

Giuliarde de Abreu Narvaes

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Brasil

The symbolic primitivism in the anthropophagic proposal of Oswald de Andrade

This paper aims an approach to the native primitivism like the principle and foundation of the aesthetic and philosophical arguments of the “Oswald de Andrade antropophagy”. We note the antropophagic proposal like an important review of the culture and brazilian national identity in allowing us to think the role that assumes the brazilian intellectual as a symbolic mediator who is able to compose a dialogical and dialectical connection between popular culture and national culture promoting a symbolic transformation of the reality.

Keywords

Antropophagy, primitivism, dialectical, brazilian culture, Oswald de Andrade.

O primitivismo simbólico na proposta antropofágica de Oswald de Andrade

Este artigo aborda o primitivismo nativo como princípio e sustentáculo dos argumentos filosóficos e estéticos da “Antropofagia oswaldiana”. Tomamos a proposta antropofágica como importante revