entre eles estão: *A viagem na Literatura*, coordenado por Maria Alzira Seixo; *Espelho índio: a formação da alma brasileira*, de Roberto Gambini; *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*, de Maria Cândida Ferreira de Almeida; *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, de Mario de Micheli; *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*, de Sérgio Luiz Prado Bellei; *Imaginário do Novo Mundo*, organizado por Ana Maria de Moraes Belluzzo; *Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico*, de Adriano Bitarães Netto; e outros mais.

Ao analisar estas obras, tenho como objetivo primordial fomentar um diálogo entre alguns dos principais momentos na literatura brasileira onde o conceito de Antropofagia se faz valer com vigor conceitual. Recentemente no Brasil, mais precisamente a partir dos anos 90, cerca de cem estudos foram realizados acerca da questão antropofágica (estes podem ser acessados no banco de dados da Capes). Entre os que estão no campo da literatura, pode-se observar que uma grande parte desenvolve seu tema a partir da obra de algum autor específico, e mais dificilmente em um contexto de correntes artísticas e literárias. Na própria Universidade Federal de Santa Catarina, constam no banco de dados, apenas seis estudos onde a temática é a *antropofagia*. O presente estudo, ciente da enorme fortuna sobre a questão, repousa na tentativa de trazer à tona a metáfora cultural que marcou a cena contemporânea, não só no início do século mas também na sua segunda metade com o movimento tropicalista, e mais tarde em 1998, na 24ª Bienal, chamada por Oswald de *coveira da Semana de Arte Moderna de 22*, em São Paulo. Por fim, este olhar retrospectivo nos permitirá refletir sobre a complexa tessitura e a multiplicidade de vozes que pensaram a construção identitária do nacional, suas especificidades

sem abrir mão da apropriação recriadora do *outro*.

De forma modesta, ao longo desta dissertação, me preocuparei em mapear os diferentes usos da metáfora antropofágica no modernismo brasileiro, passando pelos relatos de viajantes do período colonial e pelas imagens pictóricas e de relações com leituras outras. Buscarei, portanto, além da literatura, o alicerce da antropologia e da etnografia para melhor compreender as leituras mais contemporâneas das culturas primitivas.

1. O IMAGINÁRIO EUROPEU SOBRE O NOVO MUNDO: RELATO DE VIAGEM COMO OPERADOR COGNITIVO



“Ali há uns que costumam matar seus pais anciãos, preparam sua carne para comê-la e consideram ímpio a quem se negue a fazê-lo. Há outros que comem peixe cru e bebem água salgada do mar. Há também alguns monstros humanos com as plantas dos pés para trás e com oito dedos em cada pé. Outros têm cabeças de cachorro e usam peles de gado como vestido.”

L'Imago mundi, Pierre d'Ailly

O pequeno trecho da carta em que o viajante francês Pierre d'Ailly se refere aos habitantes das Índias é somente um ponto de partida deste estudo que começa a se desenvolver

ao colocar em evidência o olhar do estrangeiro em direção ao Novo Mundo. Os europeus, mais especificamente os portugueses, na tentativa de chegar às Índias, lugar supostamente repleto de *monstros humanos com cabeças de cachorro*, acabam por aportar nas terras da América e se deparam com criaturas tão ou mais exóticas. Segundo o sociólogo Roberto Gambini,

*A palavra 'descobrimento' reveste-se de certa aura mágica e poética. Quando estudamos a formação de nossa identidade, já começamos portanto com uma história fantástica (...)*²

As viagens durante os séculos XV e XVI, de certa forma, foram responsáveis por alimentar o gosto da população pelo exótico, quando o imaginário europeu recriava fantasias da ainda desbravada América. Sobre os registros que ficaram desta época, entre eles cartas, relatos e gravuras, ainda que fundamentais para uma concepção do modo de vida dos habitantes locais no período pré-colonial, podemos dizer que

*(...) suas palavras contêm algum grau de distorção. Para o historiador ou o antropólogo isso é um problema sério, uma vez que, metodologicamente, o conteúdo das fontes pode ser espúrio.*³

Com o descobrimento das novas terras, modifica-se a referência do conhecimento, ou seja, deixa-se de buscar os saberes na tradição antiga⁴ e então começa-se a investigar os relatos de uma experiência direta com o Novo Mundo. A oposição entre o *real* e o *imaginário*, inconcebível durante a Idade Média, é uma questão já em desenvolvimento durante o século XVI, quando emerge pouco a pouco um novo questionamento “*Comment distinguer le vrai?*”⁵ De acordo com Leyla Perrone-Moisés, a verdade (definida como a adequação do conceito à coisa em si) implicaria na confiança, ou seja, o nome do enunciador agregava valor aos seus relatos, estabelecendo uma espécie de contrato de veracidade com seu leitor. Ainda havia indícios de uma relação com os textos das tradições antigas, pois que as descrições de diversos tipos de híbridos de homens com animais e outras excentricidades se faziam valer até então. Eram, contudo, muitos entre os viajantes aqueles que juravam ser testemunhas oculares destas peculiaridades. Entre boatos, testemunhos, estudos e narrativas em tom heróico, projetou-se

² GAMBINI, Roberto. **Espelho índio: a formação da alma brasileira**. São Paula: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000. p. 21.

³ Ibid., p. 38.

⁴ De acordo com minhas leituras, chamo de tradição antiga o que vem a ser, em sua quase totalidade, textos de cunho religiosos.

⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vérité et fiction dans les premières descriptions du Brésil**. In *A viagem na Literatura*. Aqui a autora cita Paul Zumthor, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993, p.302. “*Como distinguir a verdade?*”. Tradução minha.

uma visão edênica, o próprio “paraíso perdido”.

Deixaram, porém, diversos registros que não são somente expressões dessas aventuras, mas principalmente deixaram marcas ao tomarem para si progressivamente tudo que havia em abundância. Por este ângulo, o europeu, ao apropriar-se não seria também um transgressor? Pois a “verdade” catequizada foi a de que a perversidade residia no índio, mais especificamente no praticante do canibalismo, “*tudo gente que não conhece a Deus*”, nas palavras do “matador” de índios Pero Correia em carta datada de 8 de junho de 1551 a Belchior Nunes Barreto. Era comum nas descrições dos povos indígenas, de acordo com Gambini, que estes não tinham conhecimento do divino ou mesmo de uma vida espiritual, o que demonstrava certa “bestialidade” aos jesuítas, que defendiam a conversão destes povos. De fato, o choque dos jesuítas em relação à comunidade indígena se dava ao fato de que partiram de uma sociedade masculina fundamentada em seus votos e na hierarquia, e associavam a ligação com a natureza e a sexualidade do índio a uma espécie de “quintessência do mal”⁶. O que os jesuítas não poderiam aceitar é que o comportamento das tribos estaria ligado a uma dimensão espiritual fortemente latente. Já no século XIX, a maneira de vida “*selvagem*” da tribo Tupinambá chegou a ser vista por Friedrich Engels “como evidência de uma forma primitiva e natural de comunismo.”⁷ Contudo, pouco se sabe sobre como de fato se dava o comportamento do índio, pois que nas missivas que deles retratavam, era comum certas inclinações pessoais que os julgavam.

Os próprios termos *índio* e *canibal* surgiram de equívocos de Cristóvão Colombo. Ao chegar nas terras da América em 1492, como contam os livros de história, julgava ter desembarcado nas índias batizando assim os povos do novo continente sem diferenciar quaisquer culturas, etnias e grupos. A natureza indígena e suas manifestações através da nudez e do canibalismo era *barbarizada*, levando ao entendimento que se tratavam de criaturas inferiores e que por este fato deveriam naturalmente ser escravizadas. Ainda segundo Maria Cândida de Almeida:

*Para Colombo a certeza de haver chegado à terra do Grande Can estava acima de qualquer evidência em contrário, fixando-se em seu discurso aquilo que fazia sentido com as narrativas de Marco Pólo e outros autores medievais. (...) Colombo renomeou a terra recém conhecida com nomes retirados de Marco Pólo; por exemplo, a Cuba chamava Cipango, cidade asiática.*⁸

⁶ GAMBINI. op. cit., p. 98.

⁷ Idem.

⁸ FERREIRA ALMEIDA, Maria Cândida. **Tornar-se o Outro: o Topos Canibal na Literatura Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002. p. 40.

Quanto ao termo *canibal*, este foi concebido de como os *arawak* chamavam seus inimigos, os *caribes* ou *cariba*. Colombo, pensando em se tratar de súditos de Can, teria inventado o *canibal*.

Esta incapacidade de ouvir, entender e interpretar a nova língua não diz apenas respeito ao fato de Colombo e os índios desconhecerem a língua um do outro. Ela pode ser relida como marca de um outro obstáculo: a dificuldade inconsciente de Colombo (e da cultura que ele representava) de conferir existência ao indígena e de considerá-lo não como objeto, mas como um outro sujeito cultural.⁹

Como é sabido, o final do século XV e o século XVI marcam o surgimento de desbravadores e aventureiros que percorreram os mares e as costas da América ao lançarem-se em grandes expedições. Foi uma época de grandes conflitos culturais e ações predatórias contra os habitantes das recém descobertas terras. Mesmo após a chegada à Ilha de Vera Cruz, Portugal continuava no comércio com as Índias pois suas especiarias eram de grande valia para a comercialização na Europa. As mercadorias referidas eram basicamente cravo, pimenta, canela, noz moscada, gengibre, porcelanas orientais, seda, entre outras. Portugal, conquanto, não deixava de extrair o valioso pau-brasil, cuja tinta vermelha era comercializada na Europa. O interesse da coroa pela colônia surge apenas a partir de 1530, com a expedição organizada por Martin Afonso de Souza, pois que cada vez mais franceses, holandeses, ingleses, exploradores de modo geral e piratas invadiam estas terras e retiravam ilegalmente sua madeira. A colonização seria então uma das formas de proteger o território, construir um império e explorar economicamente as terras e escravos (no primeiro momento índios).

Essa legitimação do ato de apropriar-se do bem não reconhecido como alheio, que a projeção do Paraíso instituiu na cabeça do invasor, faz com que a alma ancestral se transforme num objeto a ser apropriado ou dispensado.¹⁰

O interesse da população em geral sobre esta paragem foi cada vez mais crescente, inclusive entre aqueles que não participavam das grandes expedições. Assim, as literaturas de viagens eram por vezes escritas, contadas ou desenhadas pelos próprios aventureiros e até mesmo por terceiros. Desbravadores transmitiam seus conhecimentos através de escritos chamados de relatos militares; os mercadores traziam seus relatos comerciais; assim como o

⁹ HELENA, Lucia. **Queremos a Revolução Caraíba: Identidade Cultural e Construção Discursiva**. In: Gragoatá, nº 1,2.sem. Niterói: EDUFF, 1996. p. 59.

¹⁰ GAMBINI. op. cit., p. 23.

próprio clero fazia suas anotações. Tais descrições acabavam por corroborar a projeção da imagem do Ameríndio associada a transgressões como o incesto e o canibalismo. A própria noção de antropofagia oferece, a partir da ótica da iconografia dos viajantes do século XVI, diferentes ângulos para um estudo do canibalismo enquanto uma espécie de legado cultural.

Gostaria primeiramente de traçar um conjunto de representações formadas durante o século XVI e que constituíram todo um imaginário sobre os povos das terras então exploradas. São relatos das primeiras viagens ao Brasil. Tratarei especificamente das narrações de Hans Staden que evidenciam a visão de um outro lado, pois que “*o olhar dos viajantes espelha também a condição de nos vermos pelos olhos deles*”¹¹. Cumpre recordar aqui do célebre viajante Marco Pólo, ao perceber que dificilmente os olhos se fixam em algo, e quando o fazem, não deve-se deixar de perceber que eles estão vendo símbolos das coisas, tais como a flor do hibisco está, de fato, indicando o final do inverno. *Os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas.*¹²

Albert Eckhout
Índia Tarairiu (Tapuia), 1641

Na gravura ao lado, a índia possui a austeridade de uma nobre europeia, mas é apresentada nua e segurando uma mão decepada. Carrega também um pé no cesto em suas costas.



Justificando o título deste capítulo, é necessário salientar que ao empregar o grafismo ‘imaginário’, do latim *imago*, especifica-se uma representação pictórica ou mental de uma realidade. Tratarei aqui, não tão somente, mas de modo mais específico, do imaginário coletivo dos viajantes portugueses. Não só os contemporâneos de Caminhas redigiram cartas, tratados, relatos e depoimentos sobre as tão instigantes novas terras, outros também o fizeram como é sabido. Espanhóis, franceses e holandeses tinham poucas relações comerciais na época com o Brasil-colônia. Esses povos criaram espectros dos antípodas, e direcionar o olhar para eles, sem tratar das especificidades mencionadas nos relatos, poderia ser um disparate. Salvo pelo fato de que as descrições dos

¹¹ BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Brasil dos Viajantes**, op. cit. p. 13.

¹² CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São paulo: Folha de São Paulo, 2003. p. 08.

viajantes, lusitanos ou não, não são tão díspares assim entre si, como veremos mais adiante, ao relacionar alguns textos como os do alemão Hans Staden e dos franceses André Thevet e Jean de Léry. As narrativas que se ouviam pareciam ter valor incontestável, e a imponência do contador, sendo ele membro da igreja, incluía uma exacerbação do maravilhoso, comprovando *verdades* através de testemunhos auditivos. As construções dos fatos confundiam-se entre *realidades superlativas*¹³ e fatos não comprovados.

Nas palavras de Sérgio Buarque de Holanda,

*É indubitável que naqueles tempos, as fórmulas literárias queriam ter, não raro, valor literal, mais literal com certeza, do que o teriam se empregadas hoje: as próprias metáforas nem sempre eram apenas metáforas.*¹⁴

E de fato as mudanças em nosso modo de pensar tornaram um tanto quanto mais complexo julgar escritos neoplatônicos renascentistas ou mesmo do aristotelismo cristão. Arriscar dizer até que ponto as metáforas, por exemplo, de Cristo como sabedoria e Deus como luz, são meramente metafóricas, e dentre depoimentos de cronistas portugueses quinhentistas e seiscentistas não parecerá menos difícil compreender certos aspectos. Até que ponto o verso abaixo fala mesmo de uma flor?

*“a rosa é tão realmente a graça efêmera como é uma determinada flor discernível por certa forma e certo aroma.”*¹⁵

Estas primeiras obras testemunharam a história e ressoam no modo de pensarmos a formação de uma identidade cultural e literária brasileira. Assim, ao pensar a literatura de viagem como meio de representação de um jogo entre identidade e alteridade, assinalamos um entre-lugar da vontade de conhecer e da complexidade do saber. Desta forma, fragmentos de Pindorama¹⁶ vão surgindo através do resíduo da amnésia destes relatos que constituem peças do quebra-cabeça. Ou seja, as narrações são tomadas aqui como fendas na sequencialidade histórica e estes rastros arquitetaram uma identidade que se constitui pela alteridade. Alfredo Bosi argumenta que estes escritos não são tão somente testemunhos do tempo mas também são sugestões temáticas e formais que, em reação aos processos de europeização, fundaram na

¹³ NEVES, Luiz Felipe Baêta. **Rio Amazonas, imaginário e ação missionária**. In Revista do Livro. Nº 45, Outubro de 2002, p. 110-125, p. 117.

¹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**. São Paulo: 2ª. Ed. Brasiliense, 1969. p. 142. Embora haja edições mais recentes de *Visão do Paraíso*, por uma questão afetiva preferi utilizar a segunda edição de 1969.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Pindorama significa terra das palmeiras, em tupi *pi'dob* é palmeira, e *orama*, terra. Assim chamava-se o Brasil na língua indígena nheengatu

procura das raízes da terra e do nativo as “imagens para se afirmar em face do estrangeiro”¹⁷. Os cronistas voltam a ser lidos e até glosados, segundo Bosi, tanto por um Alencar romântico e saudosista, como também por Mário e Oswald de Andrade modernistas. Partiria daí o interesse dissimuladamente estético da literatura de informação.

Em meio ao conjunto de descrições, reconhecemos as representações de um imaginário coletivo das sociedades européias em que o canibal ameríndio é por diversas vezes referido. A visão etnocêntrica sobre os povos da América do Sul acabaram sendo reduzidas a representações maniqueístas do *bom e mau selvagem*. O novo surgia como reflexo do velho, a tradição européia ditava seus padrões e adotava um certo sincretismo religioso para se aproximar em uma relação de domínio sob o índio.

As viagens às Américas a partir do século XVI estimularam o imaginário europeu e incitaram diversas escritas que despontariam em conseqüência. Em Portugal, todavia, após as primeiras descrições sobre a Terra de Santa Cruz, quase nada se tornou a narrar nas literaturas. Já na primeira página da obra *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda apresenta o seguinte contexto:

*O gosto da maravilha e do mistério, quase inseparável da literatura de viagens na era dos grandes descobrimentos marítimos, ocupa espaço singularmente reduzido nos escritos quinhentistas dos portugueses sobre o Novo Mundo. Ou porque a longa prática das navegações do Mar Oceano e o assíduo trato das terras e gentes estranhas já tivessem amortecido neles a sensibilidade para o exótico, ou porque o fascínio do Oriente ainda absorvesse em demasia os seus cuidados, sem deixar margem a maiores surpresas, a verdade é que não os inquietam, aqui, os extraordinários portentos, nem a esperança deles. E o próprio sonho de riquezas fabulosas, que no resto do hemisfério há de guiar tantas vèzes os passos do conquistador europeu, é em seu caso constantemente cerceado por uma noção mais nítida, porventura, das limitações humanas e terrenas.*¹⁸

O contrário veio a acontecer tanto na literatura francesa quanto na inglesa. Na primeira, houvera uma exaltação do índio que, de acordo com Leyla Perrone-Moisés, servia muito mais como um pretexto à especulações filosóficas, presentes desde os ensaios de Montaigne a idealização romântica de Chateaubriand. Enquanto que na inglesa, segundo a autora, foi como se a América suscitasse obras de imaginação, de Shakespeare a Thomas More.

Après le premier éblouissement de Caminha, il n'y a presque pas de traces brésiliennes dans la littérature portugaise. (...) Au Portugal, le Brésil n'a pas

¹⁷ BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 34ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 1996. p. 13.

¹⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque. op. cit., p. 01.

*stimulé l'imaginaire des poètes, et en France les Indiens brésiliens ont plus.*¹⁹

A *viagem* oferece à produção literária uma de suas grandes matérias primas, condicionando relações de espaço e tempo entre as formas simbólicas e arquétipos dos viajantes-narradores. Seria, *a aventura dentro de todas as aventuras*²⁰. A escrita necessita do movimento, bem como as navegações. Podemos dizer que “*Le voyage est l'un des archétypes thématiques et symboliques parmi les plus productifs de la littérature*”²¹ pois “*a viagem é inerente à natureza humana(...)*”²² por representar a própria cadência da vida, do nascimento à morte.

Em meio a esse itinerário literário, os passos que levam até a descoberta do novo, por vezes, perdem-se em suas andanças e o discurso dos cronistas articula menos um testemunho ingênuo e mais uma forma de “*apropriação e conquista*”²³. Como observa Nara Araújo, o fato de que os relatos classificam os acontecimentos em categorias determinadas, os inclinam a uma posição *panóptica*, que como em uma penitenciária, o vigilante observa os prisioneiros sem que estes saibam se estão ou não sendo observados. Assim, o viajante em sua narrativa tinha o privilégio do voyeurismo:

*ver sem ser visto, e de articular um saber enquanto espaço estratégico, soma em perspectiva dos distintos saberes, no qual o sujeito se constituía mediante um efeito de conhecimento, sempre parcial.*²⁴

Sendo assim, o discurso seria constituído de uma “vontade” de verdade e abrigaria assuntos como a descrição de costumes, os hábitos alimentares, a indumentária, as relações intrapessoais, entre outros. No entanto, o sujeito escreve dentro de uma rede institucional de informação, onde a visão do *novo* não é um testemunho inocente. No encontro com outro mundo, articula-se uma sintaxe fragmentada em que parte se baseia na experiência de vida de quem escreve, e parte na tentativa de construir um relato a partir do estranhamento.

A alteridade, de acordo com Krysinski, é também uma construção de relações que pressupõem um jogo entre ficção e signo em que o *viajante-observador-escritor* se

¹⁹ PERRONE-MOISÉS, Liela. “Vérité et fiction dans les premières descriptions du Brésil”, in SEIXO (org). **A viagem na Literatura**. p. 94

²⁰ Referência ao primeiro volume da série *O Brasil dos viajantes, Imaginário do Novo Mundo*.

²¹ KRYSINSKI. Wladimir “Entre récit e discours: le voyage comme opérateur cognitive”, In SEIXO, Maria Alzira. (org) **A viagem na Literatura**. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997. p.236

²² ARAÚJO. Nara. **O tempo e o rastro: da viagem e sua imagem**. Tradução de: Eliane Tejera Lisboa. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 37.

²³ Idem. p. 49, 50.

²⁴ Idem. p. 50.

compromete em relação ao *outro*. Com isso, este último seria então uma construção, um produto do viajante em sua experiência pessoal. A viagem é um fato histórico imposto ao discurso, e esta experiência, por meio de recursos linguísticos se representa a si próprio num tempo e num espaço de alteridade, deste modo, os relatos exerceriam a função de operadores cognitivos. Pois bem, admitindo que o relato de viagem funciona com operador e seu sentido está embutido nas construções gramaticais, esse *outro* seria então reconhecido, talvez, somente na própria linguagem do escritor-viajante? Enquanto catalisador do objeto da enunciação, as narrativas produzem um efeito estimulador na construção da alteridade etnográfica. Esta seria então um pano de fundo indispensável para o discurso de viagem, especificamente na modernidade.

Estes textos equiparavam-se, em sua funcionalidade, aos almanaques²⁵, que ainda enquanto operadores cognitivos, faziam brotar informações a partir do interesse por notícias do *Novo Mundo*. O espaço heterogêneo de um novo continente era então registrado e ricamente detalhado, fazendo eclodir diversas edições, de modo que diferentes brasis foram arquitetados. Todas estas informações buscavam uma representação do modo de vida local até sua formação como Brasil colonial.

Não haviam grandes pretensões literárias por parte dos narradores, a grande maioria buscava mesmo informações e o registro de sua aventura. Em *Microfísica do poder*, Michel Foucault nos alerta para a intencionalidade que permeia os relatos de viagem coletados na época de Luís XIV. Estes se passavam por simples relatos de outras terras quando na verdade se tratavam de documentos militares em forma de códigos. Cito:

*(...) muitas narrativas, que foram em seguida reproduzidas como narrativas de viajantes e que relatavam um monte de maravilhas, plantas incríveis, animais monstruosos, eram na verdade narrativas codificadas. Eram informações precisas sobre a situação militar do país visitado, os recursos econômicos, os mercados, as riquezas, as possibilidades de relação. De modo que muita gente atribui à ingenuidade tardia de certos naturalistas e geógrafos do século XVIII coisas que na realidade eram informações extraordinariamente precisas, (...)*²⁶

A história dos povos está diretamente atrelada às viagens, como afirma Octavio Ianni²⁷. Segundo ele, esta relação existe mesmo que não haja um deslocamento real, ou seja, em um

²⁵ Os primeiros almanaques que se tem registro, surgiram por volta do século XV, como um instrumento de divulgação de conhecimentos para um público mais burguês.

²⁶ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: 3ª. Ed. Graal, 1982. p. 163.

²⁷ IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

contexto geográfico em um determinado espaço e tempo; ou mesmo metafórico e sensorial. Isto, porque a sociedade move-se como a viagem, tanto na descoberta do eu quanto do *outro*; ou melhor, é como construir uma identidade recriando seu *eu* e inventando o *outro*. A viagem revela o que há por trás das fronteiras e produz uma espécie de delimitação entre distância e proximidade cultural dos povos. Esta idéia se traduz na citação abaixo:

*Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o 'outro', seja como modo de descobrir o 'eu'. É como se a viagem, o viajante e a sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual.*²⁸

Contudo, na elaboração de uma imagem dos outros povos, principalmente vista através da cultura cristã, a anormalidade era quase que obrigatória. De fato, acreditavam mais nas aberrações dos outros que em sua perfeição. Susan Sontag diz que a manifestação da literatura medieval de viagem é normalmente expressa a partir da apreciação “*nós bons, eles horrendos.*” O sentido para essa busca das anomalias seria moral, e os povos então chamados de bárbaros seriam os grandes deficientes em contrapartida do contraste instrutivo do povo europeu. “A viagem era para fora da civilização”²⁹, para um lugar de ausências, como disse Caminha: não tinham fé, nem lei, nem rei. Era uma terra propícia para se fazer novos fiéis, bem como explorar os possíveis tesouros da região.

Os problemas políticos, sociais, religiosos e mesmo pessoais que ocorreram devido a atividade colonial foram inumeros, mas não caberia discorrer sobre eles neste estudo. Portanto, me atendo aqui somente a exaltação da vida primitiva, corrompida em consequência da obsessão da materialidade do *Paraíso Terrestre*. Por ser inatingível em essência, esse paraíso entraria em declínio a partir do momento em que se tornaria o espetáculo, ou seja, a “notícia de algum continente mal sabido e que, tal como a cêra, se achasse apto a receber qualquer impressão e assumir qualquer forma”.³⁰ A assimilação desta imagem não demoraria a contagiar os testemunhos, muitas vezes fântasias poéticas daqueles que aportavam nessas terras.

Dos relatos de viagens que alcançaram grande repercussão na história, há os dos espanhóis Hernando Cortés e Bernal Díaz³¹. Nas informações sobre a estadia de Díaz na

²⁸ Ibidem. p.13.

²⁹ SONTAG, Susan. “Questões de viagem”. In **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 350 – 352.

³⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque. op. cit, p. 184.

³¹ DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. **Historia verdadera de la conquista de la Nueva España**. México, Porrúa, 1960.

América, ele próprio explicita a imponência da violência, da decadência e da morte. Na região do México onde viviam os Astecas, em exemplo dado pelo conquistador, seus deuses “*comiam os corações humanos e bebiam seu sangue*”³². Dados estes relatos entre muitos outros, foi criada a concepção de que, em relação ao canibalismo, o manuseio da carne era voltado mais à alimentação do que propriamente aos rituais. Essa visão foi retratada inclusive nos mapas, através de desenhos da localidade das tribos, obedecendo mais ao imaginário do que de fato, à realidade. O viajante André Thevet, em seus escritos, elaborou divisões geográficas utilizadas para nomear os índios canibais aliados, os “*Americanos nossos amigos*”, comedores de carne humana pelo ritual, que ao contrário dos inimigos, os “*Selvagens monstruosos*”, tinham a fama de o fazê-lo por sua perversidade. A cultura do velho mundo buscava a compreensão deste novo horizonte, o que não aconteceria pois que os universos étnicos conservam sempre uma parte de hermetismo, ou seja, não se poderá jamais conhecê-los verdadeiramente, são universos impermeáveis de acordo com Krysinski³³.

Todavia, os habitantes de Pindorama quando “descobertos” não foram reconhecidos dentro de sua cultura primitiva e geograficamente distante. De acordo com Gambini o resultado desta rejeição foi um *inferno não metafísico, mas terreno e cotidiano*³⁴, já que a realidade indígena além de negada, lhes foi projetado todo um conteúdo “inconscientemente diabólico, pertencente à psique dos jesuítas.”³⁵

Questões em torno do observar um outro a partir de si mesmo, evocam um olhar quase sempre deturpador, como podemos observar nas figurações do índio, ou seja, da aceitação quase inexistente da alteridade durante o período da colonização. Desta forma, se faz necessário recuperar a memória dos acontecimentos em outros arquivos, motivo pelo qual me lançarei nos próximos capítulos em uma leitura dos relatos de Hans Staden e na observação das gravuras de Theodor de Bry sob uma perspectiva mais contemporânea. Farei uma leitura dos arquétipos pintados por ambos e da iconografia do século XVI.

³² HARRIS, Marvin. **Canibais e Reis**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990. p.142.

³³ KRISINSKY, Wladimir. op.cit., p. 238.

³⁴ GAMBINI, Roberto. op.cit., p. 78.

³⁵ Idem.

2. HOUEMOS VISTA DE TERRA: VIAGEM AO BRASIL, DE HANS STADEN³⁶



“No início, o mundo inteiro era a América.”
John Locke

Este capítulo propõe uma análise a partir de algumas descrições e figuras que representam as jornadas de aventureiros no Brasil do século XVI. Para isto, me faço valer dos relatos de um dentre os primeiros, e de especial relevância neste percurso no qual o olhar do estrangeiro se faz tão real quanto fantástico: os escritos do alemão Hans Staden. Na obra *Imaginário do Novo Mundo*³⁷, há uma passagem que, de certa forma, justifica esta escolha:

Quando se compara o escrito de Staden com as informações coletadas por Thevet e Léry, que já apontam no século XVI para o projeto enciclopédico, pode-se perceber seu teor peculiar. A ambiguidade do texto de Staden o

³⁶ STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930. Algumas edições desta mesma obra de Staden podem ser encontradas sob o título *Duas viagens ao Brasil*. A edição com a qual trabalho aqui, também está disponível em: <http://purl.pt/151/1/index.html>

³⁷ BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes: imaginário do novo mundo**. São Paulo: Metalivros, 1994. v. 1.

*mantém em permanente tensão entre o relato verossímil sobre o vivido, e o relato ficcional que envolve o leitor.*³⁸

Dos dois viajantes apontados na citação acima, começo pelo Frei André Thevet, cosmógrafo do rei Henrique II da França, veio ao Brasil em meados do século XVI na condição de mapear, descrever os costumes e reunir amostras de animais, plantas, pedras e outros exotismos que interessassem aos nobres e sábios. Dedicou, particularmente, um livro inteiro aos Tupinambás da Guanabara, e segundo o *Dicionário do Brasil Colonial*³⁹, o Brasil meridional era um ponto de referência para os viajantes, mas alguns enganos geográficos são comuns nos relatos desta época, inclusive na obra de Thevet, como mostro a seguir:

*Na verdade, ele confundia América com uma parte mínima do Brasil, a baía de Guanabara. Esse ‘tropismo brasileiro’ tornou-se autêntico paradigma de países distantes e exóticos. Os costumes tupinambás descritos por Thevet, segundo Frank Lestringant, serviram de modelo para descrever todos os demais “bárbaros”: uma espécie de padrão para avaliar o grau de selvageria ou civilidade de povos exóticos.*⁴⁰

O verbete trata ainda da condição primeva da construção dos relatos deste viajante: sua experiência pessoal, ao passo que buscava a construção de uma cosmografia universal.

*As duas abordagens, o particularismo e o universalismo, conduziram a cosmografia a uma crise. A ciência tornou-se fragmentada nos séculos seguintes, (...)*⁴¹.

Em relação ao segundo viajante, o teólogo Jean de Léry, pode-se dizer que:

*recebeu a missão de viajar à colônia francesa estabelecida na baía de Guanabara.(...) Na colônia francesa, os conflitos entre protestantes e católicos tiveram como resultado a saída de Léry da ilha fortificada de Villegaignon para o continente. Nessa oportunidade, conviveu com os indígenas e observou seus costumes.*⁴²

³⁸ Ibidem.

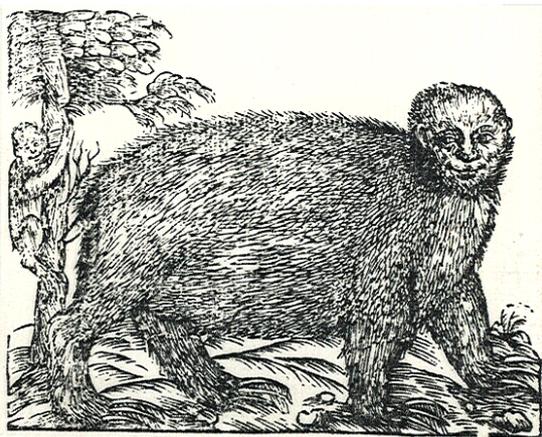
³⁹ VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 40, 41.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Idem.

⁴² Idem. p. 323, 324.

(“Fera que vive de vento”, Thevet, 1575)
Trata-se aqui de um Bicho-preguiça, que para o Frei André Thevet era o ser “mais disforme que se possa imaginar”.



A despeito desta única viagem que fez ao Brasil, chegando em 1557, tinha a missão de desenvolver e estabelecer no Rio de Janeiro a *França Antártica*, uma colônia que serviria à exploração mercantil e abrigaria os protestantes perseguidos na França. Percebe-se em sua escrita a marca de uma visão antagônica do índio, onde ora este *outro* é fascinante, ora é demoníaco. O *Dicionário do Brasil Colonial* trata da primeira versão de sua obra publicada em 1578, aproximadamente duas décadas após sua viagem, como um livro mais compreensivo e etnográfico. Apresentava as tribos Tupinambás,

(..) como o elo perdido entre o homem civilizado e a natureza e deu exemplo de análise etnográfica dos povos indígenas, elogiando seu modo de viver, o cuidado na educação dos filhos, a integração com a natureza, em contraposição aos artificialismos da criação européia.⁴³

Já nas edições posteriores, devido, muito provavelmente, as influências religiosas, diversas distorções apareceram em relação a sua primeira edição. A obra foi perdeu seu caráter “compreensivo” e mais uma vez a figura do índio acabaria representando o diabólico.

Partimos então e finalmente para a *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden, publicada em 1557 na cidade de Marburg, Alemanha. Sobre a obra utilizada aqui, trata-se de uma versão de 1930, traduzida do texto originalmente alemão, por Alberto Löfgren e Theodoro Sampaio⁴⁴. Todas as citações referentes a viagem de Hans Staden ao Brasil, utilizadas no corpus desta pesquisa, são atribuídas a esta segunda tradução brasileira da obra deste viajante. A primeira foi publicada por Alencar Araripe na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1892, entretanto, por esta última ser tradução do francês, há muitas divergências em relação ao seu original em alemão, principalmente no que concerne ao estilo característico da época.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930. Tradução de Alberto Löfgren e Theodoro Sampaio.

A obra acolhe escritos do viajante alemão sobre suas duas viagens empreendidas ao Brasil. Oscila nos limiares do depoimento etnográfico, relato de viagem, documento, ou mesmo obra de criação literária, mas é de grande relevância histórica na compreensão e estudo acerca das relações coloniais com o Brasil. Sobre Hans Staden, muito pouco se sabe. Segundo ele próprio, nasceu por volta de 1520, era filho de um burguês de Homberg e mais tarde teria vivido em Wolfhagen, Alemanha.

Sobre sua estada entre a tribo indígena *Tuppin Inbá*⁴⁵, Hans Staden publicou uma narrativa desta experiência, na qual demonstra desde as primeiras páginas, uma necessidade em atribuir a toda a sua narrativa uma verdade incontestável. Trata-se de um texto, porque não dizê-lo, doutrinário, onde se apresenta reiteradas vezes como o europeu cristão de boa família. Esta ideia é corroborada pelo Dr. Johann Dryandri, denominado por si próprio como *Lente Cathedratico de Medicina em Marpurg*, no prefácio de *Viagem ao Brasil*. Ele afirma a veracidade do texto, obtida por uma coerência discursiva, dizendo conhecer o *virtuoso e dedicado* pai de Staden há cinquenta anos, de quem o filho deveria ter herdado tais qualidades.



(Dois chefes Tupinambás, T. De Bry, 1592)

Leia-se:

*Para que, pois, Hans Staden não seja taxado assim de esquecer a Deus que o salvou, assentou elle de o louvar e glorificar com o imprimir esta narrativa e, com espirito christão, divulgar a graça e obra recebidas, sempre que tiver occasião. E si esta não fosse a sua intenção (aliás honesta e justa) podia elle poupar-se a esse trabalho e economizar a despesa, não pequena que a impressão e as gravuras lhe custaram.*⁴⁶

A narrativa do viajante alemão difere da obra dos franceses Jean de Léry, assim como de Frei André Thevet, que publicara uma espécie de compilação escrita à várias mãos

⁴⁵ Ibidem. p. 16. : “*Tuppin Inba* é mais uma das muitas formas com que se nos depara o nome tupi do gentil brasileiro, dominador na costa ao tempo da conquista. Entre os portugueses dessa época escrevia-se *Tupinambá*, nome que se vulgarizou. Entre os escriptores francezes contemporaneos lêem-se, porém, *Topinamboux*, *Tapinambós*, *Toupinambas*, e até *Tououpinambaoult*, escreveu João de Lery, graphia que, apesar de extranha, foi considerada por Ferdinand Denis como a mais proxima da verdade. (...) *Tuppin* ou *Tupin* quer dizer tio, o irmão do pai; *Imba* ou *Imbá* = abá, homem, gente, geração. Também *Tu-upi*, significa o pai primeiro, o progenitor. *Tu-upi-abá*, a geração do progenitor.”

⁴⁶ Idem. p. 23. Nas referências da obra de Hans Staden, suprimi as notas de rodapé da edição com a qual trabalho, incluídas pelos tradutores, pois que a grande maioria comenta os erros de grafia de Staden e as indicações geográficas. Quanto as citações de caráter cultural relevantes a este estudo, elas estão no corpo do texto como um adendo a estas referências.

sobre as novas terras da América. Staden reúne em uma única obra o relato de suas viagens à *Terra Prasilis* e o faz de modo a atrelar diversas informações importantes, sob o ponto de vista etnológico, a uma história em parte ficcional e religiosa, repleta de conturbações. De certo modo, ele reuniu nesta obra o que os dois franceses fizeram em separado. Para Leyla Perrone-Moisés, Staden cria uma espécie de “contrato” com seu leitor. Em meio à ficção, à religiosidade e aos fatos, suas aventuras fazem brotar uma espécie de adesão ao tempo da narração. Desta forma, o leitor divide seus medos e angústias e é levado a se perguntar se teria ele sido devorado ou não, mesmo que esta resposta já tenha sido dada desde o princípio. A passagem abaixo aponta esta idéia:

Finalment, dans le récit vrai, historique, comme dans le récit fictionnel, littéraire, ce qui compte est la vraisemblance obtenue par une cohérence discursive capable de créer ‘l’illusion référentielle’ et ‘l’effet de réel’. Staden, comme Léry, convainc son lecteur parce qu’il sait raconter avec art, le sien étant de savoir ménager le suspens avec humour. Toute l’aventure de Staden dépend de la question: sera-t-il dévoré par ces Indiens qui pendant des mois l’ont appelé leur “nourriture”, tout en ajournant le banquet ?⁴⁷

Assim, o texto de Staden carregava uma espécie de certificado de veracidade e contava ainda com diversas promessas de que este não iria contrariar as expectativas dos seus, que aguardavam uma história plena de perigos e aventuras. Como menciona diversas vezes ao longo do texto e empregando aqui os termos por ele utilizados, Staden *sofria nas mãos dos selvagens* que, segundo ele, *impiedosos*, poderiam trucidá-lo e devorá-lo a qualquer momento. Contudo, o autor atribuía à *graça divina* o fato de poder compartilhar conosco os acontecimentos desta jornada já no conforto de sua cidade natal.

Esse acordo de veracidade que promove seu texto é, de certa forma, estipulado nos momentos em que salienta (e o faz por várias vezes) que não se tratam, de forma alguma, de *exagerações*, e sim da realidade, ainda que não pareça verossímil ou plausível.

Nada, contudo, se ganha em desacreditar a verdade por amor de mentiras. É também para notar que certas coisas contadas e tidas pelo vulgo como

⁴⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vérité et fiction dans les premières descriptions du Brésil.** In *A viagem na Literatura*. 1996. p. 88, 89. “Finalmente, na narrativa verdadeira, histórica, como na narrativa ficcional, literária, o que vale é a verossimilhança obtida pela coerência discursiva capaz de criar “ a ilusão referencial” e “o efeito do real”. Staden, como Léry, convence seu leitor pois ele sabe narrar com arte, e a sua, era a de saber manejar o suspense com o humor. Toda a aventura de Staden depende da questão: será ele devorado por estes índios que durante meses o chamaram de “alimento”, não mais adiando o banquete?” Tradução minha.

*impossíveis, para homens de entendimento não o são; (...)*⁴⁸

Hans Staden narra os acontecimentos em primeira pessoa começando em sua chegada a Lisboa. Com destino fixado nas Índias, Staden acaba por embarcar na nau do capitão *Pintiado*, rumo ao *Prasil*⁴⁹ no intento de traficar mercadorias, assim como transportar criminosos para povoarem as novas terras e aprisionar navios que comerciavam com mouros e franceses. De acordo com Maria Cândida de Almeida⁵⁰, o “mercenário” disfarçou o propósito real de sua viagem, o de simplesmente enriquecer. Sem constrangimentos sobre a incoerência de sua partida, mudou seu rumo e se lançou ao Novo Mundo em uma busca de possíveis aquisições.

As primeiras terras avistadas foram as de *Prannenbucke*⁵¹, onde havia uma colônia portuguesa chamada *Marin*⁵², ou seja, Olinda em Pernambuco.

Continuámos a viagem através do oceano, com vento. A 28 de janeiro [1548] houvemos vista de terra, vizinha de um cabo chamado Sanet Augustin. A oito milhas dahi, chegámos a um porto, denominado Prannenbucke. Contavam-se oitenta e quatro dias que tínhamos estado no mar sem ter avistado a terra.

Os *Tuppin Ikin*⁵³ - assim como os Caetés – tinham amizade com os portugueses, e ocupavam as terras do litoral paulista até o norte, na fronteira com o Rio de Janeiro, terra dos *Tuppin Inbá*, e até o sul, terra dos Carijós. Segundo conta Staden, no que diz ser a primeira revolta dos *selvagens*⁵⁴ contra os portugueses, a sua embarcação ficou cercada por aproximadamente um mês. Relata, então, que neste confronto muitos *selvagens* morreram, enquanto cristão algum padeceu.

Eram muitos os inimigos na *ilha*⁵⁵ Brasil, mas entre eles, os que mais o inquietavam eram os Tupinambás, inimigos dos portugueses. Contudo, estes acometiam contra os oponentes especialmente em duas épocas do ano, uma quando o milho e a mandioca amadureciam, ingredientes básicos no preparo de uma bebida fermentada sempre presente durante a

⁴⁸ STADEN. op. cit. p. 19

⁴⁹ Como chama diversas vezes o Brasil.

⁵⁰ ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. p. cit., p. 112.

⁵¹ Pernambuco, proveniente do tupi Paranom-buca, mas que para Staden soava mais como Prannenbucke.

⁵² STADEN, Hans. op. cit., p. 32. Marin, provém de Mairy, como as povoações eram chamadas pelos europeus, e da mesma forma, para Staden soava algo como Mary ou Marin.

⁵³ Tupiniquins.

⁵⁴ Revolta esta por sentirem-se escravizados. Conforme se lê em *Viagem ao Brasil*: “Aconteceu que os selvagens do lugar se tinham revoltado contra os portugueses, o que dantes nunca fizeram; mas agora o faziam por se sentirem escravizados.” p. 33.

⁵⁵ Na época de Hans Staden, tanto as terras Brasileiras quanto outras partes isoladas do continente americano, eram consideradas como ilhas. Dentre as primeiras imagens que se sabe sobre as terras Americanas, está *Mundus Novus*, atribuída à Amerigo Vespucci, que acreditava se tratar de ilhas no caminho de um continente em que haveria de encontrar seus semelhantes.

celebração dos rituais antropofágicos⁵⁶. A outra época era em agosto, durante a desova da tainha, outra carne apreciada pelos canibais e servida com a farinha de mandioca.

Ao ser, de fato, capturado pelos Tupinambás, Staden relata que estes seguiam um “rei”⁵⁷, o qual andava com “um bastão que serve para matar os prisioneiros.” Como acreditavam que se tratava de um português, queriam vingar nele a morte dos seus. Ele tentava negar pois era de costume enforcá-los, “gente tão má”⁵⁸. Dizia-se então, amigo dos franceses, que todos os anos vinham até as tribos Tupinambás em embarcações. Traziam presentes como facas, machados, espelhos e tesouras e em troca recebiam pau-brasil, algodão, pimentas e outras mercadorias⁵⁹. Apesar da hostilidade, muitas vezes negociavam com os portugueses (que vinham até eles munidos de armas). Geralmente trocavam algumas mercadorias por farinha de mandioca, usada para alimento seu e de seus escravos nas fazendas de cana⁶⁰.

Staden relata que em certo momento tiraram-lhe as roupas e muitos dentre os *selvagens* aspiravam sua morte ali mesmo para que pudessem finalmente dividir sua carne. O chefe da aldeia, porém, mantinha suas tradições e pacientemente aguardava o momento certo, assim



como aguardava o preparo do “*Kawewi pepicke*”⁶¹, que poderia levar até 1 semana. Ainda sobre sua chegada junto à tribo, na condição de prisioneiro, Staden comenta:

(Theodor de Bry, 1592)
Ywara é provavelmente uma grafia errônea de *Ywirá*, *madeira* em tupi. “A calcografia baseia-se, evidentemente, em várias xilogravuras do livro de Hans Staden”⁶²

⁵⁶ Cauim (Kaa wy)

⁵⁷ Assim o narrador chamava o chefe da tribo, que entre os Tupis, era chamado Morubichaba ou Tuchawa.

⁵⁸ STADEN, Hans. op. cit, p. 89

⁵⁹ Idem. p. 72

⁶⁰ No Brasil colonial dizia-se que as terras da região não eram muito boas para o cultivo de outros mantimentos que não fosse a cana: “(...) fazia-se com caracter exclusivista. Plantava-se a canna para assucar e aguardente (...)”. pg. 93.

⁶¹ Em Tupi *Cauim pipig*, significa que a sua bebida fermentada utilizada durante os rituais de antropofagia ainda estaria fervendo.

⁶² ANDRÄ, Helmut; FALCÃO, Edgard Cerqueira. *Americae Praeterita Eventa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1966. p.116.

*Assim me levaram até a Ywara, deante de suas casas, isto é a sua fortificação, feita de grossas e compridas achas de madeira como uma cerca ao redor de um jardim. Isto serve contra os inimigos. Quando entrei, correram as mulheres ao meu encontro e me deram bofetadas, arrancando a minha barba e falando em sua língua: 'Sche innamme pepike a e', o que quer dizer: 'Vingo em ti o golpe que matou o meu amigo, o qual foi morto por aqueles entre os quaes tu estiveste.'*⁶³

Deste modo, permaneceu nove meses esquivando-se da morte. Certo dia, o capitão de uma embarcação francesa aportada em uma localidade próxima, acabou por convencer o chefe da aldeia de que o então prisioneiro alemão não seria português, mas sim francês. Dissera também que aqueles eram seus irmãos e que o tinham ido buscar.

Fora em troca de algumas mercadorias banais como facas, machados, espelhos e pentes, que o chefe Abati-poçanga, ou como escreve Staden, *Abati Bossange*, entregou seu prisioneiro ao capitão da nau *Catharina de Wattauilla*. E assim o aventureiro retornou ao seu país, de onde começaria sua próxima aventura: a escrita-viagem.

⁶³ STADEN, Hans. op. cit, loc cit, p. 67.

2.1 RITUAIS CANIBAIS: CORPO DE AGENTES



“Diz mais o Profeta que a gente desta terra é terrível: ad populum terribilem; e não pode haver gente mais terrível entre todas as que têm figura humana, que aqueles (os quais são os Brasis) que não só matam seus inimigos, mas depois de mortos os despedaçam e os comem e os assam, e os cozem a este fim, sendo as próprias mulheres as que guizam e convidam hóspedes a se regalarem com estas inumanas iguarias; (...)”

Padre Antônio Vieira

As palavras de Vieira, em geral, são bastante eloquentes no sentido de demonizar a figura do antropófago. Dizer que os índios brasileiros comiam carne humana era, de fato, o argumento derradeiro aos jesuítas a favor da conversão deles ao cristianismo. Mesmo quase não havendo testemunho ocular algum, “é como se se tratasse de um fenômeno patente e acima de qualquer controvérsia”⁶⁴. E ainda, a prática canibal era quase invariavelmente tratada como a alimentação cotidiana do indígena.

Vale referir que, a respeito da prática do canibalismo, Vainfas descreve num verbete do *Dicionário do Brasil Colonial*, duas formas primordiais de consumação: o *exocanibalismo* e o *endocanibalismo*. O primeiro se dava em festins entre os tupis, como parte da guerra. A descrição no verbete demonstra claramente como eram feitos estes rituais:

⁶⁴ GAMBINI, Roberto. op. cit., p. 111.

O prisioneiro era conduzido à aldeia, onde, mais tarde, encontraria a morte em ritual marcado pela vingança e por demonstrações de coragem. Logo após a chegada, o chefe designava uma mulher para casar com o cativo, mas ela não podia afeiçoar-se ao esposo. O dia da execução era uma grande festa. No centro da aldeia, os índios, sobretudo as índias, alvoroçavam-se. Os vizinhos também estavam convidados e todos provariam da carne do oponente. No ritual, homens, mulheres e crianças lembravam dos seus bravos e vingavam-se, simbolicamente, dos parentes mortos.⁶⁵

Após um golpe fatal no crânio, seu corpo era desmembrado. As partes mais duras eram consumidas pelos homens enquanto o resto ficava com as mulheres e as crianças, que ingeriam em forma de mingau.

O verbete ainda traz uma informação relevante neste estudo, a de que os europeus passando a ocupar o lugar dos inimigos dos canibais, a lógica do ritual se alterou pela falta de reciprocidade entre os grupos, ou seja, deixava de ser um ritual de vingança entre tribos. É sabido que muitos europeus morreram nestas cerimônias, mas pouco se fala sobre os que, em devidas circunstâncias, “indianizaram-se”, aceitaram e praticaram o ritual.

Quanto ao *endocanibalismo*, este teria sido praticado pelos Tapuias do nordeste, que promoviam seu ritual não pela vingança, ao contrário, ingeriam somente a carne de amigos e parentes já mortos.

Entre os tapuias, não haveria melhor túmulo do que as entranhas dos companheiros. Era um ato de amor: mães e pais devoravam seus filhos. Depois de morto, o parente era retalhado e cozido em uma panela de barro. Incineravam os ossos e, em seguida, raspavam-nos até virar pó. Nada era desprezado, (...).⁶⁶

Ainda na narrativa de Hans Staden, este conta que as mulheres o levaram para a *Aprasse*⁶⁷, enquanto sentia-se, em suas próprias palavras: *nosso redemptor Jesus Christo*. Pensamento esse que o consolava enquanto era entregue como presente ao tio dos que lhe haviam capturado.

A forte participação feminina nos rituais ganha relevo em suas descrições, mas de forma a assimilar a imagem destas mulheres à da *bruxa* européia.

Em contraste com as mulheres devotas, submissas e contidas que conheciam, os conquistadores encontraram no Brasil algo novo e diferente: mulheres a seus olhos amorais, sedutoras e acima de tudo disponíveis e nuas, (...).⁶⁸

⁶⁵ VAINFAS. 2000. p. 90

⁶⁶ Idem. p. 92.

⁶⁷ Dança, em Tupi.

⁶⁸ GAMBINI, Roberto. p. 132.

Ele registra que as indígenas faziam as colheitas, principalmente da mandioca; preparavam os rituais, inclusive o cauim; cantavam e dançavam enquanto batiam nos prisioneiros. Ainda sobre as mulheres que habitavam o interior do Brasil, foi dada especial atenção às Amazonas. Sobre elas, o jesuíta Simão de Vasconcelos, e cabe também dizer, historiador-hagiógrafo, escreveu:

Finalmente que ha outra nação de mulheres também monstruosas no modo de viver (são as que hoje chamamos Amazonas, semelhantes ás da Antiguidade, e de que tomou o nome do rio) porque são mulheres guerreiras, que vivem por si sós, sem commercio de homens: habitão grandes povoações de huma Província inteira, cultivando as terras, sustentando-se de seus próprios trabalhos. Vivem entre grandes montanhas: são mulheres de valor conhecido que sempre se hão conservado sem consorcio de varões; e ainda quando, por concerto que tem entre si, vem estes certo tempo do anno a suas terras, são recebidos d'elas com as armas nas mãos, que são arco, e flechas; até que certificadas virem de paz, deixando primeiro as armas, acodem ellas a suas canoas, e tomando cada qual a rede, ou a cama do que lhe parece melhor, a leva a sua casa, e com ella recebe o hospede, aquelles breves dias, que ha de assistir; depois dos quaes, infallivelmente se tornão, até outro tempo semelhante do anno seguinte, em que fazem o mesmo. Criam entre si só as femeas d'este ajuntamento; os machos matão, ou os entregão as mais piedosas aos pais que os levam.⁶⁹

Vale notar o termo de comparação escolhido por Staden para realçar a brutalidade da cena:

Puxaram-me para fóra, pelas cordas que ainda tinha ao pescoço, até a praça. Viéram todas as mulheres que havia nas sete cabanas e me levaram, e os homens se fôram embóra. Umas pegaram-me nos braços, outras nas cordas que tinha ao pescoço, de forma que quasi não podia respirar. Assim me levaram; eu não sabia o que queriam fazer de mim e me lembrava do soffrimento do nosso redemptor Jesus Christo, quando era maltratado innocentemente pelos infames judeus.⁷⁰

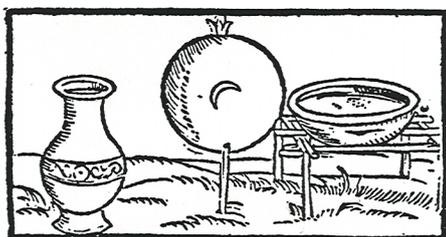
Contudo, a presença da anciã nos rituais consistia na divisão do sangue após o sacrificio e na limpeza do corpo para que a carne fosse dividida entre todos, inclusive entre os que permaneciam em casa. O executor era o único que não iria provar da carne, porém, era nessa ocasião em que ele tatuava seu corpo. Para os canibais haviam diversos benefícios obtidos através da prática da devoração de suas vítimas. O prestígio de comer o coração de um bravo,

⁶⁹ Vasconcelos *apud* Holanda, 1969, p.132, 133. Perdão pela longa citação, mas creio que ela é necessária como contribuição ao tema da característica comportamental peculiar ao feminino nestes ritos.

⁷⁰ STADEN. 1930. p. 69, 70.

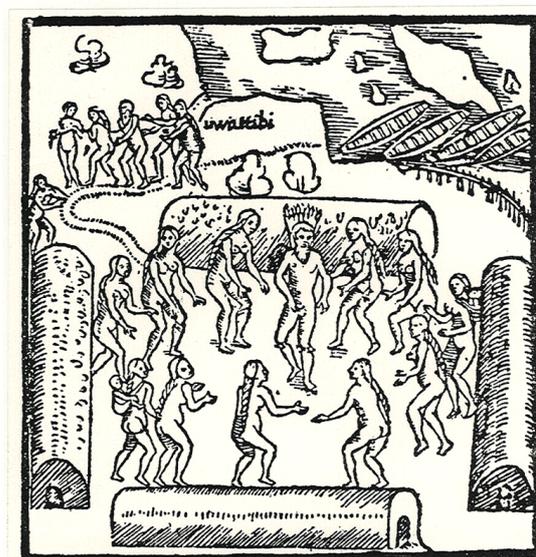
por exemplo, permitia a aquisição de parte de sua coragem.

No terceiro capítulo de *Viagem ao Brasil*, Staden discorre sobre os “selvagens” que devoram seus inimigos, os Tupinambás: estes espetavam as cabeças de suas vítimas devoradas nas cercas de troncos que rodeavam as cabanas. Staden conta diversos outros detalhes, assim como seu medo pelo diabo, ao qual chamavam *Ingange*⁷¹. Ele narra também sua crença no *Tammaraka*⁷², um instrumento parecido com um chocalho, o qual confiam como uma espécie de oráculo, em que o pajé da tribo pode ler seus sinais. Diziam que os espíritos que vivem no *Tammaraka* anseiam por alimentar-se carne humana, motivo pelo qual eram levados muitas vezes às guerras. No desenho abaixo, no centro, um *Tammaraka*, à direita um porte de barro para as bebidas e ao lado, provavelmente a preparação do cauim.



(Hans Staden, 1557)

(“Hans Staden, com enfeites de penas na cabeça e guizos em uma perna, é forçado a acompanhar, batendo o pé, o canto das beldades.”⁷³ Hans Staden, 1557)



Era comum, também, uma espécie de “batismo” no momento da deglutição, o índio que comia adotava para si o nome daquele que comera por julgá-lo superior. O prisioneiro era em um primeiro momento atacado verbal e fisicamente, mas em seguida era bem tratado e vivia quase que livremente, a não ser por uma corda que lhe era amarrada onde se faziam nós no quando da mudança das luas. Uma fuga nesses casos não era bem vista pois faria parecer que a sua tribo não seria capaz de vingar-lhe a morte.

Os tupinambás acreditavam em uma espécie de *Terra sem Mal*, onde de acordo com Roberto Gambini, passariam a gozar uma vida “despreocupada na companhia do herói

⁷¹ No Tupi: Inhang

⁷² Também conhecido como maracajá.

⁷³ ANDRÄ, Helmut; FALCÃO, Edgard Cerqueira. 1966. p.

civilizador” e mais,

*a alma de um índio só poderia atravessar a fronteira dessa terra se ele, em vida, tivesse defendido sua nação, o que significa ter aprisionado e devorado muitos inimigos. O principal objetivo da guerra entre os Tupinambá era, portanto, capturar inimigos e não eliminá-los indiscriminadamente ou conquistar território.*⁷⁴

Porém, Staden ao narrar sua experiência, admite um misto de terror e fascínio, e deixa transparecer sua crença de que tais rituais tratariam-se mais de um prazer em devorar o outro, do que o prestígio que o ato lhes traria.

*Deus sabe quantas vezes eu pedi de coração, que, si fosse de sua vontade, me deixasse morrer sem que os selvagens o soubessem, para que elles não satisfizessem o seu desejo em mim.*⁷⁵

Hans Staden relata que em certo momento, um francês recebeu a notícia de alguém que se dizia amigo de seu povo havia sido aprisionado. Como já foi dito, os Tupinambá eram amigos dos franceses. Deste modo o francês foi até o alemão, que descreve sua felicidade por acreditar que um cristão como ele lhe tiraria dali. Mas não teve a sorte que esperava, pois aquele disse à tribo que se tratava de um português, sugerindo então que o devorassem. Sabe-se que se tratava de um negociante, e é bem possível que este esperava certo lucro em uma possível negociação futura⁷⁶. Staden não foi devorado, mas entregue ao chefe da tribo de uma outra aldeia: Konyan-Bébe. Este trazia uma pedra nos lábios, o *tembé-ita*, como era de costume; e um grande colar de conchas ao pescoço, o que facilitava a percepção de que tratava-se do mais nobre entre eles:

*Já tinha ouvido falar muito do rei Konyan-Bébe, que devia ser um grande homem, um grande tyrano, para comer carne humana.*⁷⁷

Em uma ocasião, Konyan-Bébe chegou a oferecer à Staden o *mokaen*⁷⁸ do qual se servia, como podemos verificar na seguinte descrição:

⁷⁴ GAMBINI, Roberto. op. cit., p. 113.

⁷⁵ Idem. p. 75.

⁷⁶ Esta passagem, entre algumas outras, são retratadas no filme *Como era gostoso o meu francês*, de Nelson Pereira dos Santos, em que conta-se a história de Jean, um francês que, assim como Staden, é aprisionado pelos Tupinambá. O filme faz referências claras ao relato de Staden, mas sem apresentar os indígenas como meros comedores de homens.

⁷⁷ Idem. p. 76.

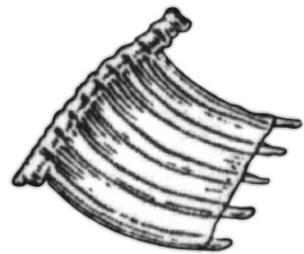
⁷⁸ Moquem, como era chamada a carne humana de que se alimentavam nos rituais.

E esse mesmo Konian Bebe tinha uma grande cesta cheia de carne humana diante de si e estava a comer uma perna, que elle fez chegar perto da minha bocca, perguntando si eu também queria comer. Respondi que sómente um animal irracional devora a outro, como podia então um homem devorar a outro homem? Cravou então os dentes na carne e disse: “Jau ware sche” que quer dizer: ‘Sou uma onça’, está gostoso!’ Com isto, retirei-me de sua presença.⁷⁹

Por diversas vezes, ao longo de sua narrativa, Staden dizia ser tratado entre as mulheres da tribo com escárnio, beliscões, tapas e empurrões, como tratavam costumeiramente seus escravos. Por isso mesmo usava sempre que lhe cabia a figura de um deus, presente todo o tempo e sempre a seu favor. A ira deste *seu Deus* o protegia, como podemos ler a seguir:

Tinha eu feito uma cruz de páu ôco e a tinha levantado em frente da cabana, onde morava. Muitas vezes ahi fiz minha oração ao senhor e tinha recommendado de a não arrancar, porque havia de acontecer alguma desgraça; (...) Certa vez em que eu estava com elles a pescar, uma mulher arrancou a cruz e a deu a seu marido para, na madeira que era roliça, polir uma espécie de collar que fazem de conchas marinhas. Isto me contrariou. Logo depois começou a chover muito e a chuva durou alguns dias. Vieram então á minha cabana e me pediram que implorasse a meu Deus para que cessasse a chuva, pois que, se não cessasse, impediria a plantação, visto que já era tempo de plantarem. Disse-lhes que a culpa era delles, pois tinham offendido a meu Deus, arrancando o madeiro; (...) Como acreditassem ser esta a causa da chuva, ajudou-me o filho do senhor levantar, de novo, a cruz. (...) Tanto a cruz se ergueu, ficou immediatamente bom o tempo, que tinha estado muito tempestuosos até ali. Admiraram-se todos, acreditando que o meu Deus fazia tudo o que eu queria.⁸⁰

Toda a explicação dos acontecimentos baseia-se fortemente na crença de que *seu deus* deseja ou não que algo venha a acontecer, como a morte e a doença dos que fizeram algum mal ou tentaram devorar Staden. Ao longo do texto, fazendo jus à sua inclinação doutrinária, lembra o leitor diversas vezes de que os cristãos encontrariam a felicidade nos céus, apesar do visível medo que sentia da morte.⁸¹



⁷⁹ STADEN, Hans. op cit. p.109

⁸⁰ Ibidem. p. 112.

⁸¹ Visão essa criticada por Nietzsche, que afirmava que o cristianismo sustentava um ódio de tudo que era humano, e fazia do mundo um “vale de lágrimas” em oposição à vida eterna. Leia-se : “O cristianismo é a forma acabada da perversão dos instintos que caracteriza o platonismo, repousando em dogmas e crenças que permitem à consciência fraca e escava escapar à vida, à dor e à luta, e impondo a resignação e a renúncia como virtudes. São os escravos e os vencidos da vida que inventaram o além para compensar a miséria; inventaram falsos valores para se consolar da impossibilidade de participação nos valores dos senhores e dos fortes;

No emprego de sua fê cristã, persuadiu “*essa gente que não é de confiança*”⁸² a temer *seu deus* e respeitar sua crença, de modo que eles acabavam implorando-lhe por algumas graças, assim como o fim de algumas desgraças. Assim, descreve a mudança que houve em sua relação com as mulheres da tribo, que tanto o haviam maltratado:

*Tambem as muheres velhas de algumas cabanas, as que muito me tinham maltratado com beliscões, pancadas e ameaças de me devorar, estas mesmas me chamaram então Scheraeire, isto é, “meu filho, não me deixes morrer”. ‘Si te tratámos assim, diziam, foi porque pensámos que eras portuguez e este nós detestamos. Temos tambem tido alguns portuguezes, que comemos; mas o Deus deles não ficava tão zangado como o teu; por isso, vemos agora que tu não podes ser portuguez.’*⁸³

Ao longo destes registros sobre sua estadia na terra do pau-brasil, particularmente na segunda parte desta obra, Staden apresenta diversos pormenores concretos e informações sobre povos diversos. Entre eles estão os Carijós, que *vestiam pele de animais ferozes*; os Tupiniquins, que como sabido, eram amigos dos portugueses; os Tupinambás conhecidos pela sua hostilidade e canibalismo; os Guayanãs, que Staden, erroneamente, chama “Wayganna” e que dividiam-se nos Guaynãns do mato e Guaynãns do campo; os Guaytacás, que provém de uma contração do tupi que significa errante, nômade; e os Carayá que habitavam o sertão. Em suas descrições sobre estes povos deixa transparecer um olhar alegórico e julgador. No primeiro caso, trata-se de um olhar alegórico pois associado ao conceito de fronteira, de acordo com a definição do monstruoso de Bellei⁸⁴, o canibal é visto como um híbrido, como a criatura que se encontra na fronteira, ou além dela. A condição do canibal que diverge em relação à *norma* é então negada, legitimando seu lugar enquanto marginalizado.

Em segundo, sua narrativa cristã projeta os absurdos de um mundo novo e pagão do qual não pôde ao certo assimilar, visto que diversas vezes toma os povos indígenas por gente muito imaginosa, como veremos logo a diante:

Quando me achei pela primeira vez entre elles e me contaram essas coisas,

forjaram o mito da salvação da alma porque não possuíam o corpo; criaram a ficção do pecado porque não podiam participar das alegrias terrestres e da plena satisfação dos instintos da vida.”

NIETZSCHE, Friedrich. Obras incompletas. In. Os Pensadores. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.pg. XII.

⁸² Modo como ele se refere ao índio por diversas vezes ao longo do texto.

⁸³ STADEN, Hans. op cit. p. 87.

⁸⁴ BELLEI. Sérgio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural.** Florianópolis: Insular, 2000. p. 11- 22.

*pensei que se tratava talvez de algum phantasma do diabo, pois que me contaram diversas vezes como esses idolos falavam. Penetrando nas cabans, onde estavam os adivinhos que deviam fazel-os falar, notei que todos se assentavam. Mas, logo que vi a expertise, saí da cabana e disse commigo: 'Que pobre povo illudido!'*⁸⁵

No texto *Discours de voyage et sens de l'altérité* de Wladimir Kryszynski⁸⁶, há uma passagem em que afirma “*Le voyage est une expérience avant tout oculaire*”⁸⁷. Ou seja, é imprescindível focar a lente do observador, já que a viagem é presencial sendo ela literária ou não. Mas se aquele que lança o olhar não penetra em um outro universo, a alteridade é problematizada pelo fato de que o *outro* é de fato tão *o outro*, que não seria possível conhecê-lo, ele fascina ao mesmo tempo que aterroriza. Os indígenas, por exemplo, esboçam signos que em meio ao espaço estrangeiro, narrativas tais como a de Staden tentam decifrar como se fossem mitologias. E aqui me refiro a mitologia no sentido de uma representação coletiva e deformada a partir de uma idéia.⁸⁸ Kryszynski chama atenção para o termo *exotopia*, que seria então o lugar do olhar para a alteridade, o desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior como uma posição cognitiva que permitiria o reconhecimento do outro. Este reconhecimento surgiria de fora, através de invariantes da humanidade tais como a religião, a língua, o amor e o comportamento corporal. Esta dialética, segundo o autor, iria relativizar o familiar enquanto interrogaria o que é estrangeiro.

Segundo Baudrillard⁸⁹, a relação com o outro, no âmbito psicológico e social circula sempre em torno do desejo da compreensão do outro. A partir dessa idéia podemos presumir duas condições onde na primeira existe “*un désir propre, une découverte de l'autre, de l'affect, tout ce qui pourrait constituer des passions, avec une certaine intensité*”; bem como, a ocupação de um lugar de *desterritorialização* por esta outra parte. Ou seja,

*(...) l'autre existe, mais il est fait pour être traversé; on peut vivre en quelque sorte dans le désir de l'autre, mais comme en exil dans une autre dimension, au fond holographique.*⁹⁰

⁸⁵ STADEN. Hans. op cit. p. 155.

⁸⁶ KRYSZYNSKI, Wladimir. Op. cit.

⁸⁷ “A viagem é antes de tudo, uma experiência ocular.” Tradução minha.

⁸⁸ Esta definição está no *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Éditions de la Seine, 2005. Vide: “On parlera de mythe chaque fois qu'une image cohérente et importante s'est constituée dans l'imaginaire collectif d'une société qui vise à donner une grandeur presque fabuleuse et surnaturelle à une réalité. On dira par exemple que, de Napoléon à de Gaulle en passant par Pétain, l'imaginaire politique français semble dominé par le mythe du sauveur ou de l'homme providentiel. C'est un peu dans cette perspective que Barthes, dans son ouvrage *Mythologies*, a défini le mythe.” p. 275, 276.

⁸⁹ BAUDRILLARD *apud* KRYSZYNSKI. 1997. p. 235

⁹⁰ Idem. “(...) o outro existe, mas ele é feito para ser atravessado; pode-se viver, de certa forma, no desejo do outro, mas como em um exílio, em uma outra dimensão, em um fundo holográfico.” Tradução minha.

Deste modo, podemos perceber que na escrita de Staden há uma certa relação com o outro, mas ele está lá apenas para ser descoberto em seu espaço misterioso. Para Todorov, é necessário certo cuidado ao olhar este *outro*, já que não somos apenas substância homogênea e nem tampouco muito diferentes, *yo es outro. Pero los otros también son yos: sujetos como yo*⁹¹. Essas relações se desenvolvem tanto dentro de uma sociedade, ou entre mulheres e homens, pobres e ricos, loucos e normais; bem como também de sociedade para sociedade no plano cultural, moral e histórico.

Considerando que dentro dos objetivos específicos dessa dissertação passa pela análise da relação entre imaginário antropofágico e relatos de viagem, não poderia deixar de mencionar aqui a tipologia proposta por Todorov, em *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Aqui, Todorov oferece uma classificação para os diferentes relatos de viagens⁹², compondo um quadro variado de situações experimentadas por autores, levando em conta os motivos da viagem. Esta classificação está dividida em oito situações nas quais os viajantes foram dispostos: 1. *o assimilador*, aquele que visa a conversão e catequização do outro; 2. *o explorador*, o homem de negócios que especula, negocia e também explora o outro; 3. *o turista*, que passa a ser o único sujeito de sua experiência; 4. *o impressionista*, uma espécie perfeccionista do turista; 5. *o assimilado*, aquele que precisa conhecer e ser aceito pelo outro durante o convívio; 6. *o exótico*, onde o distanciamento e a estranheza do outro o leva a uma melhor compreensão de sua própria cultura; 7. *o exilado* que se instala em outro país mas evita uma assimilação; e por fim o 8. *o alegórico*, que seria aquele que recorre a um discurso sobre o estrangeiro para tratar de um outro problema ligado a si mesmo ou a sua cultura.

Hans Staden, a partir das categorias apresentadas, é melhor inserido no grupo do *explorador*, já que se lançou à aventura na América em sua primeira viagem em uma embarcação na busca de pau-brasil, assim como deveria também combater quaisquer navios franceses, e ainda negociar com os nativos. Não seria menos certo atribuir-lhe outros títulos, como o de *assimilador*, pelo constante julgamento que faz dos costumes Tupinambá. E ainda, diante da postura em que ele próprio se coloca, ao menos em sua escrita, podemos pensá-lo como o *exilado*.

Examinava-se o *novo* sempre em detrimento daquilo que era de seu domínio, afinal os povos que se diziam superiores não aceitariam reconhecer as diferenças, isso seria aceitar que eles faziam parte do *outro*, e mesmo porque, do ponto de vista ideológico, era conveniente

⁹¹ TODOROV, Tzvetan. **La conquista de America. El problema del otro**. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1998. p. 13. “eu sou outro. Mas os outros também são eu: sujeitos como eu.” Trad. Minha.

⁹² TODOROV, Tzvetan. **Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine**. Paris: Éditions du Seuil, 1989. p. 377-385.

continuar sacralizando as empresas marítimas. Diz-se que a mentalidade é o que muda mais lentamente na história e que o imaginário não se corrige. Nesse sentido vale dizer que se mantém vivo o espírito de cruzada religiosa cujo desdobramento lógico é a elevação da virtude do cavaleiro nauta predestinado à *guerra de devaçam*, conhecida expressão de Gil Vicente para definir a empreitada cristã contra os pagãos ou não cristãos. É nesse ponto de tensão “nós bons eles maus” que opera a cultura, ou que a cultura se revela como efeito de práticas discriminatórias, despojadas de alteridade.

Conforme Bhabha, o cultural não se lê meramente como fonte de conflitos, – culturas diferentes –, mas como efeito dessas práticas discriminatórias, a produção da diferenciação cultural como signos de autoridade.⁹³ Pode-se exemplificar esta tese casada à visão de mundo do narrador afirmando que dita autoridade ganhou manifestação poética tornando-se emblemática na cultura portuguesa. Vale lembrar o primeiro verso de *Os Lusíadas*, lançado em 1572, “As armas e os barões assinalados(...)”, que exalta a expansão de uma fé e de um império que alterou a face do mundo. É essa mentalidade de barão consagrado que ressuma das insistentes evocações crísticas de Staden e vibram no mesmo diapasão que Bhabha chama de “construção colonial do cultural” enquanto “espaço de uma missão civilizatória”⁹⁴

Mais além, havia um dever moral em transformar este *outro*, coibindo a diversidade através da cristianização e do trabalho. Já o processo de demonização da cultura do ameríndio era justificado em textos catequéticos, como por exemplo, os do padre José de Anchieta⁹⁵, que dizia *combater este mal*.

*Toda essa costa marítima, na extensão de 900 milhas, é habitada por índios que sem exceção comem carne humana; nisso sentem tanto prazer e doçura que freqüentemente percorrem mais de 300 milhas quando vão à guerra. E se cativarem quatro ou cinco dos inimigos, sem cuidarem de mais nada, regressam para, com grandes vozearias e festas e copiosíssimos vinhos, que fabricam com raízes, os comerem, de maneira que não perdem sequer a menor unha, e toda vida se gloriam daquela egrégia vitória. Até os cativos acreditam que lhes sucedem coisa nobre e digna, deparando-se-lhes morte tão gloriosa, como eles julgam, pois dizem que é próprio de ânimo tímido e impróprio para a guerra morrer de maneira que tenham que suportar na sepultura o peso da terra, que julgam ser muito grande.*⁹⁶

⁹³ BHABHA, Hommi. *O Local da cultura*. p. 166.

⁹⁴ Idem. p. 166.

⁹⁵ Como se sabe, escreveu a primeira gramática do tupi-guarani, uma cartilha para ensino da língua aos nativos com o objetivo de catequizá-los.

⁹⁶ ANCHIETA, José de. *Quadrimestre de maio a setembro*. São Paulo de Piratininga, 1554. In: **Cartas, correspondência ativa e passiva**. São Paulo: Edições Loyola, 1984. p. 75-76.

Os adjetivos negativos reforçavam a idéia da inferioridade do índio e, assim, do quanto o missionário acreditava que a religião e a cultura européia os salvariam da barbárie, da desordem e do pecado. O comentário de Anchieta, afirma que todos os nativos da costa brasileira praticavam canibalismo, o que não é verídico. Nem todos praticavam e também não se tratava de uma prática cotidiana. Por meio dos escritos enganados sobre seu modo de vida, o indígena foi afastado do gênero humano, o que suscitou acalorados debates na Europa acerca da unidade do gênero.



(Hans Holbein, séc XVI)

Fala-se em “descoberta da América” pois se admitissem *descobrir*, no sentido de *vir a ter conhecimento* desta terra e dos povos que nela habitavam, os colonizadores estariam reconhecendo estes *outros* em sua autonomia cultural. Bem, não era essa a intenção.

Enfim, cabe aqui reiterar que o ato do canibalismo não era diferente de outras manifestações culturais, o fato é que muito se especulou sobre o assunto na ância de encontrar motivos que fizessem uma cultura, um povo, inferior a outro. Havia necessidade de destruir as culturas autóctones em função da construção das colônias, onde o bom selvagem seria catequizado e serviria ao europeu em contrapartida do mau selvagem, o homem canibal e livre que representava uma figura quase demoníaca. Considerando-se, a partir da semiologia barthesiana, que toda imagem é uma narrativa⁹⁷, vale dizer que estas figuras foram representadas também sob forma de pinturas, xilogravuras, gravuras em cobre e outras formas, como veremos a diante em um breve estudo sobre a obra de Theodor de Bry, que conta um pouco da história do ameríndio sob um diferente ponto de vista: daquele que sem ter viajado, devora os relatos e cria suas figurações.

⁹⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix: USP, 1992.

2.2 Figurações Antropofágicas: Theodor De Bry



O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão.

Gilles Deleuze

A figura acima, gravada pelo ourives belga Theodor Dietrich de Bry (1528-1598), esboça índios na construção de canoas. Essa imagem, no entanto, nunca foi de fato vista pelo desenhista, ela foi baseada em uma pintura do artista e viajante inglês John White, feita em 1585. Outras distorções das observações geográficas e etnográficas de viagens como as de Hans Staden, bem como o relato erudito e padronizado aos moldes clássicos de Jean de Léry, também foram representados na terça parte da coleção de gravuras de Theodor de Bry, publicada na Antuérpia.

A partir do ano de 1590, De Bry inicia uma série de imagens gravadas sobre chapas de cobre, um processo comum na renascença, voltado à ornamentação. Tais gravuras seriam dedicadas às suas excursões, entre elas, à América chamada “*Grands Voyages*”. De Bry fez para esta coleção, imagens de cenas de canibalismo associadas a descoberta do Novo Mundo, sob o título genérico de “*Narrationes Peregrinationum*”. Entretanto, o gravurista nunca esteve no Brasil, gravou suas chapas com base em outros relatos e ilustrações, como por exemplo as que figuravam na obra *Viagem ao Brasil*, de Hans Staden. Estas imagens aproximam-se muito, em sua composição, de um almanaque sobre o Novo Mundo. Dezenas de volumes compunham

as edições, que anos mais tarde foram unidas e chamadas “*Historia Antipodum oder Neue Welt*”. A terceira parte viria se chamar *Americae Tertia Pars* publicada em 1592. É baseada nas narrativas de Staden e de Jean de Léry sobre as viagens à *França Antártica*.

As gravuras de Theodor de Bry tratam de forma imaginativa uma América Latina por ele nunca vista. Nesta compilação de trabalhos são presentes apropriações de diferentes gravuras de Staden arranjadas em apenas uma única ilustração por De Bry. Este processo pode ser dividido em duas partes, a saber,



*O processo de sucessivas retomadas recomenda que se estabeleça uma distinção entre as gravuras de **ilustração** – feitas a partir da transcrição do texto e imagem, como é o caso daquelas do livro de Staden – e as gravuras de **interpretação**, que tomam por base outros desenhos, manipulando-os, recriando um repertório transformado.⁹⁸*

De certa forma, ele recria a partir de seu próprio imaginário desenhos sobre algo que só conhece através de outro. Assim, De Bry arma uma rede de ficções em suas gravuras e indica um encontro que não se realizou, é inverossímil. Ele traduz, interpreta e cria uma nova versão européia e quinhentista sobre os relatos de Staden e de Léry, tornando-os fruto de sua digestão. As figurações de Theodor de Bry poderiam ser pensadas então, como o próprio canibal que vê o outro em si na ausência do verbo “*ser*”.

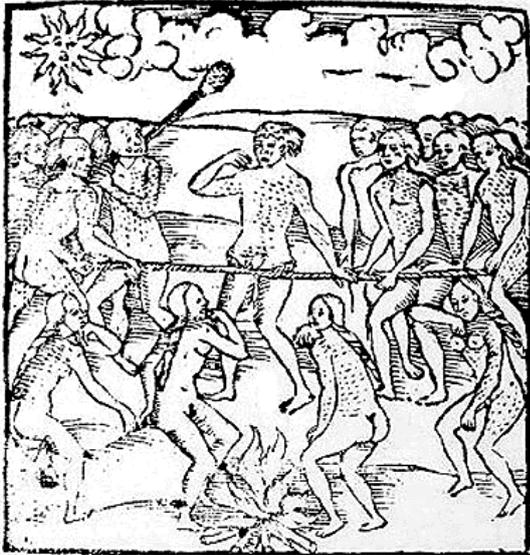
Suas imagens foram extremamente difundidas ao longo do tempo, ilustrando até hoje a grande maioria dos textos sobre o canibalismo. O modelo de sua representação era mais fiel aos cânones da época que ao próprio objeto representado. Meu objetivo não é uma análise da veracidade de seus desenhos, mas refletir em que medida sua representação se faz, tal qual os relatos de Staden, filtrados a luz das viagens, próprias ao universo europeu.

Em *Imaginário do Novo Mundo*, um pequeno capítulo é dedicado ao estudo da *ordem combinatória de De Bry*, e sobre a relação com seus desenhos, explica logo no início que sua matéria-prima é a fantástica memória pós-viagem dos narradores, desta forma, manipula livremente as informações visuais oriundas de diferentes relatos. O recorte e a montagem desse material heterogêneo viriam acrescentar um novo padrão de visualidade à sua obra.

Em relação aos registros gráficos de Staden, há uma falta de linearidade na disposição dos desenhos assim como no posicionamento das figuras humanas em movimento. As xilografuras de Staden são substituídas pela gravura em metal (comumente o cobre era

⁹⁸ BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. op cit. p. 53.

utilizado). Esta técnica valoriza os traçados claro-escuro de forma a criar diferentes tons entre branco e preto, bem como sombras e iluminações que parecem criar uma atmosfera renascentista. Não uso o termo renascimento a esmo, pois que os corpos atléticos e guerreiros, a proporcionalidade e o equilíbrio classicistas, bem como a harmonia matemática das composições, montam um conjunto de representações próprias da renascença. Logo abaixo podemos perceber a diferença entre ambas as gravuras de encavo. É necessário, no entanto, considerar o significado das iconografias da época, diz Maria Cândida de Almeida⁹⁹, a fim de evitar leituras anacrônicas.



(Hans Staden 1557)



(Prisioneiro preso à mussurana, T. de Bry 1592)

Hans Staden aparece representado como prisioneiro no eixo central das duas obras, destacando a proporcionalidade do corpo humano, como se convencionou no antropocentrismo renascentista, em que a altura do homem deveria ser, de acordo com a composição harmônica, de sete cabeças e meia. Outro fator da composição de De Bry é a presença da maloca ao fundo, o que representaria, conforme Maria Cândida, “a oposição entre natureza e cultura, da qual a edificação humana é signo.”¹⁰⁰ O objetivo era detalhar os costumes, mas para tanto, deveria-se esquematizar a gravura de acordo com os elementos pictóricos necessários para a construção do homem sob o olhar europeu. Por se tratarem de gravuras de encavo¹⁰¹ eram monocromáticas, e é possível perceber um grande esforço ao representar a ornamentação dos povos, no caso,

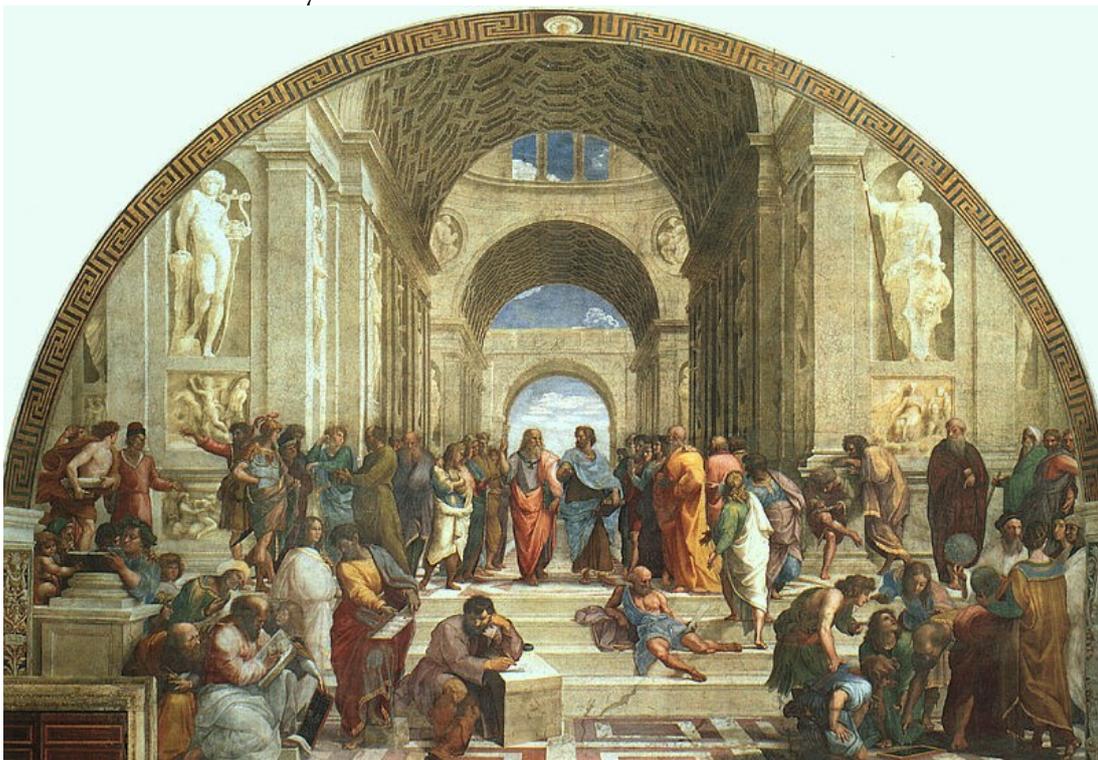
⁹⁹ FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. **Tornar-se o Outro: o Topos Canibal na Literatura Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

¹⁰⁰ Idem p. 141.

¹⁰¹ Termo genérico para gravuras em que a tinta fica depositada dos sulcos gravados e não na superfície da matriz, como é o caso da xilogravura. No caso de Theodor de Bry, a técnica utilizada era a ponta seca.

indígenas (e mais especificamente Tupinambás). As raças, todavia, eram diferenciadas normalmente pelo tom da pele e não por diferenças de biotipo. Ao representar Staden, este é comumente retratado de barba, sem os artefatos e, ora como prisioneiro, ora mostrando seu repúdio em relação ao canibalismo com movimentos corporais.

Por conta da disposição dos corpos e da teatralidade dos gestos, não há como não lembrar aqui a grandiosidade assombrosa do quadro *A escola de Atenas*, de Rafael (figura a baixo). Há diversas semelhanças entre a distribuição das figuras tanto na obra anterior de Theodor de Bry, em que representa Staden, quanto na célebre pintura de Rafael. Primeiramente, chamo a atenção para a figura de Platão no centro do quadro, ao lado Aristóteles. O filósofo grego, ao argumentar, ergue sua mão direita e levanta seu dedo indicador no gesto de solicitar a palavra, normativa também do senado romano. A imagem, pois, faz-me lembrar Cícero, porta-voz do estado, que foi decapitado por ordem de Marco Antônio, cônsul e “braço direito” de César.



(*A escola de Atenas*, Raffaello Sanzio, 1509)

Em meio aos Tupinambás, a figura de De Bry recorre aos padrões renascentistas sem, porém, dotar da mesma perspectiva encontrada entre os eruditos de época. Na representação de Rafael está o que mais se presava na época: a filosofia, a teologia, a poesia e o direito, sendo que a imagem ilustra os maiores expoentes da disciplina filosófica de modo harmonioso em que

percebe-se um movimento contínuo. Platão ergue sua mão ao passo que Aristóteles leva a sua em direção contrária. O primeiro representa a filosofia abstrata e teórica, enquanto o segundo, a filosofia natural e empírica.¹⁰² A questão da perspectiva na obra *A escola de Atenas*, entenda-se a perspectiva como uma projeção tridimensional em uma superfície bidimensional de modo a parecer mais fiel ao nosso olhar, reflete os valores sobre-humanos expressados ao longo da Alta Renascença. O ponto de fuga, *en passant*, é para onde as linhas do desenho convergem até um ponto no horizonte, e este está exatamente entre os dois filósofos, lembrando-nos mais uma vez o ideal antropocêntrico da época. Fica claro, deste modo, reconhecer as figuras no primeiro plano e as no segundo, quatro degraus a cima e pouco mais afastadas.

Trouxe rapidamente esses aspectos da pintura supracitada, para reler a representação cênica de De Bry em *Prisioneiro preso à mussurana*. Aqui, Maria Cândida de Almeida descreve o *ponto de fuga*, que se encontra na porta da maloca ao fundo.

Podemos traçar uma linha que atravessa o matador com a ibirapema e segue até a mulher postada à esquerda do prisioneiro; outra linha atravessa o índio que segura a mussurana à direita, passando pela nativa à direita. Assim, temos os objetos destacados pelos viajantes: a mussurana e a ibirapema, usadas para prender e matar o prisioneiro. Através dos conjuntos de índios, postos de ambos os lados, criam-se linhas paralelas secundárias que também convergem para a porta da maloca. Configurando o que se convencionou chamar de antropocentrismo do Renascimento, encontramos o prisioneiro no eixo central da cena.¹⁰³

Pois bem, a figura do prisioneiro segue as devidas proporções da época, mas vale lembrar que a noção de perspectiva era de domínio apenas dos mais versados no desenho, o que não era exatamente o caso do ourives belga, que demonstra mais interesse em reproduzir uma obra comercial e simbólica, que propriamente dedicar-se à arte ou mesmo à etnografia. Voltou-se para a representação, cópia fiel dos padrões e moldes. T. de Bry apresenta ficções baseadas na estética renascentista, de modo a documentar e vender histórias como um *souvenir* daqueles que viajaram ao Novo Mundo.

A mão erguida em um gesto de fala, foi também apresentado em *A última ceia* de Da Vinci e nas representações de São João Batista, que acabou com a cabeça decepada em uma bandeja. Apesar da fala ser um instrumento da liberdade e do poder, a figura central representada por De Bry não tinha muito o que falar a não ser tentar salvar a si mesmo ou recriminar o ritual que marca a cultura Tupinambá.

¹⁰² CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Editora Ática, 1996. p. 32-33.

¹⁰³ FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. op. cit, p. 141.

A gravura a seguir mostra claramente estes aspectos supracitados, podemos ver Hans Staden ao fundo, de barba, com as mãos para cima, destacando seu gesto de fala que reflete uma situação emocional do prisioneiro. Vale lembrar que não há diferença alguma em relação à proporção corporal entre o desenho do corpo do alemão e o dos índios.



(Assado de carne humana, T. De Bry 1592)

Maria Cândida sugere ainda que De Bry tenha obedecido à “*gramática da boa representação do Renascimento*”¹⁰⁴, ao unir as viagens de descobertas ao humanismo. Cito a autora:

Sem a busca, no passado, no quadro de referências disponíveis, de uma nova forma de produzir o presente, o outro, estranho e exótico, do Novo Mundo não poderia ser representado. Costumes como a antropofagia indígena precisavam ser ‘enformados’ em uma cultura pictórica helênica para serem absorvidos pelo imaginário europeu, pois os novos objetos de saber

¹⁰⁴ Ibidem. p. 133.

*necessitavam de referencia da Antiguidade para se verem reconhecidos, (...)*¹⁰⁵

Assim, os relatos de viagem, bem como as gravuras, contribuíram para a construção da imagem do Ameríndio como um personagem quase mítico de um imaginário europeu. Essa imagem, na perspectiva de Belluzzo, *operava uma inversão do significado com que era recebida*, ou seja, os corpos atléticos e saudáveis dos selvagens em oposição aos corpos dilacerados dos inimigos. Para Oswald de Andrade,

*[o] renascimento foi, mais do que renascimento da arte grega, o renascimento do corpo do homem. A mulher, que havia sido banida como elemento pecaminoso de toda estatuária religiosa, reaparecia com suas formas pujantes e jovens sob a titulação defensiva desta ou daquela santa, desta ou daquela virgem. Que foram Rafael, Leonardo e os demais mestres do apogeu seiscentista senão os redescobridores deslumbrados do corpo humano?*¹⁰⁶

Os relatos pictóricos de Theodor de Bry, assim como o registro discursivo de Staden exerceria a função da *máquina* capaz de gerar percepções, visibilidades?

Theodor de Bry construiu figurações, a partir dos discursos dos viajantes, buscando reproduzir uma cópia fiel do modelo descrito juntamente aos moldes e proporções perfeitas segundo o cânone da época. Sua liberdade de invenção era restrita, porém, devido ao engenho de sua arte, constituiu uma *mékhané*, ou seja, sua invenção pictórica, e poderia-se até dizer, uma ficção. O ato de invenção poética pictórica diz um artifício que resulta de determinadas operações técnicas. O *artifício* desse ato é operado como *máquina*, do grego, *mékhané*, “invenção astuciosa”, mas também como *machina*, melhor, o *ingenium* que em latim significa o talento intelectual da *inventio* retórico poética.

O artifício de Staden passa pela construção de uma narrativa que apresenta detalhes de sua experiência sob o olhar da cultura europeia medieval cristã. De Bry, retrata uma experiência artificial, digo alheia, e constrói nas amarrações destes relatos uma estética vigente na Europa do século XVI. Poderíamos dizer assim que, não somente a escrita, mas também as figurações pictóricas podem ser tidas como operadores cognitivos, já que havia uma urgência em levar o conhecimento deste Novo Mundo, a partir do *ethos* cristão, para a Europa.

Estas obras são “importantes retratos de um ritual que participam da construção da

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ ANDRADE, Oswald. **Estética e política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 253.

identidade brasileira, sendo, ao mesmo tempo, agentes nessa construção”¹⁰⁷. Isso significa, em outras palavras, que o texto é condicionado por um ar do tempo, mas também que participa ativamente na produção dos sentidos. Era o começo de uma invenção de *nós*, os *outros*.

¹⁰⁷ FERREIRA de ALMEIDA, Maria Cândida . op. cit, p. 145.

3. ANTROPOFAGIA: A METÁFORA DA DEVORAÇÃO E O MODERNISMO



(*Abaporu*, Tarsila do Amaral 1928)

“Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se..”

Manifesto Antropófago

A humana aventura teve início para nós, filhos de intelectuais gastrólatras, quando o índio ainda fazia da raiz da mandioca a bebida que acompanhava os rituais de antropofagia. Mais tarde, no início do século XX, essa bebida seria, de certa forma o café. Impossível não associá-lo ao crescimento do ritmo de trabalho, a cafeicultura também promoveu o lugar do Brasil e de São Paulo na economia internacional.

Alfredo Bosi¹⁰⁸, defende que o quadro geral da sociedade brasileira transforma-se nesta época, tanto pela proclamação da República, mas especialmente pelos processos de urbanização das cidades e seus novos extratos socioeconômicos que batiam de frente com o tradicionalismo agrário. A elite intelectual inconformada e sedenta de mudanças, teria buscado um caminho nas idéias modernas que estariam embalando a Europa, entre elas o futurismo, surrealismo e dadaísmo, para a renovação do campo simbólico. Muito também foi extraído das vertentes da arte primitiva e dos estudos de Freud na psicanálise.

Partimos então para a viagem do selvagem tecnicizado: pois bem, José Oswald de Sousa Andrade (1890-1954). Paulistano e filho único de José Oswald Nogueira de Andrade e de Inês Henriqueta Inglês de Sousa Andrade, conviveu com a elite intelectual brasileira e europeia ao longo de sua vida. Em 1912 viajou à Europa, situação em que conheceu o futurismo ítalo-francês. Para Bosi, o período de 1923-30 é estritamente marcado por sua

*melhor produção propriamente modernista, no romance, na poesia e na divulgação de programas estéticos nos Manifestos Pau-Brasil, de 24, e Antropofágico, de 28.*¹⁰⁹

Neste período faz diversas viagens à França, o que teria incentivado a construção do pensamento antropofágico que alimentaria o manifesto de 28. Ainda em março de 1924, no



Correio da Manhã, Oswald publicou o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, mesma época em que Mário de Andrade teria discutido em carta à Sergio Milliet sobre a elaboração de uma cultura nacional e a necessidade de instauração de uma nova linguagem, questão primordial que marcaria os anos de 1920 até cerca de 1930, data que marca a guinada política da Revolução que põe fim à República Velha. Sobre a problemática da criação desta literatura de caráter nacional, escreveu:

*Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de brasileiro o Brasil.*¹¹⁰

(Tarsila do Amaral. 1924)

¹⁰⁸ BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 34ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 1996. 1996. p. 303 – 305.

¹⁰⁹ Idem. p. 303.

¹¹⁰ MORAES, Eduardo Jardim de. **A Brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1978. p. 52

Este ideário se materializa em uma lógica da intervenção com a apropriação do emblema nacional para dizer outra bandeira. Na primeira década do século XIX já se anunciava um desejo por uma autonomia, mas de acordo com Bosi, foi um período marcado pela má poesia escrita ainda sob fórmulas arcádicas, afora, segundo o autor, *Glaura* de Silva Avarenga e *Primeiros Cantos* de Gonçalves Dias. Eram tempos de muitas mudanças econômicas e políticas na sociedade brasileira. Poucas décadas mais tarde a natureza romântica, ao contrário da natureza árcade, de caráter decorativo, expressaria e dinamizaria mitos como as palavras-chaves *nação* e *herói*¹¹¹. É o momento em que o indianismo começava a se estruturar enquanto uma *para-ideologia* estética do nacionalismo.

Como desdobramento lógico, nos dois primeiros decênios do século XX, consta-se um forte caráter saudosista e também um apelo à absorção das conquistas dos movimentos de vanguarda europeus. O Modernismo foi tumultuoso e caótico, como um divisor de águas ao explicar seu desenvolvimento revolucionário. A corrente, segundo Oswald de Andrade, dividiu-se entre os salões da burguesia, para onde recorreu Mário de Andrade e sua obra *Macunaíma*. Já a outra corrente contava com a força nativista de alguns como o próprio Oswald, bem como Raul Bopp e seu *Cobra Norato*¹¹², poema que também não poderia deixar de ser mencionado.

Oswald de Andrade escreve o *Manifesto Antropófago*, publicado na primeira dentição (como foram chamadas as fases) da *Revista de Antropofagia*, em maio de 1928. Ao todo, somam-se 26 edições divididas em duas dentições, publicadas até agosto de 1929. A primeira fase, foi dirigida por Ancântara Machado e gerenciada por Raul Bopp e além de textos de Oswald e Mário de Andrade e do grupo da Escola da Anta. Já a segunda fase, teve início em 17 de março de 1929 e fora conduzida por Oswald de Andrade mas, oficialmente, esteve sob a direção de Raul Bopp e Geraldo Ferraz. Neste momento, a revista passa a ser veiculada nas páginas dominicais do *Diário de São Paulo*, e completa dezesseis números. Esta dentição teria sido marcada por uma disputa ideológica e pelo rompimento, com colaboradores como Mario de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Passou a ser contrária à perspectiva nacionalista da Escola da Anta, cujo *Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo* foi publicado em 17 de maio de 1929 no *Correio Paulistano*.

A revista fora o veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro, anunciando a lei do homem e do seu próprio devorador: “*Só me interessa o que não é meu*”. Vale lembrar que nela foi publicado aquele célebre poema de Carlos Drummond, *Anedota da Bulgária*, do

¹¹¹ BOSI. op. cit, p. 91 – 99.

¹¹² Cobra grande representa a selva amazônica, na mitologia indígena é o espírito das águas.

qual recorto os versos:

*Era uma vez um Czar naturalista
que caçava homens.
Quando lhe disseram que também
Se caçam borboletas
E andorinhas,
Ele ficou muito espantado,
E achou uma barbaridade.¹¹³*

Os textos que brotavam do solo fértil do modernismo, acrescidos à linguagem rica em metáforas e cheia de aforismos poéticos, afluíam também todo um palavreado repleto de humor. No caso do Manifesto de 28, este pode ser visto como um marco teórico, uma revolução em que os princípios e o reconhecimento do homem como um animal devorante e sempre à espreita, corromperam-se no processo de desidentificação por conta das “*religiões de salvação*” impostas em Pindorama, tais como o catolicismo e o puritanismo. Sua proposta era a deglutição da cultura de um outro extremo, como a europeia ou a ameríndia, não negando essa tal cultura, e sim a sua imitação cega. Conforme se lê no Manifesto Pau-Brasil, o que se propunha era a *poesia de exportação contra a poesia de importação*. Ao distinguir os elementos positivos de uma civilização e eliminar o que não interessa, promove-se finalmente, o que Oswald chamava “Revolução Caraíba”, vital para o nascimento do novo homem bárbaro e tecnicizado a um só tempo.

Oswald de Andrade salienta a contradição brutal entre a cultura *primitiva* (ameríndia e africana) e a latina (de herança cultural europeia), que constituem a base cultural brasileira. Transforma o elemento selvagem em instrumento agressivo no processo de assimilação entre duas extremidades, o que suscita alguns questionamentos.

Como não poderia haver uma metáfora da devoração sem questionar o sacro - o rito - e hierarquia das instituições, a literatura estaria então, funcionando como uma instituição que não democratizava, e sim sacralizava a apropriação?

Se a antropofagia reivindica uma vida na morte, uma vida mais vívida através da memória, ou mesmo a arte como modelo para a vida, o seu paradoxo seria a devolução anacrônica da autoridade à própria cultura?

Ao pintar o Abaporu, em tupi, *aba* – índio (em oposição a europeu), *poru* – que come,

¹¹³ Carlos Drummond de Andrade. **Anotada da Bulgária** In Revista de Antropofagia. Edição fac-similar. Introdução de Augusto de Campos. São Paulo: Editora Abril, 1975.

Tarsila teria representado uma visão da cultura brasileira sob o prisma do modernismo. Seria este o novo ritual?

A proposta primordial era a devoração da cultura importada e a sua reelaboração, resultando em um novo produto. Como sabemos, a grande inspiração para o conceito Antropofágico foi a marca do *outro*, do indígena americano no imaginário estrangeiro.

As fronteiras até aí existentes entre o homem europeizado e o *selvagem* brasileiro são dissolvidas na metáfora antropofágica. A própria América Latina, como fruto da dominação cultural européia, havia herdado sua visão unilateral, modificada no início do século XX. Esta foi uma época de dessacralização da arte européia e de seus modelos tão copiados. Não é que nunca tenha-se repensado a influência do *velho mundo* na tradição literária brasileira, ao contrário, como veremos mais adiante, essa necessidade se mostrava nas críticas machadianas manifestadas em meados do século XIX.

Contudo, o próprio ato do decalque foi um dos pressupostos básicos para o que viria: a consciência antropofágica. No que diz respeito ao conceito de antropofagia, os modernistas recuperaram padrões como os de *selvageria e primitivismo*, numa crítica a postura de como o europeu via o índio. No contexto histórico da literatura brasileira do final da década de 1920, algumas das marcas do Modernismo foram o anseio de renovação que promovia a contracultura, e o decreto da morte da arte ao atingir sua autonomia. Estes eram pressupostos já do Dadaísmo, tal qual a intuição, a aversão ao dogmatismo e sobretudo a revolta da arte, a anti-arte dos famosos ready-mades de Duchamp, por exemplo.

Em entrevista concedida ao *Estado de Minas* em maio de 1928, mesma época do lançamento da *Revista de Antropofagia*, Oswald de Andrade cita o termo e explica a importância de extrair de nossa cultura o que a ela é estranho e oposto, reabilitando o índio não catequizado. Já em outra declaração feita para O Jornal, do Rio de Janeiro, Oswald define a Antropofagia nos seguintes termos:

*A Antropofagia é o culto à estética instintiva da Terra Nova. É a redução, a cacarecos, dos ídolos importados, para a ascensão dos totens raciais. É a própria terra da América, o próprio limo fecundo, filtrando e se expressando através dos temperamentos vassallos de seus artistas.*¹¹⁴

Ainda na mesma entrevista, o antropófago Oswald prossegue sua análise sobre a

¹¹⁴ ANDRADE, Oswald. *Os dentes do dragão*. (Entrevistas). 2a. ed. Ed. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 50.

influência indigesta da cultura vigorante Européia imposta aos habitantes da América de ontem:

*Sim, enquanto esses missionários falavam, pregando-nos uma crença civilizada, de humanidade cansada e triste, nós devíamos tê-los comido e continuar alegres. Devíamos assimilar todas as natimortas tendências estéticas da Europa, assimilá-las, elaborá-las em nosso subconsciente, e produzirmos coisa nova, coisa nossa.*¹¹⁵

Dizia ainda que se os europeus viessem apenas nos visitar, não haveria maiores problemas, mas por conta da imposição de seus deuses, hábitos e línguas em sua chegada, nada mais nos restaria se não devorá-los, nós que somos filhos do continente Americano.

Por certo, Oswald reflete um ideal burguês capitalista, centrado no direito de propriedade do dominador e na hierarquia familiar. Sob seu olhar, o patriarcado é um tabu incrustado no curso da história. Nesse sentido, o mito, que é irracional, serve tanto para criticar a história do Brasil e as conseqüências de seu passado colonial, quanto para estabelecer um horizonte utópico em que o matriarcado da comunidade primitiva substitui o sistema burguês patriarcal. Por matriarcado entenda-se na leitura de Benedito Nunes, que ele

Inclui determinadas relações de parentesco (o filho de direito materno) e de produção (a propriedade coletiva do solo), correspondendo a relações sociais abertas (sociedade sem classes), incompatíveis com a existência do Estado. É uma forma orgânica de convivência, mais próxima da Natureza, atendendo aos valores vitais sintetizados na atitude antropofágica – a transformação do tabu em totem, como expressão afirmativa da práxis guiada por impulsos primários, ainda não reprimidos, e que se exteriorizariam, em sua natural pujança, na antropofagia ritual das sociedades primitivas.

Já por patriarcado, leia-se:

(...); nasce do casamento monogâmico, da divisão do trabalho e da apropriação privada dos frutos do esforço coletivo; a sociedade que lhe corresponde é uma sociedade fechada, onde o Estado aparece e começa o ciclo da história como luta de classes.

Como podemos ler logo abaixo no *Manifesto Antropófago*, o conceito de sociedade não hierárquica estaria bem próximo à utopia idealizada.

¹¹⁵ Ibidem.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.¹¹⁶

E mais adiante,

A Idade do Ouro será por nós alcançada quando nos compenetrarmos e seguirmos mais de parte as sociedades primitivas, onde havia o matriarcado e não havia o Estado.¹¹⁷

Convém perguntar ainda, se a falha da sociedade ocidental, no sentido aristotélico da *hamartia*, seria a atribuição de seu fracasso ao regime que imperou nossa civilização, a do patriarcado? A Antropofagia teria sido uma solução paralela ao primitivismo, voltando a ele de forma tecnizada?

Não seria forçoso afirmar que Oswald buscou a dessacralização da linguagem através da metalinguagem. Deu ênfase ao leitor e devorou textos de outros escritores, na busca permanente dos precursores e das fontes para suplementá-los. Aproximou a linguagem literária à língua do povo, passando tanto pela fala regionalista quanto pela urbana, simbolizando a condição humana de retorno.

Expressões científicas também foram apropriadas, como no texto da primeira página da Revista de Antropofagia do dia 17 de março de 1929, sob a assinatura de um certo Freuderico¹¹⁸, um dos pseudônimos adotados por Oswald. Leia-se:

Todo nosso julgamento obedece ao critério biológico. A adjetivação antropofágica é apenas o desenvolvimento da constatação do que é favorável e do que é desfavorável ao homem biologicamente considerado. Ao que é favorável, chamaremos de bom, justo, higiênico, gostoso. Ao que é desfavorável, chamaremos perigoso, besta, etc.

(...) Nós somos contra os fascistas de qualquer espécie e contra os bolchevistas também de qualquer espécie. O que nessas realidades políticas houver de favorável ao homem biológico, consideraremos bom. É nosso.

(...) Também não tomamos a palavra ‘exogamia’ no sentido clássico que lhe é dado por Mac-Lennan, Spencer, Gillen, Frazer.

¹¹⁶ Revista de Antropofagia. op. cit. p. 179.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ Segundo Haroldo de Campos, seria uma referência à Freud e Frederico Engels ou Nietzsche.

Exogamia é a aventura exterior. O homem-tempo depois de Einstein é feito de momentos que são sínteses biológicas. Para a formação de cada um desses momentos ele arrisca o pêlo numa aventura exogâmica. Realizada a síntese, ele a integra como a ameba integra o alimento e busca outra aventura exogâmica.

Os antropólogos não viram na exogamia senão uma lei tribal, um tabu. É uma simples fatalidade. Um fato humano.

O que o homem faz biologicamente, o faz no ciclo. Antropofagicamente. (...) Psicologicamente, a antropofagia elucida a doutrina da queda e a formação da idéia de pecado. O que está errado é a solução contrita, transferida para a absorção na comunhão. A antropofagia ordena o sentido biológico.

Absorver sempre e diretamente o tabu.

Isso evitaria o filoxera produzido por todas as morais interiores.¹¹⁹

A partir deste cruzamento de vários registros discursivos nas áreas antropológicas, biológicas, filosóficas, psicológicas e sociológicas, esse discurso, por si só *antropofágico*, demonstra mais uma vez a posição de crítico que não toma das palavras um sentido único a elas atribuído, o que afirmaria tabus impostos pela linguagem. Para Bitarães Netto, a Antropofagia é constituída a partir de uma “práxis biológica que se baseia na absorção e na sintetização de elementos externos”, o que de certo modo, seria como totemizar as doenças morais da cultura ocidental. O brasileiro, como a ameba, “busca outra aventura exogâmica”, e tenta neste momento acabar com a *filoxera*, modo irreverente como Oswald batiza os valores europeus em sua cultura.

Por fim, ao examinarmos o processo da busca da identidade nacional, vimos que este estava em torno do problema da relação transcultural, favorecida pela atualidade da ritualização deste conceito, que constitui diferentes conceitos. Assim como nos relatos de viagem, questiona-se a oposição binária para dar lugar a novos relatos marcados pela alteridade. Para Susan Sontag,

Em quase todos os relatos de viagem moderna e reflexiva, o tema-chave é a alienação em si mesma. (...) Ou então a viagem é um exercício de superação da alienação em que os viajantes celebram as virtudes – ou as regalias – encontradas numa sociedade remota e ausentes em suas próprias sociedades¹²⁰.

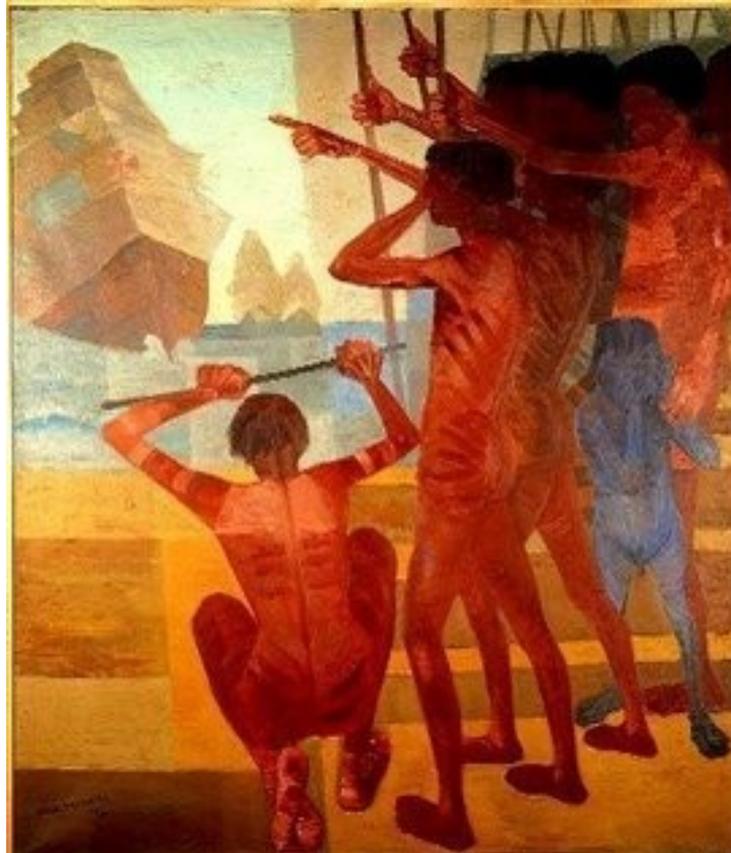
O *outro* (o autóctone) deixa de ser *algo* nocivo e distante e procura-se então, a reflexão

¹¹⁹ *Revista de Antropofagia*. op. cit. segunda denteição.

¹²⁰ SONTAG, Susan. “Questões de viagem”. In **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 356.

sobre sua identidade. Oposições como o nacional e estrangeiro, vida e morte, transcendência e imanência, entre outros, acabam por colocar a ausência de perspectiva em um entre-lugar, tendo como a saída para a independência o paradoxo.

2.1 MANIFESTO: *ESTÉTICA INSTINTIVA DA TERRA NOVA?*



(*Descobrimiento do Brasil*, Portinari 1956)

“A verdadeira viagem da descoberta não é achar novas terras, mas ver o território com novos olhos.”

Marcel Proust

“De tudo isso se conclui que a antropofagia é a revolta da sinceridade recalcada durante quatrocentos anos.”

Revista de antropofagia, 2ª dentição

É possível afirmar que sob a perspectiva da literatura, as terras do Brasil foram redescobertas a partir da ruptura proposta pela geração dos modernistas. O Manifesto Antropófago foi uma maneira de reivindicar o primitivismo das idéias, noção esta que brotava e se fazia enriquecer de uma valorização do primitivo e de referências freudianas. A grande preocupação era atender às necessidades sociais e artísticas pela deglutição de uma cultura européia.

Cabe aqui expressar a importância das viagens de Oswald à Europa, que começam em 1912, são retomadas após um período de 10 anos, quando parte novamente para o Velho Mundo, e a partir daí suas viagens não param. É em 1924 quando publica a poesia Pau-Brasil e mais precisamente em 1928, com o Manifesto Antropófago, que se faz irromper a formulação da idéia do nacional. Deste modo, foi legitimada a passagem do parricídio como tabu para a devoração do animal transformado em totem, substituindo a figura paterna. Contudo, a ambiciosa busca pela originalidade da identidade brasileira foi deveras criticada por limitar-se a um resgate apenas estético de sua cultura, de forma que continuava a obedecer aos movimentos artísticos europeus, mas afetados por idiossincrasias outras, como negras, coqueiros e linguagem popular. Segundo Oswald o termo antropofagia explicitaria a importância de extrair de nossa cultura o que a ela é estranho e oposto, reabilitando a imagem do índio não catequizado. O autor declarou para *O Jornal*, do Rio de Janeiro:

*A Antropofagia é o culto à estética instintiva da Terra Nova. É a redução, a cacarecos, dos ídolos importados, para a ascensão dos totens raciais. É a própria terra da América, o próprio limo fecundo, filtrando e se expressando através dos temperamentos vassallos de seus artistas.*¹²¹

Curioso notar que nas reflexões sobre o Modernismo, Aracy Amaral conjecturou a falta do “moderno” no próprio movimento, segundo ela,

*Realmente, pouco ou nada havia de “moderno” em S. Paulo em 1922. No panorama artístico internacional já estávamos às vésperas do manifesto surrealista de Breton em 1924, após o movimento dadaísta. Mas isto não afeta a importância da Semana. Porque o que importava, como disse Paulo Prado, era a reunião. Na verdade, com exceção da música de Villa-Lôbos e, em poesia, da Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade, a literatura de 1922, assim como as obras apresentadas no saguão do Teatro Municipal, estavam muito distantes daquilo que se poderia determinar como “vanguarda” do tempo internacional. Porém, se não era vanguarda, aquilo que foi apresentado chocou.*¹²²

E acrescenta ainda sobre a necessidade de mudança que fluía em todo o país:

O grupo que rejeitava o “passadismo” era vitorioso na intenção demolidora. Inexistente a qualidade, a segurança de linguagem, a audácia maior, estavam presentes, contudo, a inquietação, em sintonia com o País e a percepção da

¹²¹ ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. (Entrevistas). 2a. ed. Ed. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p.43.

¹²² AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na semana de 22**. São Paulo: Perspectiva 1972. p. 16, 17.

*necessidade de mudança.*¹²³

Na concepção antropofágica, pensava-se na idéia de um corpo que se torna imortal por estar em constante destruição, que nasce para morrer, ou ainda, que reivindica uma vida na morte como modelo de arte. Desta forma, a aniquilação do sujeito, ou do tabu, garantiria a autonomia de uma identidade nacional.

Nesse sentido foi que Oswald, em suas idas constantes à Paris, passou a fomentar idéias sobre o ato próprio de colocar-se no papel de agente e observar, absorver e deglutir, e não somente como um receptor passivo. Para Benedito Nunes, as influências no Modernismo não teriam sido em uma perspectiva unilateral, tanto Blaise Cendrars quanto Marinetti e mesmo Jean Cocteau, levam-nos à Apollinaire, e tomam de empréstimo de Ribemont-Dessaignes termos da fisiologia.

E ainda podemos ir mais longe, ainda podemos recuar, nessa busca dos antecedentes, até o repositório da sabedoria patafísica, que são os Almanques do Père Ubu, um dos quais registra guloseimas para os amateurs anthropophages.

De recuo em recuo, tudo se embaralha e se confunde. Onde, pois, devemos parar? Provavelmente em Sade, se não em Charles Perrault...

*A imagem do canibal, nos limites da época que nos interessa, dependia de uma fonte mais ampla e profunda, de cujas águas muita gente bebeu.*¹²⁴

E mais além, os europeus ainda teriam sido os primeiros a buscar uma solução para suas questões artísticas na cultura rudimentar de povos como os da América Latina, África e Oceania.

Como vemos, a construção discursiva do *Manifesto Antropófago* detém um tom de pronunciamento não menos enfático que o texto de Hans Staden. Este último, como veremos no capítulo quarto, narra um texto tão religioso quanto dogmático, enquanto que Oswald utiliza a antropofagia como uma tática discursiva para afirmação da diferença a partir da inclusão do outro enquanto metáfora cultural. O relato de viagem messiânico do europeu renascentista dá lugar no século XX aos manifestos propedêuticos, que elevariam seus idealizadores à condição de importadores culturais.

Para Susan Sontag, um estímulo moderno para a viagem é de ir a um lugar onde tenha havido uma revolução, pois estas nutrem realizações de ideais, o que constitui um dos temas da

¹²³ Ibidem. p. 17.

¹²⁴ NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 17-18.

moderna literatura de viagem. Oswald buscava uma revolução específica, e encontrou na França o contraste eminente que os viajantes do século XVI já haviam escrito sobre. Contudo, as idéias que permeavam o contexto do colonizador e colonizado foram invertidas, e já não estava mais claro quem era ou não civilizado¹²⁵. Era imprescindível sair do funcionalismo, da idéia do centro que necessitava de uma periferia.

Estariam os modernistas inventando astuciosamente uma arte verdadeiramente brasileira através de processos somente estéticos? Ou quem sabe, essa arte não seria apenas um embrião do que estaria para nascer? Ou seriam ainda “crises orgânicas” que faziam questionar se era de fato possível comer sem matar? Ou mesmo crescer sem comer?

Com a paisagem modificada, o índio mecanizado antecipou-se e aprendeu a poesia de Walt Whitman e seu novo homem, viajou à Paris e lá virou *flâneur*. E lá ainda, redescobriu o exotismo telúrico herdado de sua própria cultura e retornou ao seu país na ânsia de criticar, reescrever e reinventar hábitos alimentares. O novo movimento não deveria ser somente estético e a tradição deveria ser questionada, mas quanto tempo de fato o índio iria demorar para absorver este entendimento e escolher os ingredientes certos para seu banquete?

Mario Pedrosa, em texto *Da Importância da Pintura e Escultura na Semana de Arte Moderna*, otimista em relação aos resultados do movimento Modernista, declarou esperar uma mudança em relação à exposição do que se produz fora da Europa:

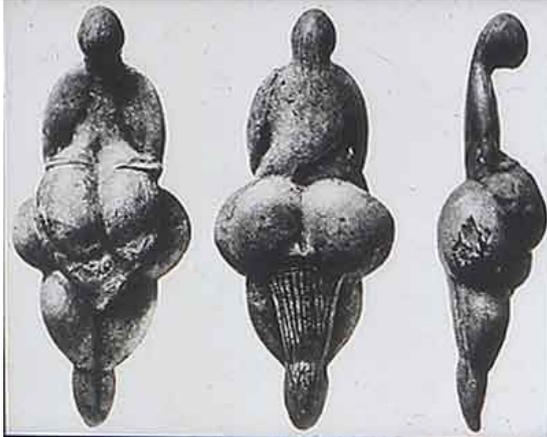
*É a hora da abertura das fronteiras, por bem ou por mal, (...) das riquezas nativas dos povos africanos, americanos, oceânicos, asiáticos. É a época da grande expansão colonial do imperialismo moderno. O europeu começa a desprovincializar-se, e a admitir que fora da Europa pode haver outras culturas dignas de apreço.*¹²⁶

Mas como pensar a Antropofagia enquanto metáfora para a construção de uma linhagem de crítica cultural? Talvez se possa dizer que isso implicaria não mais uma imitação, uma mimese, mas sim uma paródia de certos componentes fundamentais da cultura brasileira ainda em fase de construção. Desta forma, arquitetou-se um aglomerado de vozes, que repetiam-se, deslocavam-se, reviviam memórias e começavam, de certa forma, a traduzir uma cultura outra.

¹²⁵ SONTAG, Susan. op. cit, p. 351.

¹²⁶ Mario Pedrosa *apud* AMARAL, Aracy. op. cit, p. 290.

3.2 Vertentes Primitivistas: o modelo do decalque como forma de esvaziamento



(*Vênus de Lespugue*, 35.000-30.000 a. C.)

*“Há uma cronologia das idéias que se
sobrepõe à cronologia das datas”*
Oswald De Andrade

*“Para comer meus próprios semelhantes
Eis-me sentado à mesa.”*
Augusto dos Anjos, 1912

Em seus escritos, o pensador e crítico de arte alemão Carl Einstein¹²⁷ defendia que o valor da imagem seria aquele do qual poderíamos despendar dela própria, indicando uma distinção entre a reprodução criativa e a simples repetição. Ele incitou uma ruptura com a hierarquia mimética ao propor que a arte não deveria ser representação. Sendo assim, segundo seus estudos, o objeto passaria então a se manifestar como ressonância da experiência. Esta consciência sobre o valor da imagem, mesmo que não diretamente, permeava o espírito de grande parte dos artistas de vanguarda dos primeiros anos do século XX.

Era uma época em que no continente europeu surgiam vozes contrárias às institucionalizadas, as margens de tradições contaminadas¹²⁸ em busca de uma pureza; uma língua virgem; a contra-cultura contraria os cânones e convencionalismos vigentes. Não foi a toa que a *arte negra* - como eram chamados os afrescos provenientes da África e Oceania – fora propícia para a projeção de seus próprios problemas, como escreve Mario De Micheli. Nas suas palavras:

¹²⁷ EINSTEIN, Carl. **La escultura negra y otros escritos**. (Negerplastik) Tradução Liliane Meffre. Barcelona: Gil y gaya, 2002.

¹²⁸ MICHELI, Mario De. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. 2008. Leia-se mais em “Primitivismo y negrismo” p.60-65.

*Parecia como si los artistas negros hubieran conseguido hacer aflorar en sus obras aquel sentimiento trágico de la existencia que ellos también querían expresar.*¹²⁹

O exotismo, o negrismo e os *ismos* ligados às vertentes primitivistas estão nas obras de artistas de toda a Europa, dentre os quais vale citar nomes como Klee, Léger, Lipchitz, Marcel Janco, Miró, Modigliani, Picasso, Gauguin, Derain, Brancusi, Matisse, entre muitos outros que deste modo, negaram paradigmas tradicionais do formato do corpo e da centralidade da musculatura. Era, de fato, imprescindível que seguissem por este caminho.



(Máscaras de Marcel Janco. À esquerda *Masque*, à direita *Portrait de Tzara*, ambas de 1919.)

Com efeito, a ruptura proposta pela geração dos modernistas veio através de uma certa valorização do primitivo, da reinvenção dos mecanismos de criação e pensamento. Passou-se então a produzir o objeto a partir de um anacronismo de imagens, e privilegiando o esvaziamento de seu sentido e a sua autonomia. Oswald dizia que o primitivismo fora o único “achado” de 22, o que para Benedito Nunes, seria sua linha de coerência intelectual.

De acordo com Georges Didi Huberman, no texto intitulado “L’Empreinte”¹³⁰, a apreciação sobre um objeto traz duas perspectivas: a primeira, a de um olhar antigo, antropológico, quando nos vem à memória o olhar que deforma o objeto, e a segunda seria a eliminação dos clichês e a abertura de um novo olhar. Para esta segunda perspectiva que os olhares se abriam no início de mil novecentos. Já o gesto técnico na criação de um objeto, para Huberman, seria uma estrutura do tempo, da memória e não somente do progresso. A condição temporal da obra de arte moderna, assim como a proposta antropofágica, usaria o modelo do

¹²⁹ Ibidem. p. 64. Nesta passagem, Micheli se refere aos artistas da época, especialmente os expressionistas, que buscavam na *arte negra* um significado mais profundo como a primitiva tristeza da morte e os terrores da natureza.

¹³⁰ HUBERMAN, Georges Didi. **L’empreinte**. Catálogo de Exposição – Centre Georges Pompidou: Paris, 1997. Este texto que faz parte do catálogo da exposição “L’empreinte”, onde comenta as formas de impressão e sua dimensão mortificante (morte do sujeito e morte do estilo) através das obras de Carl Einstein, Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Rodin e outros.

decalque como forma de um esvaziamento.

Carl Einstein inicia seu notável ensaio sobre a arte negra, *Negerplastik* de 1915, primeira análise formal e estrita sobre arte africana, com a afirmação de que esta era a arte que o europeu mais desconfiava, chegando ao ponto de negar que os “*pueblos procedentes del fondo de las edades*” seriam capazes deste ofício. E continua:

*El europeo reivindica para sí una condición previa, es decir, una absoluta, incluso fantástica, superioridad sobre los negros. De hecho, nuestra falta de consideración para con el negro responde, simplemente, a un desconocimiento sobre él, (...)*¹³¹

Esta desconfiança se mostra também na distinção terminológica usada até então entre *arte* (occidental) e *escultura negra*.

A convicção de que a sociedade européia era superior à qualquer outro sistema de sociedades, foi substituindo-se aos poucos por um relativo reconhecimento, onde de acordo com Pierre Clastres¹³², em meados do século XX projetava-se um olhar já não tão somente curioso. As questões primeiras, segundo o antropólogo e etnógrafo Clastres, seriam delimitar o que faz uma sociedade ser primitiva bem como definir o seu lugar. Colocados os problemas, tentarei refletir sobre a atenção Dada no primitivismo nas correntes de vanguarda e se isso influenciou o surgimento de um ideal antropofágico.

Primeiramente, é necessária certa familiaridade com uma obra de arte para que seu valor estético seja questionado. Pois bem, não era por acaso que a “trupe” dos modernistas ainda seguia as correntes artísticas que se arrastavam pela Europa. Todavia, como já foi dito anteriormente, encontraram em sua própria história o modelo primitivista: a metáfora carnívora da apropriação. O arquétipo do canibal indígena, seria então revestido de uma nova interpretação, afinal, como disse Carl Einstein, as coisas passam a adquirir importância histórica em função das necessidades do presente imediato¹³³. Ainda de acordo com seus escritos, não seria possível compreender uma cultura somente através de estudos etnológicos. Ou seja, os objetos usados socialmente e que tenham apenas associação com o entorno não nos diz tanto quanto as análises das figuras que representam divindades. Isto pois as formas destes objetos singulares, expressam tanto os modos de ver como as leis da visão. Por dispersar o

¹³¹ EINSTEIN, Carl. op. cit, p. 29 – 30. “*O europeu reivindica para si uma condição prévia, quer dizer, uma absoluta, mesmo fantástica, superioridade sobre os negros. De fato, nossa falta de consideração para com o negro responde, simplismente, a um desconhecimento sobre ele, (...)*”. Tradução minha.

¹³² CLASTRES, Pierre. **La question du pouvoir dans les sociétés primitives**. Interrogations, Março de 1976.

¹³³ EINSTEIN, Carl. op. cit, p.31

suporte, a escultura negra monumentaliza a figura (totem), agregando valor justamente por ser inumana e impessoal.

Até os anos 20, na cultura ocidental “la obra tendía cada vez más a ser un mero conductor de emociones psicológicas”¹³⁴. As esculturas eram ainda de mais valia quando a dramaturgia e as confissões se sobrepunham sobre as obras de arte, mais do que elas próprias. A arte européia, comumente, estava submetida às interpretações formais através dos sentimentos. O espectador deveria exercer uma função óptica ativa, enquanto que a arte negra não pretende algo, não significa, não simboliza, é somente seu próprio deus quem guarda a realidade mítica fechada, o que não exclui o adorador, que também faz parte desta mitologia. Na arte negra, a obra não se mescla com o devir humano. A transcendência da obra está condicionada pela crença. É adorada e temida. Ainda sim, o efeito não reside na obra de arte, posto que o artista não pretendia medir-se com deus na aspiração de produzir um efeito, mas sim produzir uma sensação imediata. A arte negra absorve o tempo e integra em sua própria forma o que nós vivemos como movimento. O divino determina a obra, e a figuração de “deus” é sempre como a de um ser autônomo. Por exemplo, as máscaras promovem metamorfoses que instauram o equilíbrio da adoração com a ameaça constante de ser aniquilado; o mesmo deus que dança em êxtase é aquele que, graças à máscara, transforma-se também na própria tribo e em seu deus. Para que isto ocorra, é imprescindível que a máscara enquanto objeto seja livre de toda experiência do indivíduo.

Voltando às representações artísticas, tanto européias quanto tupiniquins, o espectador, até então, permanecia do lado de fora das obras, que eram fixas e estáveis, criadas por uma espécie de “deus”, o que, desde Nietzsche já não fazia mais sentido. Era preciso assim, encontrar a “plasticidade” que a escultura negra havia cultivado em suas formas plásticas puras. O escultor tornar-se-ia espectador e este era quem verdadeiramente deveria criar as formas ao reler os elementos da visão com seu próprio subjetivismo.

*El carácter metafísico de los artistas contemporáneos sigue revelando la crítica precedente de lo pictórico y se incluye en la representación en tanto que esencia concreta y formal, con lo cual el carácter absoluto de religión y arte, su correlatividad rigurosamente circunscrita, se borran en una confusión destructiva.*¹³⁵

Em 1920, Francis Picabia criou a revista de cunho dadaísta *Cannibale*, que não teria

¹³⁴ Ibidem. p.36 “as obras tendiam a ser somente condutoras de emoções psicológicas” . (trad. Minha)

¹³⁵ Idem. p. 42. “O caráter metafísico dos artistas contemporâneos segue revelando a crítica procedente do pictórico e se inclui na representação enquanto que essência concreta e formal, com o qual o caráter absoluto de religião e arte, sua correlatividade rigorosamente circunscrita, se misturam em uma confusão destrutiva.”
Tradução minha.

mais que dois volumes, um em 25 de abril e outro em 25 de maio do mesmo ano. Escritos de Louis Aragon, André Breton, Jean Cocteau, Paul Eluard, do romeno Tristan Tzara e outros, culminaram nos preceitos do movimento Dada que rematavam a revista. Dada, que segundo Carpeaux, foi o *centro histórico da evolução literária entre 1910 e 1924*, além de unificar grupos modernistas separados por línguas e guerra, e ainda decompôs a sintaxe e as próprias palavras para “sugerir o horror indizível da época em que carnaval e réquiem eram celebrados ao mesmo tempo”.¹³⁶ “*Nous préparons le grand spectacle du désastre, l’incendie, la décomposition*”¹³⁷ – Exclamava Tzara como um autêntico canibal. Oswald, porém, evidencia elementos que distinguem-no do dadaísmo francês:

*Os dadaístas querem (...) permanecer na treva gagá em que se refugiaram ou daí tatear para um compartimento puramente freudiano. Eu proponho a linha nacionalista (...)*¹³⁸

Tornar-se um antropófago era colocar-se em oposição à elite européia. Era também criticar o desenvolvimento das civilizações industrializadas, muitas vezes presentes no emprego das colagens e paródias, processos criativos o qual poderíamos chamar, de certa forma, de canibalismo cultural. Não foi um movimento constituído apenas como negação nostálgica de épocas passadas, muito menos, como um apoio a situação vigente. Era muito mais uma *repulsão ativa* de artistas individuais. Rimbaud talvez tenha sido um dos primeiros a formular uma poética marcada pelo êxito de artistas *naïf*:

À moi. L’histoire d’une de mes folies. Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie moderne.

J’aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d’église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l’enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n’a pas de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacements de races et de continents: je croyais à tous les enchantements.

J’inventai la couleur des voyelles! - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. - Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes

¹³⁶ CARPEAUX, Otto Maria. **As revoltas modernistas na literatura**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1968. p. 181, 182, 183.

¹³⁷ “Nós preparamos o grande espetáculo do desastre, o incêndio, a decomposição.” Tradução minha.

¹³⁸ ANDRADE, Oswald. **Os dentes do dragão**. (Entrevistas). 2a. ed. Ed. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 32.

*instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. (...)*¹³⁹

Como consequência, chegou-se até a valorização de uma atividade gráfica dos *alienados* como a resultante extrema de uma poética de evasão. Que fossem desenhos infantis, rabiscos de loucos e principalmente a escultura negra, importava neste momento enunciar as emoções sem dispersá-las em emoções menores. *No había en ellos ninguna perífrasis ni ningún sofisma figurativo*¹⁴⁰, naquelas imagens havia a firmeza celebrada em uma forma absoluta.

A figura abaixo, publicada no primeiro volume da revista *Cannibale*, chamada *Tableau Dada* de Picabia, corresponde aos preceitos dessa nova estética. Sobre ela, em leves pinceladas, podemos dizer que se trata de uma natureza morta em que a reversibilidade do objeto sobre a tela é total, ousando quebrar a barreira que separa o sagrado do profano. Quase um fetiche, quebra os hábitos e as relações com o objeto *arte*, e faz guardar em si o elemento invariável: a ideia.

Tableau Dada.
Francis Picabia, *Cannibale*,
25 de abril de 1920



Como dadaísta, Einstein entendia como arte revolucionária aquela que buscava a destruição do objeto que fosse mero sinônimo de tradição, mito, memória e propriedade. A revolução, a seu ver, pressupunha a instauração de uma ditadura do homem contra o objeto que é mero sinônimo dos mitos, memórias, propriedades e tradições, e busca o subjetivismo que faz o eu desaparecer na ação.

¹³⁹ RIMBAUD, Arthur. Alchimie du verbe. In **Poética Completa**, organização e tradução de Ivo Barroso, Editora Topbooks, Rio de Janeiro, 1998, pg. 161

“A mim. A história de mais uma das minhas loucuras. De há muito que me gabo de possuir todas as paisagens possíveis e que acho ridículas as celebridades da pintura e da poesia moderna.

Amei pinturas idiotas, vãos de portas, bugigangas, panos de saltimbancos, estandartes, estampas baratas, literatura fora de moda, latim eclesiástico, livros eróticos sem caligrafia, romances antigos, contos de fadas, contos para crianças, velhas óperas, refrões ingênuos, ritmos simplicísimos.

Sonhei com cruzadas, com viagens de descobrimento das quais não existiam relatos, repúblicas sem histórias, guerras de religião sufocadas, revoluções de costumes, movimentos de raças e de continentes: acreditei pois em todas as magias.

Inventei a cor das vogais! - A negro, E branco, I vermelho, O azul, U verde - Determinei a forma e o movimento de cada consoante, e, com ritmos instintivos, procurei inventar um verbo poético acessível, custe o que custar, a todos os sentidos. (...)”

¹⁴⁰ MICHELI, Mario de. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. Madri: Alianza Forma, 2008. p. 63.

Seria pontual um questionamento neste decorrer das ideias: qual o lugar dessa nova perspectiva de antropofagia como movimento artístico e literário durante os *ismos* modernos? Recorro então mais uma vez à Carl Einstein, que defende que o modernismo não atuaria somente sobre uma forma pura, mas ele a sentiria como oposição à sua história anterior¹⁴¹. Ao agir sobre seu tempo, as obras de arte moderna, são marcadas pelo caráter analítico e pela violência, mas é por sua rapidez que se revela a incapacidade de produzir resultados. Era necessário ir além do objeto e dar-lhe uma espécie de ‘sobrevida’ ao devorá-lo.

O olhar sob a estética do objeto, tratado por Oswald no *Manifesto Pau-Brasil*, traça pinceladas das características ao qual recorre a geração modernista, uma visão acerca da obra de arte, sem “arcaísmos” e sem “erudição”.

*Uma nova perspectiva
uma nova escala.*

(...) A escultura eloquente, um pavor sem sentido. Nossa época anuncia a volta ao sentido puro. Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz. (...) Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.

Podemos ver como dentre a dita “nova perspectiva” a questão da “volta ao sentido puro” fervia, bem como o cauímos noutros tempos. Assim como na *Poesia Pau-Brasil*, grupos como os da *Anta* surgiam e atuavam na “reelaboração do valor oposto em valor favorável”¹⁴². Foi quando em 1928, poder-se-ia ter ouvido Oswald gritar, assim como os Tupinambás de outrora: *Lá vem nossa comida pulando!* no momento em que viu o Abaporu. Ao redescobrir junto de Raul Bopp o legado da devoração crítica, elaborada contrariamente àquela imagem idealizada do “bom selvagem”, ambos estavam alimentando o canibal. Mas não devemos deixar de lembrar que Mário foi o grande responsável pela sublimação do caráter nacional ao criar seu anti-herói Macunaíma, que no trecho abaixo, desdenha do velho mundo:

*Paciência, manos! Não! Não vou na Europa não. Sou americano e meu lugar é na América. A civilização européia de-certo escolhamba a inteireza do nosso caráter.*¹⁴³

O intermédio das artes plásticas entre a vanguarda modernistas no Brasil e o reconhecimento da arte primitiva produziu uma noção menos abstrata e puramente verbal dos

¹⁴¹ EINSTEIN, Carl. op. cit.

¹⁴² HELENA, Lucia. op. cit., p. 60.

¹⁴³ ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. São Paulo: Ed. Ática, 2 ed. 1989. p. 145.

problemas estéticos. Direcionou para um campo mais direto onde a marca nacionalista transparece e revela um movimento internacionalmente modernista. Direciono aqui meu foco à Tarsila do Amaral, para não falar em Anita Malfatti ou mesmo ao grande leque de artistas da época que faziam parte deste contexto estético. Tarsila restaurou a iconografia dita *naïf* do interior rural em suas telas. Ao abolir os processos e truques da pintura tradicional, traçou os contornos de suas figuras com linhas claras e límpidas, em um grafismo simples que procura seguir o arabesco das ilustrações populares. O fundo da tela é dividido em zonas de cores chapadas em que um azul bucólico encontra um rosa e um verde denso de bananeira, em contraste com a pele negra. Sobre suas pinturas, o crítico de arte Paulo Herkenhoff comenta:

*A cor na obra de Tarsila será depois telúrica. A natureza – água, vegetação, seres, noite – tem força cósmica. Abaporu (1926) é o divisor de águas da modernidade no Brasil. Antecede o “Manifesto antropófago” de Oswald de Andrade, que criou o título da pintura composto por vocábulos guaranis: aba (homem) e poru (que come). A forma fálica de Abaporu remete à Princess X, de Brancusi, com sua matriz na arte Papua da Nova Guiné, e ao tratamento similar de um seio e mão. Muitas figuras e volumes na obra de Tarsila têm precedente na escultura de Brancusi. A beijola de A negra e o casal de Antropofagia estão sintetizados em Adão e Eva (1916-1921), de Brancusi.*¹⁴⁴



(*Princess X*, Constantin Brancusi, 1919)

Nas telas de Tarsila, pode-se perceber uma síntese de elementos antropomórficos e de formas dúbias, que se acomodam entre o artificial e o natural. As suas representações pictóricas quebram a imagem do nacional simbolizado através de uma iconografia histórica e paisagística, e incorporam uma linguagem que ultrapassa as referências do naturalismo e realismo, e se apropria da tridimensionalidade e de elementos outros do primitivismo.

Para concluir, resta dizer que em especial, esta “descoberta” da escultura africana suscitou entre os artistas alguns problemas estéticos e técnicos: quais desses aspectos poderiam ser traduzidos na dimensão bidimensional da pintura? A arte apresentava nessa época um tipo de interesse que se expressava na ênfase do modelado: sugestão de efeitos esculturais por meio de planos facetados. Ao mesmo tempo, as formas estilizadas distorcidas da arte africana

¹⁴⁴ HERKENHOFF, Paulo. Travessia – Revista de literatura: Canibalismo e diferença. Editora da UFSC, n. 37, jul.-dez. 1998. p. 106

sugeriam outras possibilidades estéticas: o desenho superficial através de uma gama de tipos formais muito variados.

Os interesses pelas proporções e dimensões das obras, bem como pelo movimento e tempo, estavam presentes nas discussões por definir a modernidade cultural de um país que não dispunha de uma tradição consolidada. Seria necessária uma especial atenção aos diálogos entre as idéias modernas e as questões de sua continuidade, problemática ou não. Imagens e idéias outras foram ingeridas ao longo desse processo de modernização artística brasileira, assunto esse que poderia ganhar mais fôlego teórico, mas que fica como um registro para desenvolvimento futuro.

3.3 O CONCEITO DE “ENTRE-LUGAR”: SUBVERSÃO DAS HIERARQUIZAÇÕES EM TORNO DOS CRITÉRIOS DE “ATRASO” E “ORIGINALIDADE”

“Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não-ser e o ser outro.”

Paulo Emílio Salles Gomes

O apagamento das culturas autóctones resultante de conquistas e do contato mesmo com outros grupos, foi tema de diversos estudos até o momento. O que, de fato, é um assunto relevante por tratar de questões específicas, segundo Haroldo de Campos, como o patrimônio cultural universal, peculiaridades locais e as possibilidades da formação de uma literatura experimental, de vanguarda mesmo, em uma economia subdesenvolvida. Ao retomar o conhecido ensaio “*O entre-lugar do discurso latino-americano*”¹⁴⁵ de Silviano Santiago, gostaria de, ainda que *en passant*, enfatizar o exercício antropofágico de subversão das hierarquizações em torno dos critérios de “atraso” e “originalidade”, suscitados no ano de 1979, dez anos após o início da tropicália.

A inversão dos valores também estaria no ato de repensar a cópia, negando e afirmando ao mesmo tempo uma espécie de poder que provém do centro. “*Aquele que copia ou imita redefine-se a si mesmo (...)*”¹⁴⁶. Para Sérgio Bellei a cultura funcionaria como um sistema dinâmico de signos que estrutura a vida social de comunidades humanas em termos de uma memória não hereditária e geradora de normas e restrições. As narrativas produziram-se então nesta memória comunitária. No caso das culturas periféricas, que se estabelecem no entre-lugar de dominantes e dominados, estas acabam produzindo práticas culturais de mediação. Ou seja, estão na fronteira, não como uma linha divisória, mas um ponto de desequilíbrio do poder na relação centro – periferia. Logo, o conceito de antropofagia pode ser visto como uma estratégia discursiva da “ideologia de mediação.”¹⁴⁷

¹⁴⁵ SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano.” *In: Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p.18. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/27093381/O-Entrelugar-Do-Discurso-Latino-Americano-Silviano-Santiago>

¹⁴⁶ BELLEI. op. cit, p. 161-162

¹⁴⁷ Idem.

Esse deslocamento do centro de dentro para fora e a resultante necessidade problemática (porque acompanhada da desvalorização do próprio e da valorização do outro) de admirar e imitar o que está fora tem um preço a ser pago: o desconforto que têm as culturas na fronteira ao perceberem que o olhar descentralizante pode bem ser uma forma de não-existência.¹⁴⁸

Neste sentido, cabe investigar também a solicitação de uma leitura do “elemento híbrido” como o que leva à destruição sistemática dos conceitos de unidade e da pureza, o que para Bellei, seria maior contribuição da América-Latina para com a cultura ocidental. Convém notar que Silviano Santiago valoriza a lógica da hibridez como a que é capaz de questionar o peso esmagador, as marcas da superioridade cultural impregnadas nestes conceitos, e em consequência, o potencial crítico da hibridação (cultural e estética) o que possibilita desestabilizar a perspectiva etnocêntrica e dar início a estratégia de combate pelo reconhecimento das diferenças.

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feito e imutáveis que os europeus exportavam para o mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de ‘paraíso’, de isolamento e de inocência, constata-se com o cinismo que, sem essa contribuição, seu produto seria mera cópia – silêncio – uma cópia muitas vezes fora de moda, por causa desse retrocesso imperceptível no tempo, de que fala Lévy-Strauss. Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência.¹⁴⁹

De acordo com Silviano Santiago, como dito anteriormente, seria preciso inverter os valores e encontrar para a Latino-América seu lugar no mundo da cultura, e conseqüentemente da literatura. Este lugar estaria ocupado pela questão da miscigenação, não tão somente daquele que vem de fora ou sequer apenas do autóctone, é necessário se estabilizar no meio, no diferente, no que ressurge.

Ao referir no título o vocábulo “discurso”, tomamos aqui como um discurso literário que exclui a América do Norte, tão ou quase tão colonizadora quanto a Europa, quando exporta para os latino-americanos incontáveis produtos de massificação. A partir destas circunstâncias podemos dizer que o discurso dos latino-americanos não deve ser de modo algum europeu, nem, tampouco, norte-americano, uma vez que., o que se pretende é uma afirmação das

¹⁴⁸ Ibidem. p. 151

¹⁴⁹ SANTIAGO, Silviano. op. cit, p. 18.

culturas subalternas perante à hegemônicas homogeneização do gosto.

Já na primeira epígrafe, de Antônio Callado, da obra *Quarup*, Santiago sugere uma linha antropofágica, essa assimilação de virtudes culturais e descarte dos valores ultrapassados, característico tanto daquela antiga Europa colonialista quanto da presente neocolonialista.

O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo.¹⁵⁰

Deste modo, a segunda epígrafe do referido livro de Antônio Callado, traz a tona novamente a importância de libertarmos-nos da noção de influência, e dar o respaldo da disparidade à crítica. Abaixo, um pequeno trecho desta epígrafe de Michel Foucault:

Antes de mais nada tarefas negativas. É preciso se libertar de todo um jogo de nações que estão ligadas ao postulado de continuidade. [...] Como a noção de influência, que dá um suporte - antes mágico que substancial - aos fatos de transmissão e de comunicação.¹⁵¹

Ao longo do corpo do texto, Silviano busca definir as noções que algemam e definham o exercício de reflexão das massas que dependem culturalmente de outras. São aquelas influências ainda, e os valores que foram transmitidos de forma violenta, desde a chegada dos estrangeiros e a assimilação forçada de seu modo de vida, quanto no consumo excessivo nas grandes mídias atualmente. Esse deslizamento das fronteiras territoriais e textuais acontecem por estar na superfície, por não haver uma lapidação própria, singular em sua mistura, nada mais ímpar que ter em si diversos *outros*. E mais, ter em si, a contínua delgutição destes *outros*.

Enquanto o lugar do etnógrafo é o de contribuir para com o reestabelecimento de uma cultura dos colonizados, desmistificando o discurso da história, Santiago pergunta-se, sem contar com uma resposta que lhe pareça fácil, qual seria então o papel do intelectual face a duas culturas ocidentais, sendo que uma matém poder econômico sobre a outra? E o papel do crítico,

¹⁵⁰ Epígrafe do texto *Entre-lugar do discurso latino-americano* em que refere-se à célebre obra de Antônio Callado.

¹⁵¹ Mais uma epígrafe do ensaio de Silviano Santiago. Trata-se de uma passagem da obra *Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault, texto originalmente publicado em 1969.

quando o objeto tradicional de seu estudo assinala somente as fontes e as influências dos artistas nacionais quando poderiam apontar *os elementos da obra que marcam as diferenças?*

O estudioso afirma ainda a necessidade de declarar falido o método profundamente enraizado no sistema universitário das pesquisas que buscam incessantemente situar as fontes e influências, por justamente desvalorizar o produto original e final. Comparações preconceituosas que acabam por julgar muitos escritores brasileiros como parasitas, sempre medindo sua obras com possíveis influências de fora. Deve-se eleger a *diferença* como o essencial valor crítico das obras desses escritores. A falsa submissão, a subversão mesmo da obra segunda, recriada de uma primeira, mastigada, devorada e ingerida permitiria um processo de enriquecimento interpretativo, a partir de um pastiche, de uma paródia desassossegada. Aceitar acriticamente o jogo das fontes e influências, implica validar a tese de que

*Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca a lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe-de-escola.*¹⁵²

Dissemos anteriormente que pelo seu *modus operandi*, que a prática da leitura antropofágica pelo seu viés crítico, se coloca em íntima relação com a questão da hibridez cultural. Esta lógica argumentativa nos remete ao “ato insurgente de tradução cultural”, definida por Homi K. Bhabha, em *O Local da Cultura*, que igualmente sublinha uma leitura do híbrido como “signo de produtividade”, por conta da sua capacidade de desestabilização, de intervenção, de deslocamento, de pressão e de presença, em defesa da negociação, articulação, iterabilidade, alteridade. Ato que, à sua vez, reverbera em *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*, de Néstor Garcia Canclini, que aposta no potencial crítico do hibridismo enquanto questionação de discursos autoritários.

É inevitável olhar para a história ao tentar decifrar textos, desvendar o encadeamento das coisas e das transformações do processo que reclama por uma nova língua, pois que “a extensão do nosso conhecimento da alma humana pela psicologia de profundidade requer nova língua”.¹⁵³

¹⁵² SANTIAGO, Silvano. op. cit, p. 20.

¹⁵³ CARPEAUX, Otto Maria. op. cit, p. 198.

5. CRUZAMENTOS TEXTUAIS: A HUMANITAS MACHADIANA COMO METÁFORA ANTROPOFÁGICA

“A polémica verdadeira apodera-se de um livro tão amorosamente quanto um canibal que prepara para si uma criancinha.”

Walter Benjamin

“Não se demonstra uma cocada, come-se. Comê-la é defini-la.

Notas semanais. Machado de Assis

Não há como não evocar, a partir da metáfora canibal privilegiada no Manifesto de Oswald de Andrade, a conhecida passagem da obra *Quincas Borba*¹⁵⁴, na qual o narrador, ao expor os fundamentos de uma nova filosofia, pontifica: *“Humanitas precisa comer”*. Não se pretende aqui satisfazer o mito da filiação reduplicando a lógica das fontes e influências, mas de identificar as diferentes tomadas de posição sobre o tema por Oswald e Machado de Assis.

Em outras palavras, pretendo investigar em que medida o imaginário antropofágico da geração modernista teria seu princípio construtivo comum na *blague* filosófica machadiana e no seu código estético.

Desde os seus primeiros escritos, Machado se mostra desfavorável à “reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas de nossa civilização”, como escreve em 1859, em um dos seus textos de estréia, o qual coloca-se em posição contrária à tendência de “copiar as sociedades ultrafronteiras”. Isso se constata na sua recusa do que aqui não se pode aclimatar, seja o consumo de “bife cru”, seja a sua implicância contra o excesso de influência da literatura francesa e seu poder sobre os valores e hábitos das elites.

Essa problematização do cortejo acríptico aos modismos literários de então, leva-nos a pensar que havia nele um anseio, digamos, de descolonização cultural e um modo sério de pensar a cultura por meio das manifestações artísticas, em especial o teatro e a literatura. É o seu modo de marcar posição, de deixar uma resposta crítica às homogeneizações culturais de cunho etnocêntrico.

¹⁵⁴ ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Klick editora, 1997.

Em seu conhecido ensaio de crítica teatral “*José de Alencar: Mãe*”, publicado na *Revista Dramática*, seção do diário do Rio de Janeiro, em 29 de março de 1860, comemora a articulação de elementos antagônicos e contraditórios com o intuito de delinear uma teoria, o modo pelo qual lê:

As minhas opiniões sobre o teatro são ecléticas em absoluto. Não subscrevo, em sua totalidade, as máximas da escola realista, nem aceito, em toda a sua plenitude, a escola das abstrações românticas; admito e aplaudo o drama como forma absoluta do teatro, mas nem por isso condeno as cenas admiráveis de Corneille e de Racine.

*Tiro de cada coisa uma parte, e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo.*¹⁵⁵

Creio que essa inclinação *eclética*, um desdobramento outro do gosto arquitetônico típico do século XIX, o chamado ecletismo tardio, que deliberadamente misturava elementos de vários estilos, é o que o torna um escritor *sui generis*, ou seja, original. Entenda-se por originalidade aquilo que se formula pelo modo de articular combinatoriamente diferentes pontos de vista. Nisso, podemos dizer, ele é plenamente um romântico. Acaso a possibilidade de mesclar diferentes registros discursivos em um mesmo texto, não faria eco ao brado de Victor Hugo, *Ao martelo com as regras?* Tratava-se então de desconstruir séculos de domínio da poética clássica e aristocrática para dar voz às multidões, permitindo, deste modo, que tempo e estilo fossem embaralhados. Os estilos deveriam fugir de esquemas rígidos e pré-fixados. Os primeiros românticos tinham efetivamente o espírito da vanguarda. E como não mencionar Almeida Garrett em *Viagens na minha terra*, em uma passagem autorreflexiva na qual tripudia o modo romântico de compor?

Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião vou te explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já não me importa guardar segredo; depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler. Trata-se de um romance, de um drama — cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo na natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo um tato!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

Todo o drama e todo o romance precisa de: Uma ou duas damas.

¹⁵⁵ Disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/arquivos/texto/0006-03005.htm>
Agradeço ao Prof. Stélio Furlan pelas sugestões e indicações de leitura.

Um pai.

Dois ou três filhos, de dezenove a trinta anos.

Um criado velho.

Um monstro, encarregado de fazer as maldades.

Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.

Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vitor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul — como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scraapbooks, forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crônicas, tiram-se um pouco de nomes e de palavras velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavras velhos; com os nomes crismam-se os figurões.

E então conclui:

E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.

Claro que agora, livres de todo um conjunto de preceitos dados de antemão, o que mais valia era a liberdade da imaginação criadora. De todo o modo, se Garrett é irônico com esse gosto *eclético*, não deixa de ceder a ele pois, em *Viagens na minha terra* pode-se perceber a mescla da poesia lírica e prosa vária: é um romance com uma novela encaixada, que também é crônica de viagem e tem o tom e o ritmo de uma reportagem. Assim se auto define como o que pratica o “estilo dum verdadeiro escritor romântico”.

Bem, creio que essa tenha sido uma digressão válida para marcar as correspondências e afinidades entre Machado e Garrett. Mas, voltando a Machado, seria oportuno comentar um pouco mais a sua tomada de posição a favor do que se pode chamar de uma poética da aglutinação.

Vale dizer que, se Machado não aceita as escolas da “moda”, é no espaço das multiplicidades de cruzamentos de cânones que sua *teoria* se formula. Assim, quando Machado toma de empréstimo a especiaria alheia, o faz para temperá-la no molho de sua fábrica criativa. Mas nem tudo calha ao paladar do nosso antropófago *avant la lettre*, pois há especiarias que derivam de plantas exóticas que, segundo ele, não poderiam se aclimatar nos trópicos. Como escreve,

*Uma das plantas européias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista. Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu.*¹⁵⁶

Como um ideário de arte e de cultura não se formula sem exclusões, expelindo os elementos que não “quadram ao estômago tropical”, não só censura o francesismo afetado de alguns escritores, como repreende alguns costumes gastronômicos de importação:

*Há dez ou quinze anos, penetrou nos nossos hábitos um corpo estranho, o bife cru. Esse anglicismo só tolerável a uns sujeitos, como os rapazes de oxford, que alternam os estudos com regatas, e travam do remo com as mesmas mãos que folheiam Hesíodo, esse anglicismo, além de não quadrar ao estômago fluminense, repugna aos nossos costumes e origens.*¹⁵⁷

Assim, e também como contribuição aos estudos que buscam relações entre a voracidade de Humanitas e a antropofagia vanguardista, pode-se dizer que a prática de leitura machadiana se forma pela incorporação e transformação de elementos formadores. Deste modo, a crítica machadiana aponta, já em meados do século XIX, para a manifestação de um pensamento da devoração crítica do legado cultural, que não incorpora para mero efeito de ornamentação, mas que devora para nutrição.

Porém, toda a preocupação do crítico e cronista Machado de Assis em dar maior visibilidade cultural aos autores da América latina, a exemplo do valor literário que reconhece em Basílio da Gama e José de Alencar, não significa que postule a destruição do legado europeu, somente por ser europeu, mas sim, como diz, para “contrabalançar”. Tal questão, remete àquela passagem em que Homi Bhabha cita Eagleton para identificar uma possibilidade de alteridade nesse desejo de contrabalançar, cujo desdobramento lógico repousa em uma “crítica política”.

*(...) a questão política fundamental é a de reivindicar o mesmo direito que têm os outros de tornar-se aquilo que se quer ser, e não assumir alguma identidade pré-moldada que é simplesmente reprimida.*¹⁵⁸

Desta imposição Machado era ciente e lhe bastavam algumas linhas da crônica na qual

¹⁵⁶ Ver Obras Completas de Machado de Assis. “Aquarelas”, Jackson, vol.22, p. 32-36

¹⁵⁷ Notas semanais, 2 de junho de 1878.

Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000216.pdf>

¹⁵⁸ EAGLETON, Terry. *Apud* BHABHA, Homi K. **O lugar da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 1998. p. 332

condena a invasão do México pelas tropas de Napoleão III, para corroborar essa tese:

Nem o México aceitou o novo governo, nem ele é paternal e criador. O império napoleônico, sob responsabilidade legal de Maximiliano, foi puramente imposto ao povo mexicano, em nome da força, le droit du plus fort (...) A mania dos tutores dos povos é distribuir a liberdade, como caldo à portaria do convento; e a desgraça dos povos tutelados é receber a caldeirada como um favor dos amos, augustos e não augustos.¹⁵⁹

Já em meados do século XIX, Machado dedicava a atenção da sua pena para afirmar as textualidades nascentes fazendo a crítica das leituras vistas sob o foco das fontes e influências. Ele dava mostras de conhecer as consequências desse ponto de vista, que essa lógica implica minimizar as chamadas literaturas ou culturas menores à condição de subalternas, destinadas a girar em torno de um *Cânone Ocidental*.

Glosando Silviano Santiago, com Machado, fica a solicitação de um espaço para outros discursos, outros textos que apesar de dependentes, são universais.¹⁶⁰ Ainda é interessante notar que esse pensamento que não deixa de ser um discurso de alteridade, entra em sintonia com as palavras de Homi Bhabha. Na obra *O local da cultura*, Bhabha solicita o transconceito *entre* segundo Derrida que, para ele, dissemina a confusão entre opostos e coloca-se ao mesmo tempo entre as oposições¹⁶¹, para o desdobrar no que ele chama o “entre-tempo” como próprio de uma experiência das fronteiras. Essa “temporalidade discursiva”, funcionaria como uma estratégia de leitura “que subverte a noção ocidental sincrônica do tempo e da tradição”¹⁶² para com isso propor a reinscrição e a valoração das culturas subalternas, entenda-se, com pouca ou sem autonomia, sujeitas à influência de outro grupo social.

Assim, atando as pontas desse tecido discursivo, caberia perguntar se a aposta na deglutição do legado universal para a formulação de um ideário de arte não seria o que também anima o nervo ficcional verbal do manifesto oswaldiano. Na pergunta, a resposta.

Mas há uma outra questão a ser tratada, afora essas perspectivas de leitura. Interessa agora perguntar se, em Machado, por conta do seu tratamento irônico e pela virulência de sua crítica, se não seria com a *Humanitas* que a metáfora antropofágica ganharia contornos mais contundentes.

Sim, *Humanitas* precisa comer.

¹⁵⁹ Ver Obras Completas de Machado de Assis. “Aquarelas”, Jackson, vol.22, p. 281-282.

¹⁶⁰ SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In **Vale o quanto pesa**; ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Cap. 1: Apesar de dependente, universal, 1982, p. 13-24.

¹⁶¹ BHABHA, Homi K. op. cit, p. 184.

¹⁶² Idem. p. 276.

Joaquim Borba dos Santos, o Quincas, expõe sua teoria naquele antológico capítulo.

*Aqui está como se tinha passado o caso. O dono da sege estava no adro, e tinha fome, muita fome, porque era tarde, e almoçara cedo e pouco. Dali pôde fazer sinal ao cocheiro; este fustigou as mulas para ir buscar o patrão. A sege no meio do caminho achou um obstáculo e derribou-o; esse obstáculo era minha avó. O primeiro ato dessa série de atos foi um movimento de conservação: Humanitas tinha fome. Se, em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisa comer. Se em vez de um rato ou de um cão, fosse um poeta, Byron ou Gonçalves Dias, diferia o caso no sentido de dar matéria a muitos necrológicos; mas o fundo subsistia. O universo ainda não parou por lhe faltarem alguns poemas mortos em flor na cabeça de um varão ilustre ou obscuro; mas Humanitas (e isto importa, antes de tudo), Humanitas precisa comer.*¹⁶³

Durante esta passagem, Rubião escutava as palavras de Quincas Borba, com a alma nos olhos, mas não conteve a indagação:

— *Mas que Humanitas é esse?*¹⁶⁴

E então o narrador conclui a sua exposição:

— *Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, — ou, para usar a linguagem do grande Camões:*

*Uma verdade que nas coisas anda,
Que mora no visível e invisível.*

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo?

— *Pouco; mas, ainda assim, como é que a morte de sua avó...*

— *Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as*

¹⁶³ MACHADO, Assis de. Quincas Borba. 1997, p. 20.

¹⁶⁴ Idem. p. 21.

batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

— *Mas a opinião do exterminado?*

— *Não há exterminado. Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Há de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.*

Ao vencedor, as batatas, afinal *Humanitas* precisa comer. Em consequência cria-se uma visão mais ou menos cética e certamente deceptiva da vida vista como devoração pura que ameaça cada momento da existência humana. E assim com essa metáfora antropofágica Machado desenha uma sátira bastante convincente ao determinismo cientificista, pautada na seleção natural, na chamada “lei do mais forte” que assegura-lhe a sobrevivência. Nesse sentido, por meio desta sátira, se coloca avesso à catequeses de qualquer ordem, à construção de verdades absolutas, alusão pouco disfarçada à crença positivista.

Faz-se necessário apontar aqui que o *humanitismo*, ao pressupor tanto a guerra quanto outras formas de violência, teria antecipado certos temas de vanguarda, como o primitivismo, a fome e a guerra. Todas as coisas poderiam ser explicadas através de seu consumo, de um “endocanibalismo” em escala universal. Para além da dialética do índio e do europeu, do escravo e do senhor, surge a do “devorador” e do “devorado”.

A guerra vista como uma higienizadora social, segundo as teorias da seleção natural e do aprimoramento da raça, para o escritor futurista italiano Marinetti, *eram mecanismos indispensáveis para que o mundo alcançasse seu ápice na era tecnológica. Contra a piedade, a moral, a inteligência livresca e o saber mortuário dos museus e bibliotecas*¹⁶⁵ a antropofagia para Marinetti, poderia ser vista como uma prática de vida em que somente o homem mecanizado se fortaleceria em um ideal de aperfeiçoamento do próprio homem. Os organismos fracos seriam devidamente eliminados.

Mas a prática da digestão, vista aqui mais como um problema filosófico do que

¹⁶⁵ NETTO, Adriano Bitarães. *Antropofagia Oswaldiana*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 29.

fisiológico, é tratada de modo otimista, quase religioso, por Quincas. É como se, na textualidade machadiana, não esquecer as teses mirabolantes do alienista Simão Bacamarte, fosse recorrente a relativização das certezas absolutas, a noção de que as teorias seriam tão contingentes quanto a moda, as verdades tão volúveis quanto a história: “Viva pois, a história que dá para tudo”, diria Brás Cubas com um fio de riso no canto dos lábios.

Não se tratava então das verdades, mas de como preparar o caldo, como assimilar não somente para meros fins de ornamentação, mas para nutrição. Se a escrita aposta no diálogo autorreflexivo com os textos consagrados não é menos certo dizer que na acepção machadiana torna-se indispensável uma inventividade recriadora a partir da sensibilidade contemporânea sua.

Voltando ao termo *Humanitas*, em um exercício de reflexão, poder-se-ia fazer um breve paralelo com o texto *Sobre o Humanismo*¹⁶⁶, de Martin Heidegger. Há uma passagem nesta obra em que o filósofo alemão discorre sobre a *Humanitas* enquanto a preocupação do pensar, do meditar, exercício este que tornaria o *homo* mais humano, isto é, cada vez mais absorto em sua própria essência .

*Somente na época da república romana, humanitas é, pela primeira vez, expressamente pensada e visada sob este nome. Contrapõe-se o homo humanus ou homo barbarus. O homo humanus, é, aqui, o romano que eleva e enobrece a virtus romana através da “incorporação” da paidéia herdada dos gregos. Estes gregos são os gregos do helenismo, cuja cultura era ensinada nas escolas filosóficas. Ela refere-se à erudito et institutio in bonas artes. A paidéia assim entendida é traduzida por humanitas. A romanidade propriamente dita do homo romanus consiste em tal humanitas. Em Roma, encontramos o primeiro humanismo. Ele permanece, por isso, em sua essência, um fenômeno especificamente romano, que emana do encontro da romanidade com a cultura do helenismo.*¹⁶⁷

O termo *Humanitas* teria sido utilizado pela primeira vez durante a república romana e o humanismo teria ocorrido no encontro da romanidade com a cultura do helenismo. Assim, o *homo humanus* só surgiu em comparação ao *homo barbarus*.

Em Machado, *Humanitas* permanece a preocupação original de reconduzir o homem novamente à sua essência, na filosofia de Quincas Borba, é o triunfo dos fortes na devoração do mais fraco. Ironicamente, transformou a compreensão da complexidade da vida da norma civilizatória da Paidéia, na lei da selva do índio Tupinambá.

¹⁶⁶ HEIDEGGER, Martin. *Sobre o Humanismo*. In: **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Trata-se de uma carta a Jean Beaufret em 1949, em que Heidegger discute a noção de humanismo e explicita as diferenças entre a sua filosofia e a existencialista.

¹⁶⁷ Idem. p. 152.

Poderíamos então relacionar a antropofagia como o resultado do encontro das civilizações indígenas e africanas com a latinidade européia. No “exocanibalismo” a essência está, como no primeiro humanismo, na necessidade do homem de encontrar a si mesmo no outro. A partir da *Humanitas*, estaria a antropofagia oswaldiana propondo que a essência do homem seria viver em uma devoração universal?

O crítico Machado questionava-se, assim como o estômago de Rubião, sobre o conceito de barbárie dentre as civilizações modernas. De acordo com Furlan, o tema é exposto com um recorrente tom irônico onde aborda o panorama do país e da corte nos fins do Segundo Reinado, de modo que os dissimulados jogos de interesse das relações sociais e os valores da vida urbana atingem seu amplo significado.

(...) coincide com uma época marcada pelo enobrecimento do indígena, talvez como forma de sublimar a instituição do cativo, por um tempo marcado pela arbitrariedade da vontade senhorial e pelos chamados mecanismos do favor. Diante desse contexto, pode-se afirmar que o crítico Machado, pelos recortes que faz, se apresenta como um pedagogo da cidadania, (...)¹⁶⁸

Já sobre a “questão da pena de morte”, em uma crônica publicada em 1864, podemos perceber sua ironia ao associar a prática da execução *ao ritual canibal, como aqueles retratados por Hans Staden*, logo abaixo:

Qualquer dia destes hei de fazer um elogio dos canibais, raça ignorante e rude, que não conhece as delícias da nossa cozinha civilizada e limita-se a satisfazer seus instintos bárbaros.¹⁶⁹

Contudo, em seu reconhecido texto crítico “*Instinto de nacionalidade*”, Machado discorre sobre a poesia, o romance e *todas as formas literárias do pensamento* que procuram cobrir-se de verde-amarelo, questão ‘saudável’ para um país com grandes expectativas de desenvolvimento. É uma outra *independência sem o Sete de Setembro ou o campo de Ipiranga*, trata precisamente sobre a necessidade infindável de uma estruturação do instinto de nacionalidade literária que se manifesta, ou deveria se manifestar, como sensibilidade coletiva nas obras de meados do oitocentos.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade,

¹⁶⁸ FURLAN, Stélio. **Machado de Assis: o crítico. Enigma de um rio sem margens**. Florianópolis: Momento Atual, 2003. p. 32. (nota de rodapé)

¹⁶⁹ ASSIS, Machado de. *apud* FURLAN, Stélio. op. cit, p 31.

*não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituir-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. As tribos indígenas, cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e os achava tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominadora que as freqüentou, colheu informações preciosas e no-las transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a minguaem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou.*¹⁷⁰

Fica claro que a influência da língua francesa e da literatura, sobretudo portuguesa, tinha um poder sobre os valores e hábitos das elites e por conseguinte, sobre as manifestações culturais brasileiras que acabavam derivadas da aristocracia ultramarina. Tomando de empréstimos os escritos de Furlan, podemos dizer que a crítica de Machado de Assis não residia tão somente na reflexão de um sentimento que acarretaria na formulação de uma estética nacional.

*Não se trata apenas de cair num nativismo icônico: é menos no tema do que no uso do assunto, do tom, da língua e do sentimento que se encontram os atributos delineadores de uma nacionalidade literária, tais como Machado aponta em Garrett, escritor português que ‘junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade’.*¹⁷¹

Preocupado com a diversidade de caracteres regionais que compunham o caráter nacional, procurou entendê-los e interpretá-los de modo que seus personagens não se fixam na rigidez psicológica, mas no registro de sensações e estados de consciência mais díspares que estão *aquem da persona: o contínuo da psique humana*. Ou seja, *não há mais heróis a cumprir missões*, há somente *destinos sem grandeza*.¹⁷² Deste modo, a narrativa em terceira pessoa em *Quincas Borba* leva o olhar ao crescimento e morte do provinciano ingênuo em meio a uma sociedade burguesa, que vai definindo em um quadro de atitudes que a fundo mostra a trajetória para a simplicidade da loucura, representada como uma espécie de elevação moral, algo que está acima da lógica convencional do homem. A narrativa ascendente acompanha essa

¹⁷⁰ “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”. Texto-fonte: *Obra Completa* de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado originalmente em *O Novo Mundo*, 24/03/1873. Também disponível em <http://machado.mec.gov.br/arquivos/html/critica/mact25.htm>.

¹⁷¹ FURLAN, Stélio. op. cit, p. 75.

¹⁷² BOSI, Alfredo. op. cit, p. 180.

demência, e mesmo a pobreza e o abandono daquele que não pertence àquela sociedade.

O crítico romancista reinvidicou dialogos sobre as diferenças, sobre as rupturas para triturá-las no processo, como lembrou Augusto Meyer¹⁷³. Só assim seria possível prepará-las para uma nova mastigação até que não houvesse mais maneiras de distinguir aquele que assimila de sua vítima dilacerada. *Humanitas* tinha fome, e talvez sempre terá, mas é inegável que muito se tentou para bem alimentá-la. A filosofia definitiva, o princípio universal do *professor*, estava mais além de uma paramnésia, serviu como ciência preliminar para a intussuscepção literária nacional.

Bem, ao menos a essência da literatura brasileira começa a ser compreendida no momento em que dá-se conta de que sua existência efetiva está na necessidade de alimentar-se dos outros, determinando que *nada se perde, tudo é ganho*. Todo o corpo deveria ser devorado e deglutido. O fato é que, para o *náufrago da existência* da literatura machadiana, não haveria morte e sim uma sobrevida. O princípio desta *Humanitas* faminta seria a necessidade do homem de encontrar a si mesmo no outro, bem como as culturas que revigoram-se ao cruzar com outras.

Talvez tenha aflorado apenas de leve essa questão, contudo, isso serve ao menos como registro de certas inquietações que animaram a escritura dessa dissertação. Para concluir, convém dizer que se há um princípio construtivo comum entre o *manifesto* de Oswald e a textualidade machadiana, que não é menos certo dizer que Oswald suplementa a questão, focalizando a questão da antropofagia como metáfora, totemizando o tabu, mas também como diagnóstico e terapêutica. Para resumir esse contexto de idéias recorro às palavras de Lucia Helena, extraídas do ensaio *Revolução Caraíba*, para a qual Oswald

*Redigiu com a sua utopia do Matriarcado de Pindorama, uma espécie de “romance antropofágico” da cultura brasileira. Nele preconiza a volta do Matriarcado – por ele entendido como a sociedade em que despontam o filho de direito materno, a propriedade comum do solo e o Estado sem classes – como metáfora e terapêutica para repensar, no Modernismo, a questão da identidade e da dependência culturais focalizadas como construções discursivas.*¹⁷⁴

Enfim, a idéia de que a vida é devoração pura que ameaça cada momento da existência humana não destoa do manifesto de 28, uma vez que ele propõe, justamente, que a força vital do homem consiste na devoração, entenda-se, como metáfora da devoração criadora capaz de

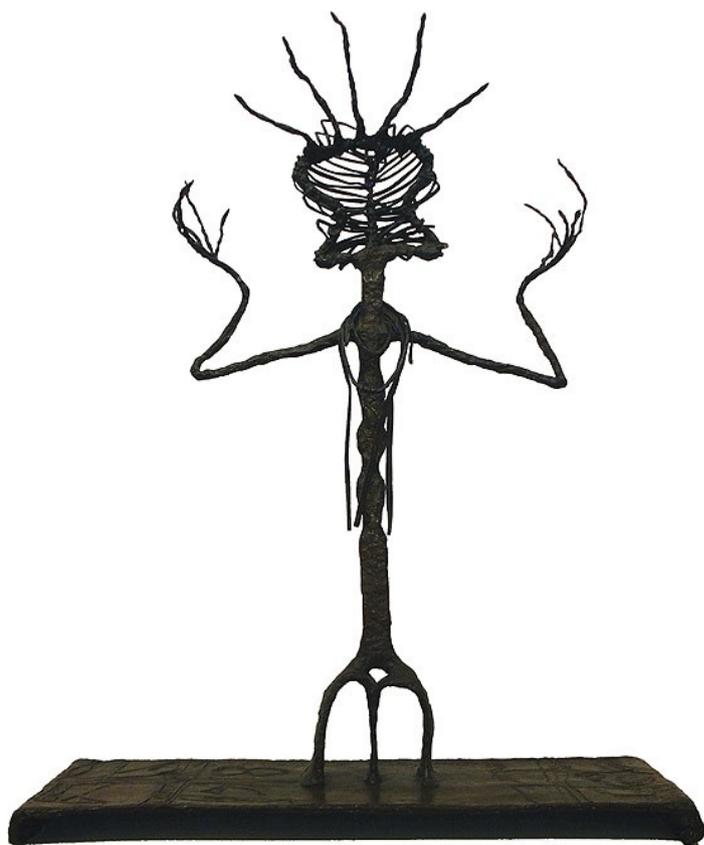
¹⁷³ CAMPOS, Haroldo de. *Da razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura brasileira*. In: **Metalinguagem e outras metas**. São paulo: Perspectiva, 2006. p. 236.

¹⁷⁴ HELENA, Lucia. **Revolução Caraíba**. In: Revista Gragoatá. 1996, p. 62.

produzir novas percepções, visibilidades, um “impulso necessário para a criação e crítica de um projeto cultural e ideológico que questione a dependência e a colonização”.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Ibidem. p. 64.

5. À GUIZA DE CONCLUSÃO: TRANSFORMAÇÃO DA MEMÓRIA EM REINVENÇÃO PERMANENTE: POR UMA POÉTICA DA AGLUTINAÇÃO



(*Tamba Tajá*, Maria Martins 1946)

*“O desejo selvagem, o ardor,
de misturar o sangue e as feridas
aos gestos e caretas do Amor
e de achar, debaixo das mordidas
que perpetuam o sabor dos beijos,
os soluços da amante e os seus ais...
ah! rudes e intranqüilos desejos
de meus antepassados canibais...”*
Canibais, Léon Laleau.

As questões apresentadas neste trabalho, enquanto ideias, paradigmas, manifestações e movimentos artísticos, culturais, literários e sociais, serão repensadas à guisa de conclusão, a partir da lógica da devoração e não do aniquilamento do *outro* enquanto transformação da memória em reinvenção permanente. Como disse anteriormente, o campo estético articulado com práticas de vanguarda no início do século XX totemizou o tabu instaurado, o que se pode chamar de uma poética da aglutinação. Mas afinal, como construir uma arqueologia dos fatos e principalmente das idéias nos discursos dos viajantes Hans Staden e Oswald de Andrade. Teriam eles escrito seus textos *doutrinários* com fins propedêuticos, uma vez que ambos afirmam um olhar, uma perspectiva de leitura do *outro* que leva a uma definição do que se possa entender por cultural?

Em *Viagem ao Brasil*, enquanto mote de sua escrita, as revelações de Staden acerca do Novo Mundo, carregam uma função didática ao mesmo tempo que digressiva. Ainda hoje são

registros fundamentais sobre o modo de vida e a identidade de certos povos ameríndios do Brasil colonial, sobretudo se considerarmos que se desconhecem outros relatos de viajantes que conviveram tão intimamente com uma tribo tão intrigante quanto a Tupinambá. Contudo, mesmo com o valor de escrita etnográfica, esta obra não deixa de manipular o leitor, levando-o a crer que o ser *diferente* anuncia o rito somente como ameaça a destruição do corpo. Para Maria Cândida de Almeida em um primeiro momento de reflexão sobre o canibalismo, houve uma certa confusão com o dogma da transubstanciação onde a imaginação religiosa teria contaminado a “imagem do canibalismo com a prática simbólica da comunhão”¹⁷⁶. E um pouco mais além, seria possível ainda aproximar o ritual antropofágico com a eucaristia. Mas esta era a forma incrustada na compreensão de uma cultura tão diferente, de modo que não se podia vê-la sem dissociá-la da sua própria.



Afinal, a contrapelo da anulação do indígena nas descrições um tanto quanto evasivas de Staden, assim como nas gravuras em metal de Theodor de Bry (faz-se necessário repetir que estas eram mais fiéis ao modelo renascentista que ao objeto representado), a sacralização do nauta, a imagem então sublimada, era a daquele que aventurava-se no *paraíso perdido* e retornava portando uma espécie de verdade sobre os mistérios das novas terras.

Contudo, na cultura cristã, imagens do monstruoso se faziam mais recorrentes do que a da perfeição, deste modo, o Novo Mundo abrigava raças exemplares para uma literatura utópica, era o ápice das mistificações. O viajante era, por excelência, visto como um buscador daquilo que já não existe mais, um buscador da quimera em contraste com o real.

Descobrir o outro seria um modo de descobrir a si mesmo, porém,

*Falar sob a máscara do viajante, um observador profissional (ou mesmo amador), era falar em nome da civilização; nenhum viajante pré-moderno se julgava bárbaro.*¹⁷⁷

O perceptível contraste entre a sociedade do viajante e as daquelas definidas como anômalas, é o que distingue esses relatos de viagem como pré-modernos. Pois há uma

¹⁷⁶ FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. op. cit, p. 127, 128.

¹⁷⁷ SONTAG, Susan. op. cit, p. 351.

inegável distinção entre o civilizado e o bárbaro, um jamais seria parte do outro sob esta perspectiva. Com o passar do tempo, o sentido dessa anomalia era cada vez mais moral, fazia cada vez mais parte de “nós”. Foi este o foco dos estudos de diversos filósofos como Montaigne, com quem Oswald dialoga no manifesto de 28, assim como Voltaire e Rousseau. Dos questionamentos epistemológicos sobre o sujeito, surge a moderna literatura de viagem, quando a civilização torna-se mais crítica e já não há mais certezas de quem é ou não civilizado.

Voltando às interpelações sobre as figurações alegóricas de Bry, poderíamos pensar o movimento antropofágico como uma continuidade dos olhares? A alegoria persuasiva do Manifesto Antropófago, própria dos manifestos e, de certo modo, das gravuras de T. De Bry, não estabeleceria uma dependência de culturas outras para a construção da imagem do nacional? Estaríamos sempre nos redesenhando a começar pelo outro? Segundo Benedito Nunes, o *Manifesto* estaria reduzido “às matrizes do canibalismo europeu”¹⁷⁸ encontradas tanto em Marinetti, quanto no *Manifesto Canibal* de Picabia. A grande crítica que se faz em geral ao movimento foi que, de fato, poucas obras *antropofágicas* foram produzidas no *país da cobra*



*grande*¹⁷⁹, entre elas caberia citar o *Abaporu* de Tarsila, *Cobra Norato* de Raul Bopp e *Macunaíma* de Mário de Andrade. Contudo, a antropofagia acabou como o resultado do encontro das civilizações indígenas e africanas com a latinidade européia. Nesse sentido a metáfora antropofágica é também um transporte para dentro das tradições e da cultura. E ao revisar a tradição, ao olhar para dentro em um ato endocanibal, há mais consciência dos alimentos ingeridos, ou seja, assimilação crítica.

De certo modo, os escritos e manifestos de Oswald de Andrade contrapunham-se à cordialidade das reflexões que abarcavam este conflito desde o colonialismo até o século XIX, como foi visto, por exemplo, na obra crítica de Machado. O antropófago Oswald ansiava por dar forma ao espírito ao destruir o corpo, uma destruição ontológica que rememorava a violência das relações. Via a possibilidade da escrita nacional como o sobrenome do guerreiro

¹⁷⁸ NUNES, Benedito. op. Cit, p. 13.

¹⁷⁹ Referência ao Manifesto Antropófago.

adquirido daquele devorado, como uma sobrevida imaginária.

Em suas memórias, reproduzidas na obra *Um homem sem profissão*, Oswald traz à tona a memória de seu encantamento ao descobrir a Europa:

*Paro para perguntar: - Por que gostava eu mais da Europa do que do Brasil? Os meus ideais de escritor entraram grandemente nessa precoce tomada de posição. Tinha-se aberto um novo front em minha vida. Nunca fui com a nossa literatura vigente. A não ser Machado de Assis e Euclides da Cunha, nada nela me interessava. (...) A Europa sempre fora para mim uma fascinação. (...) Era, sem dúvida, a existência livre de artistas, com amores também livres, a boêmia (...). A irregularidade, a contravenção para que eu nascera e para a qual agora escapava, fugindo também ao cálido e envolvente agasalho materno. (...) Na Europa, eu me encontrara encontrando a paisagem, encontrando o macarrão. O vinho também era uma intensa novidade. A revelação de um grande vinho popular da Itália do Sul, o Frascati, dei Casteli Romani, me fez cair de bêbado em Nápoles, na primeira tratoria que encontrei. Senti no meu corpo e apertei contra meus braços a terra quente da Itália.*¹⁸⁰

Ainda jovem e sedento por levantar as bandeiras da independência cultural e da rebeldia das vanguardas, “capaz de aliar o fervor religioso de um missionário à indisciplina de um rebelde profissional”¹⁸¹, Oswald foi em busca de um afastamento do nacional e, talvez de si próprio, para redefinir as fronteiras. O rumo pelo qual o nauta paulista enveredou seria uma saída para a tormenta que a literatura brasileira sofria há muito. O Tupiniquim reabilitado partiria orgulhoso de si em busca de novas carnes para se alimentar.

Daí a questão da “reabilitação do primitivo” tal como se lê em uma comunicação enviada a Di Cavalcante, em 1954:

A reabilitação do primitivo é uma tarefa que compete aos americanos. (...) Faço pois um apelo a todos os estudiosos desse grande assunto para que tomem em consideração a grandeza do primitivo, o seu sólido conceito de vida como devoração e levem avante toda uma filosofia que está para ser feita.

Acaso estas palavras, endereçadas ao amigo pouco antes de sua morte, não apresentariam em si a expectativa de Oswald em dar continuidade ao projeto que talvez tenha rendido mais angústias do que estabilidades? Poderia eu dizer que seu apelo marcava a ausência de textos que suprissem as necessidades literárias, o que estava ainda *por fazer*?

É provável que o autor de *Serafim Ponte Grande* estivesse sondando os sinais das

¹⁸⁰ ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão*, 2002, p. 114-115.

¹⁸¹ NUNES, Benedito. op. cit, p. 56.

mudanças no “compromisso do homem com uma concepção de mundo arcaica”¹⁸² sem deixar de marchar para frente. Assim, talvez lhe ocorresse que

*(...) o problema – que se coloca – a tais análises históricas não é mais saber por que caminhos as continuidades se puderam se estabelecer; de que maneira um único e mesmo projeto pode-se manter e constituir, para tantos espíritos diferentes e sucessivos, um horizonte único; (...) o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos.*¹⁸³

Em uma breve retomada do que foi ingerido até aqui, podemos distinguir duas diferentes inclinações no resgate, tanto do folclore nacional, quanto da miscigenação, dos sincretismos, dos problemas sociais, das discussões estéticas européias ou mesmo no que refere as questões de originalidade.

A primeira vista, teria havido um olhar antropológico e crítico, quando se recriou uma historiografia dos primórdios da colonização até o momento em que se encontravam. Em um segundo momento houve uma busca de rompimento com a estética convencional. Não só na literatura e nas artes plásticas, mas também no cinema e na influência da música, onde temos o jazz, o foxtrote, o maxixe e o samba. Não poderia deixar de citar, mesmo que tão rapidamente, Villa-Lobos e as composições “Mandú-Çárará”, “Prole do Bebê” e “Uirapuru”.¹⁸⁴

Sublinho o fato de que não era o regionalismo o que pretendia-se enaltecer através das pesquisas sobre a costumes e tradições populares. Ao contrário, as relações entre o modernismo cosmopolita paulista e o regionalismo eram conflituosas. Mário de Andrade, ao contrário de Oswald, fez sua viagem pelo Brasil a procura de uma arqueologia dos vestígios deixados na cultura do país e encontrados nas expressões, nas falas, no folclore, nas músicas e nos rituais.

Regionalismo é mate aqui, borracha ali (...) pobreza sem humildade (...) caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco (...) Regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência da nacionalidade. Antes a conspurca e depaupera-lhe estreitando por demais o campo da manifestação e, por isso, a realidade. O regionalismo

¹⁸² Idem. p. 76.

¹⁸³ FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: 7ª ed., Forense Universitária, 2008. p. 6.

¹⁸⁴ “Mandú-Çárará” é uma composição de 1940, o texto em Nheengatu, uma das línguas indígenas do Brasil, tem seu argumento baseado em lendas ameríndias dos aborígenes do rio Solimões do estado do Amazonas, recolhidas por Barbosa Rodrigues. “Prole do Bebê” de 1918 é o primeiro da série de 3, cujo o subtítulo é *Família do bebê*. Já “Uirapuru” é datada de 1917, baseada em lenda indígena sobre o pássaro encantado. A obra e vida do compositor está disponível em: <http://www.museuvillalobos.org.br/> Acesso em 16/08/2010.

*é uma praga antinacional. Tão como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português.*¹⁸⁵

No artigo publicado no *Diário Nacional*, de São Paulo, em 1928, Mário de Andrade recusa o regionalismo por acreditar que este corrompia o instinto de nacionalidade ao marcar um pequeno espaço para a expressão de brasilidade. A figura do caipira tinha, para os modernistas, uma conotação negativa, que não a da selvageria, da violência, da ruptura ou mesmo do estranhamento. Não, o caipira simplesmente representava o atraso, a ode ao tradicionalismo do qual o progresso paulista tanto desejava se afastar. Mário e o Sílvio Romero da “*História da Literatura Brasileira*”, deram início a essa busca da identidade nacional a partir da conclusão de que ela não existia. A causa era a multiplicidade anárquica de elementos étnicos discrepantes em processo de fusão, da amálgama que não absorvia a institucionalidade moderna, nem conduzia a uma mudança social.

Conforme o ponto de vista de Silviano Santiago, como dito anteriormente, fundamental era alimentar a nova literatura comparada, renovada e mais bem dotada nas questões eruditas. Pouco menos importância se deu à algumas condições do tempo passado e, urgia a vontade de lançar o olhar ao presente da produção literária latino-americana, com a plêiade de autores extraordinários, como Borges, citado por Silviano, entre outros, que elevam suas obras ao que de fato é original e inusitado. Poderiam bem ser os novos modelos a prover sustento à alma brasileira neste então horizonte literário, que compreende o escritor como "devorador de livros", um leitor por excelência, antes de ser escritor e *antropófago*. Por hora, resta acrescentar que bastaria cumprir a 'travessia', a confluência étnica, estilística e multicultural, só possível aos latino-americanos, para que, finalmente, encontrassem seu lugar de discurso: o lugar-entre, o seu-próprio.

Como vimos, as narrativas coloniais e suas representações iconográficas foram alvo de contestação entre os modernistas, que apontaram também os problemas em relação a visão estereotipada de romances tal qual *Iracema* ou o *Guarani*. *Contra as elites vegetais*¹⁸⁶, estagnadas e sem a mobilidade crítica que faziam permanecer a onipresença dos modelos europeus na construção de um ideal da imagem do Brasil social e cultural. Fazia-se necessário encontrar nas imagens uma ausência, retornar ao passado para quebrar a matriz. Abolir as formalidades e inventar novos ritmos e cadências não era contingência: as grandes cidades

¹⁸⁵ ANDRADE, Mário. *Diário Nacional*, de São Paulo, em 14 de fevereiro de 1928.

¹⁸⁶ Referência ao manifesto de 28 de Oswald de Andrade.

requerem novas línguas. Havia ância por encontrar a escrita do matriarcado do Brasil, e essa não deveria ser superior à língua daquele que devora outro homem, a língua antropofágica.

O canibal, na realidade, alimenta-se da alma, seu *Tamaraka* quer comer, e os modernistas também querem, a nossa língua estava com fome e devorou *Galli Mathias*¹⁸⁷. Ao refletir sobre o paradigma da modernidade Brasileira, poderíamos dizer que ela não foi mais que a reprodução de uma matriz? Para Heitor Martins¹⁸⁸, que recorre a velha noção criticada por Silviano, Oswald estaria tão somente imitando os padrões europeus. Afirmou que a busca desta sua fonte tinha origem conhecida entre os intelectuais devorados, mas que não foram tão bem deglutidos. Sob seu ponto de vista, Oswald seria um plagiador. Bem diferente do que defende Augusto de Campos ao afirmar a antropofagia como a única filosofia original brasileira. Haroldo defende em *Da razão antropofágica* que

*As obras intelectuais de uma nação tornam-se a propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se dia-a-dia mais impossíveis; e da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal.*¹⁸⁹

A universalidade da literatura ocorre como o lugar das fontes diferentes, do hibridismo representando a imprevisibilidade do outro. De acordo com H. Bhabha, não se fazia necessário representar a essência, mas a presença da metonímia que perturba construções discriminatórias e sistemáticas da cultura. O hibridismo como deslocamento de valor do símbolo ao signo, que divide o discurso dominante e apresenta o sujeito discriminado na presença do exercício de poder, não pode ser pensado como *o terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas*.¹⁹⁰ O foco é que não há uma discórdia entre duas culturas diferentes, e sim de uma negação e distanciamento de si enquanto cultura colonizada. Nesse jogo de poder, resta a subversão das práticas discursivas em meio às *memórias de subdesenvolvimento*. Ainda para Bhabha, é preciso um outro tempo de escrita que inscreva nas interseções ambivalentes e cruzadas do tempo e do lugar que constituem a noção da experiência moderna da literatura ocidental. Para arrematar esse contexto de idéias, valem as palavras de Carl Einstein acerca da essência da aproximação do homem moderno à arte primitiva,

¹⁸⁷ Mais uma referência ao texto supracitado. Galli Mathias seria galimatias, linguagem confusa, incompreensível.

¹⁸⁸ MARTINS, Heitor *Apud* NUNES, Benedito. op. cit, p. 9-10

¹⁸⁹ CAMPOS, Haroldo de. op. cit, p. 11.

¹⁹⁰ BHABHA, Homi. op. cit, p. 165.

*History is a project of the living present; the interpretation and evaluation of past epochs is determined by the trend and structure of contemporary life. Man, mortally afraid, seeks assurances of continuity of the past, hoping in the return of the past, to retrieve and preserve the quickly receding present. The tendency toward the primitive is apparent in the art of today. Modern man, at once restless and obsessed by the need for action, searches once more for the permanent, and finds refuge in the shelter of tectonic forms.*¹⁹¹

As formas tectônicas sobre as quais Einstein menciona, são as formas do corpo humano, as quais, segundo o autor, tomamos como medida das coisas. Esta representação metafísica propõe uma noção de contato encontrada na arte primitiva, que detém a tridimensionalidade recuperada nas esculturas cubistas, e garante a sobrevivência na morte. Creio ser possível aqui, associar tal questão ao termo *techne*, enquanto arte da construção que recupera o que há de mais arcaico, primitivo e profundo para buscar esclarecimentos, recuar no tempo em busca de conhecimento.

*“O nascimento da imagem está envolvido com a morte. Mas se a imagem arcaica jorra dos túmulos é por recusar o nada e para prolongar a vida. As artes plásticas representam um terror domesticado. Por conseguinte, quanto mais apagada da vida social estiver a morte, menos viva será a imagem e menos vital nossa necessidade de imagens.”*¹⁹²

Assim é a lógica antropofágica. A força vital do corpo vem da alimentação, que pressupõe a violência, a destruição do corpo, “a vida é devoração pura, que ameaça cada minuto da existência”.¹⁹³ E a imagem, segundo esta lógica, comprovaria o triunfo da vida, porém, conquistado através da morte.

Perdões pela digressão, mas foi essa ideia que, em uma leitura em paralelo, me remeteu às relações entre a voracidade de *humanitas* machadiana e a antropofagia vanguardista. Aproveitando o fio da meada, caberia acrescentar se a prática de leitura machadiana não se formularia por intussuscepção, entenda-se, uma tática discursiva, construtiva, tomada de empréstimo à fisiologia, que explica como um elemento se plasma pela incorporação e

¹⁹¹ EINSTEIN, Carl. “Exhibition of bronze statuette B.C. (hittite, etruscan, egyptian, greek)”. Werke. Band 3 (1929-1940). Ed. Marion Schmid & Meffre. Wien, Berlim, Medusa Verlag, 1985, p. 543. “A história é uma projeção do presente vivo; a interpretação e avaliação das épocas passadas é determinada pela evolução e estruturação da vida contemporânea. O homem, mortalmente com medo, busca garantias de continuidade do passado, esperando no retorno do passado, para recuperar e preservar o presente que se move rapidamente. A tendência para o primitivo é aparente na arte de hoje. O homem moderno, ao mesmo tempo inquieto e obcecado pela necessidade de ação, busca novamente pelo permanente, e encontra refúgio no abrigo de formas tectônicas”. Tradução de Raul Antelo.

¹⁹² DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem: Uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 20.

¹⁹³ HELENA, Lucia. op. cit, p. 60.

transformação dos elementos formadores. Como vimos, a crítica machadiana aponta, já em meados do século XIX, para o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, que não o assimila para meros fins de ornamentação, mas que o devora para nutrição. Se tal escritura aposta no diálogo autorreflexivo com os textos consagrados não é menos certo dizer que na acepção machadiana torna-se indispensável uma inventividade recriadora a partir da sensibilidade contemporânea sua. É o que, por redobrimento, me remete à chamada *Teoria do Molho* machadiana onde se formula um ideal do crítico capaz de dar visibilidade aos textos alheios ao “Cânone Ocidental”. Afrânio Coutinho percebeu a vitalidade dessa estratégia discursiva, e apontou uma possível originalidade no campo estético a partir de um cruzamento de cânones:

*a matéria prima pode vir de onde for possível, mas ao bom artista cabe transformá-la, transfigurá-la, imprimir-lhe um cunho peculiar, graças ao tempero com o molho de sua fábrica.*¹⁹⁴

A escrita ocorreria não sem influências, não sem estilo próprio, mas no caminho para a independência do pensamento nacional.

Resta perguntar, retomando o mote dessa dissertação: as imagens antropofágicas operariam como ato cognitivo capaz de redesenhar as fronteiras? Esta pergunta surge em decorrência das atuais orientações da crítica contemporânea sobre o assunto. Em *Monstros, índios e canibais*, Bellei afirma que as culturas periféricas permanecem condenadas a “sobreviver em uma dimensão de fronteira entre dominantes e dominados”¹⁹⁵, produzindo assim, práticas culturais de mediação. Não somente como linha divisória, a fronteira marca o desequilíbrio de poder nas relações entre o que é considerado central e o que é considerado periférico, noutras palavras, entre o civilizado e o subdesenvolvido. Deste modo, as culturas que permanecem sobre estes traçados sentem o desconforto da invisibilidade ou da possível não-existência. O que ocorre é então uma tentativa frustrada de sair da periferia e chegar ao centro, um conhecido contexto em países como os da América Latina. Assim, ler e escrever seria uma espécie de

*(...) estratégia capaz de dissolver centros e de propor a possibilidade de uma nova teoria das origens ou, mais precisamente, da não-origem das origens.*¹⁹⁶

¹⁹⁴ COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. p. 173.

¹⁹⁵ BELLEI, Sérgio Luiz Prado. op. cit, p. 150.

¹⁹⁶ Idem, p. 152-153.

Deste modo, perde-se a questão primordial do que é cópia ou original, a exemplo do anacronismo deliberado em *Pierre Menard* de Borges, o autor do *Quixote*. Lembrar que aqui se constitui o que Lezama Lima vem a chamar *el sujeto metafórico*, definido

*(...) pela necessidade dialética e dionisiaca de incorporar o mundo, apropriando-se dele ao constituí-lo no forno transformador da assimilação.*¹⁹⁷

Macunaíma, que deslizava entre as fronteiras territoriais e textuais, é o bem sucedido exemplo da teia discursiva, da *bricolage*, do texto carnavalizado que define o nacional pelo hibridismo cultural. Talvez se pudesse dizer que em Mário de Andrade não havia uma lógica da identidade, una, homogênea, mas uma imagologia nacional que se afirmaria pela multiplicidade, multiplicação de diferenças: “Eu sou trezentos (...)”

Não poderia deixar de mencionar, mapeando variações de um mesmo tema, que outro exemplo recorrente das questões centro-periferia passou pela poesia concreta nos anos 50, quando essa proposta literária aparentemente periférica de modo repentino passou a se apropriar do código universal ao repensar metalinguisticamente a função poética. A meu ver, trata-se de outra variação da tentativa de reinventar um código nacional,

*Mais do que um legado de poetas, aqui se tratava de assumir, criticar e remastigar uma poética (...) Na verdade, o que ocorria, aqui, era a mudança radical do registro dialógico. Ao invés da velha questão de influências, em termos de autores e obras, abria-se um novo processo: autores de uma literatura supostamente periférica subitamente se apropriavam do total do código, reivindicando-no como patrimônio seu, (...) A diferença podia agora pensar-se como fundadora. (...) Tratava-se de recanibalizar uma poética.*¹⁹⁸

Essa poética trazia certa reflexão sobre o barroco, sobre uma não identidade na obra literária, ou melhor, muda-se o modo de ver sua autoria. Vale lembrar que, mais tarde estas reflexões seriam sistematizadas em textos fundamentais como a *Obra aberta* de Humberto Eco e *A morte do autor*, de Roland Barthes.

Enquanto registro, vale referir também o movimento tropicalista que se deu nos anos subsequentes. Principalmente na música popular brasileira, a ruptura do movimento se fez no processo estético da mistura entre popular e erudito, a poética da invensão no consumo das

¹⁹⁷ LIMA, Lezama *apud* BELLEI, Sérgio Luiz Prado. op. cit. p. 154.

¹⁹⁸ CAMPOS, Haroldo. op. cit, p. 247.

massas. Dialogaram com poetas do modernismo e do concretismo de modo crítico e em atitudes políticas.

Por fim, este olhar retrospectivo nos permite refletir sobre a complexa tessitura e a multiplicidade de vozes que pensaram a construção identitária do nacional, suas especificidades sem abrir mão da apropriação recriadora do *outro*.

De forma modesta, ao longo desta dissertação, me preocupei em mapear os diferentes usos da metáfora antropofágica no modernismo brasileiro, passando pelos relatos de viajantes do período colonial e pelas imagens pictóricas e de relações com leituras outras. Busquei, além da literatura, o alicerce da antropologia e da etnografia para melhor compreender as leituras mais contemporâneas das culturas primitivas. Para tanto, fiz uso de um *corpus* variado, que envolveu o texto propriamente dito e a interface com algumas representações artísticas como desenho, escultura e pintura.

Em um primeiro momento, glosando Freud, poder-se-ia dizer que somos um país ainda na fase oral. Mas o que fazer se não tivemos uma infância literária, se começamos a ser escritos pelas mãos de outros? A contrapelo dessa lógica da filiação, me pergunto se essa não seria outra postura etnocêntrica, pois reafirma a idéia de que a história começou com a escrita. Mas e as tradições orais, as pinturas rupestres, os grafismos talhados em rochas e nos potes de argila, estes não poderiam ser pensados também como formas de escrita, relatos de um povo, memórias de uma vida coletiva? Isso explica a importância que o primitivismo ganhou neste trabalho.

Enfim, examinar o valor da metáfora canibal sob seu aspecto de originalidade, seria “uma redução da complexidade e da riqueza existentes nos diálogos multiculturais”¹⁹⁹ que embalaram o cenário não só literário, mas cultural dos fins do século XIX e que se prolonga século XX afora. Urge redegulir os estudos sobre o tema e traçar *roteiros. roteiros. roteiros. roteiros. roteiros. roteiros. roteiros. roteiros.* de leitura, que instiguem a reflexão sobre o que está sendo criado em nossa literatura. Não a literatura e o campo estético em geral como algo fechado, estanque, mas como o que se alia ao corpo da cultura. A livre escolha de elementos externos, de sabores diferentes que alimentem esse organismo nacional seria já uma conquista para a independência. O exercício da autocrítica, como uma catequese, abriu caminho para que os bárbaros reabilitados atravessassem as fronteiras, e encontrassem o lugar da literatura nacional. Após este longo fôlego, fica o desafio de continuar este estudo norteado pela idéia de que é preciso metabolizar incessantemente a reivenção de nós, os *outros*.

¹⁹⁹ NETTO, Adriano Bitarães. op. cit, p. 126.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ANCHIETA, José de. *Quadrimestre de maio a setembro*. São Paulo de Piratininga, 1554. In: **Cartas, correspondência ativa e passiva**. São Paulo: Edições Loyola, 1984.
- ANDRÄ, Helmut; FALCÃO, Edgard Cerqueira. **Americae Praeterita Eventa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1966.
- ANDRADE, Mário de. **Entrevistas e Depoimentos** (Org. por *Telê Porto Ancona Lopez*). São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- _____. **Macunaíma**. São Paulo: Ed. Ática, 2 ed. 1989.
- ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. 2a. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995.
- _____. **Estética e política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Obras Completas)
- _____. **Os dentes do dragão**. (Entrevistas). 2a. ed. Ed. Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- _____. **Um homem sem profissão**. São Paulo: Editora Globo, 2000.
- ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. São Paulo: Klick editora, 1997.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix: USP, 1992.
- BHABHA, Homi K. **O lugar da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 1998.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural**. Florianópolis: Insular, 2000.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes: imaginário do novo mundo**. São Paulo: Metalivros, 1994. v. 1

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 34^a. Ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. **Da razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura brasileira**. In: *Metalinguagem e outras metas*. São paulo: Perspectiva, 2006. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=62&p=10&o=r>> Acesso em: 16/08/10

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa, São Paulo, Edusp, 1997.

CARPEAUX, Otto Maria. **As revoltas modernistas na literatura**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1968.

CLASTRES, Pierre. **La question du pouvoir dans les sociétés primitives**. In *Interrogations*, março 1976. Também Disponível em: <http://anarsonore.free.fr/spip.php?breve55>

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: Uma história do olhar no ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 20.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. **Historia verdadera de la conquista de la Nueva España**. México, Porrúa, 1960.

EINSTEIN, Carl. **Exhibition of bronze statuette B.C. (hittite, etruscan, egyptian, greek)**. Werke. Band 3 (1929-1940). Ed. Marion Schmid & Meffre. Wien, Berlim, Medusa Verlag, 1985

_____. **La escultura negra y otros escritos**. (Negerplastik) Tradução Liliane Meffre. Barcelona: Gil y gaya, 2002.

_____. **Os antípodas**. *Das Kunstblatt*, 6, 1922, p. 86. Tradução do alemão por Antonio Carlos Santos. Disponível em:

<<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0301/01.htm>> Acesso em:

16/08/10

FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. **Só a antropofagia nos une**. In *libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 83-106. Disponível em:

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/FerreiradeAlmeida.rtf>> Acesso em: 16/08/10

_____. **Tornar-se o Outro: o Topos Canibal na Literatura Brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: 7ª ed., Forense Universitária, 2008.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: 3ª. Ed. Graal, 1982.

FURLAN, Stélio. **Machado de Assis: o crítico. Enigma de um rio sem margens**. Florianópolis: Momento Atual, 2003.

GAMBINI, Roberto. **Espelho índio: a formação da alma brasileira**. São Paula: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000.

HARRIS, Marvin. **Canibais e Reis**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

HEIDEGGER, Martin. Sobre o Humanismo. In: **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HELENA, Lucia. **Queremos a Revolução Caraíba: Identidade Cultural e Construção Discursiva**. In: Gragoatá, nº 1,2.sem. Niterói: EDUFF, 1996.

HERKENHOFF, Paulo. Travessia – Revista de literatura: Canibalismo e diferença. Editora da UFSC, n. 37, jul.-dez. 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**. São Paulo: 2ª. Ed. Brasiliense, 1969.

HUBERMAN, Georges Didi. **L’empreinte**. Tradução: Patrícia Franca. Catálogo de Exposição – Centre Georges Pompidou: Paris, 1997.

IANNI, Octavio. **A metáfora da viagem**. In: Enigmas da modernidade-mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MACHADO, de Assis. **Quincas Borba**. São Paulo: Klick, 1997.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MICHELI, Mario De. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. Madri: Alianza Forma, 2008.

MORAES, Eduardo Jardim de. **A Brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1978.

MORICONI, Ítalo (org). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1977.

NETTO, Adriano Bitarães. **Antropofagia Oswaldiana**. São Paulo: Annablume, 2004.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. **Rio Amazonas, imaginário e ação missionária**. In Revista do Livro. Nº 45, Outubro de 2002, p. 110-125.

NIETZSCHE, Friedrich. "Obras incompletas". In. **Os Pensadores**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vérité et fiction dans les premières descriptions du Brésil**. In A viagem na Literatura. 1996.

PICABIA, Francis. Cannibale. No. 1 abril, e No.2 maio. Au Sans Pareil, Paris 1920.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA: Edição fac-similar. Introdução de Augusto de Campos. São Paulo: Editora Abril, 1975. Disponível em:

<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/65/advancedsearch?order=DESC&rpp=10&sort_by=0&page=1&conjunction1=AND&results_per_page=10&etal=0&field1=ANY&num_search_field=3&query1=revista%20de%20antropofagia> Acesso em: 16/08/10

RIMBAUD, Arthur. Alchimie du verbe. *In Poética Completa*, organização e tradução de Ivo Barroso, Editora Topbooks, Rio de Janeiro, 1998.

TRAVESSIA – Revista de Literatura. **Canibalismo e diferença: traduções, discriminações, hibridações**. Nº37, Ilha de santa Catarina: Editora da UFSC, 1998.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano.” *In: Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978

_____. “Apesar de dependente, universal”. *In Vale o quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Cap. 1: Apesar de dependente, universal, 1982, p. 13-24

SEIXO, Maria Alzira. **A viagem na Literatura**. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

SONTAG, Susan. “Questões de viagem”. *In Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930. Tradução de Alberto Löfgren e Theodoro Sampaio. Disponível em: <<http://purl.pt/151/1/index.html>> Acesso em: 20/09/09.

TODOROV, Tzvetan. **La conquista de America. El problema del otro**. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

_____. **Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine**. Paris: Éditions du Seuil, 1989.

VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

ANEXOS

Manifesto Pau-Brasil

Correio da Manhã, 18 de março de 1924

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de Jockey. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.

Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram.

A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo : o teatro de tese e a luta no palco entre morais e imorais. A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como Corpus Juris.

Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia.

A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.

Uma sugestão de Blaise Cendrars : - Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma única luta - a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, deexportação.

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadros de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes queria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado - o artista fotógrafo. Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Stravinski.

A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas.

Só não se inventou uma máquina de fazer versos - já havia o poeta parnasiano.

Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram desmanchando. Duas fases: 10) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. De Cézanne e Malarmé, Rodin e Debussy até agora. 20) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva.

O Brasil profiteur. O Brasil doutor. E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil.

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala.

Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. Poesia Pau-Brasil

O trabalho contra o detalhe naturalista - pela síntese; contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa.

Uma nova perspectiva.

A outra, a de Paolo Uccello criou o naturalismo de apogeu. Era uma ilusão ética. Os objetos distantes não diminuam. Era uma lei de aparência. Ora, o momento é de reação à aparência. Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

Uma nova escala:

A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. O redame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.

A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso. O romance de idéias, uma mistura. O quadro histórico, uma aberração. A escultura eloquente, um pavor sem sentido.

Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.

Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz.

A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.

Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de "dorme nenê que o bicho vem pegá" e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas; nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.

O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna.

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil.

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

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

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Fui porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguicicos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade pelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

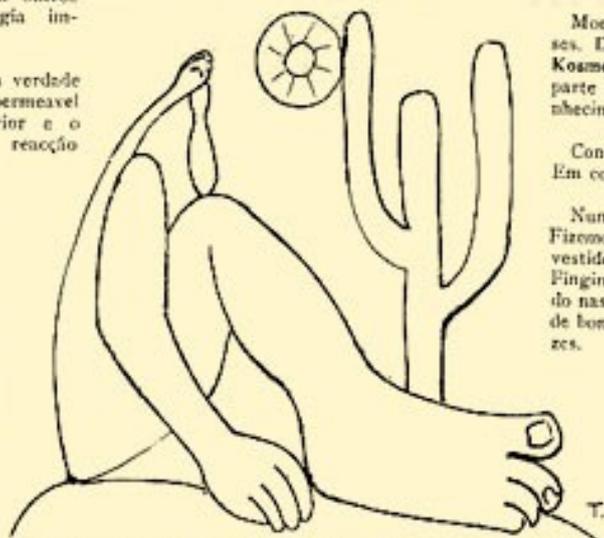
pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oá Villeganhon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vive-mos através de um direito socanhulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.



Desenho de Tancida 1128 - De um certo Sr. que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Perrier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabíamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Gallu Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

Manifesto Canibal Dada

"DADA" n° 7, "DADAphone", Paris, 1920.

MANIFESTE CANNIBALE DADA

Vous êtes tous accusés ; levez-vous. L'orateur ne peut vous parler que si vous êtes debout.

Debout comme pour la Marseillaise.

debout comme pour l'hymne russe,

debout comme pour le God save the king,

debout comme devant le drapeau.

Enfin debout devant DADA qui représente la vie et qui vous accuse de tout aimer par saubans, du moment que cela crête cher.

Vous vous êtes tous rassis ? Tant mieux, comme cela vous allez m'écouter avec plus d'attention.

Que faites-vous ici, parqués comme des huîtres sérieuses — car vous êtes sérieux n'est-ce pas ?

Sérieux, sérieux, sérieux jusqu'à la mort.

La mort est une chose sérieuse, hein ?

On meurt en héros, ou en idiot ce qui est la même chose. Le seul mot qui ne soit pas épithète c'est le mot mort. Vous aimez la mort pour les autres.

A mort, à mort, à mort.

Il n'y a que l'argent qui ne meurt pas, il part seulement en voyage.

C'est le Dieu, celui que l'on respecte, le personnage sérieux — argent respect des familles. Honneur, honneur à l'argent : l'homme qui a de l'argent est un homme honorable.

L'honneur s'achète et se vend comme le cul. Le cul, le cul représente la vie comme les pommes frites, et vous tous qui êtes sérieux, vous sentirez plus mauvais que la merde de vache.

DADA lui ne sent rien, il n'est rien, rien, rien.

Il est comme vos espoirs : rien.

comme vos paradis : rien

comme vos idoles : rien

comme vos hommes politiques : rien

comme vos héros : rien

comme vos artistes : rien

comme vos religions : rien

Silence, criez, cassez-moi à gueule et puis, et puis ? Je vous dirai encore que vous êtes tous des putes. Dans trois mois nous vous vendrons, mes amis et moi, nos tableaux pour quelques francs.

Francis PICABIA.

UN MOT DUR - N° 58

Les petites rues sont des couteaux.

« Le bureau de poste est en face.
— Que voulez-vous que ça me fasse ?
— Pardon je vous voyais une lettre à la main. Je croyais...
— Il ne s'agit pas de croire, mais de savoir.

Le plancher des poissons.

Tous les poètes savent dessiner.

S'asseoir à l'aube, coucher ailleurs.

Paul ELUARD.



x ND
1265
D18
no. 7
1920

TRISTAN TZARA

PIÈCE FAUSSE

Du vase en cristal de Bohême

Du vase en cris

Du vase en cris

Du vase en

En cristal

Du vase en cristal de Bohême

Bohème

Bohème

En cristal de Bohême

Bohème

Bohème

Bohème

Héne héne ou Bohème

Du vase en cristal de Bo Bo

Du vase en cristal de Bohême

Aux halles qu'enfant tu soufflais

Tu soufflais

Tu soufflais

Flas

Flas

Flas

Tu soufflais

Qu'enfant tu soufflais

Du vase en cristal de Bohême

Aux halles qu'enfant tu soufflais

Tu soufflais

Tu soufflais

Ou qu'enfant tu soufflais

C'est là, c'est là tout le poème

Aube éphé

Aube éphé

Aube éphé

Aube éphémère des reflets

Aube éphé

Aube éphé

Aube éphémère de reflets

ANDRÉ BRETON.

Nous avons fait le sacrifice de tout droit à DADA. Et l'insigne DADA se porte sur l'œil gauche. Entendu Dada sans son C n'est absolument répétitive des plus méprisables imitations et plagiaires de la langue française.

PROVERBE n'oubliez que pour justifier les mots DADA de la que éto l'Empire.

Paul Eluard à Tristan Tzara : « Les femmes croient au seul pas scintillant celui que vous imaginez fragiles, et cet objet fragile est volontairement et malicieusement naïf et gros et prétentieux bien, une femme malheureuse pour être une seule femme sans cette une femme laurieuse »



PAUL DERMÉE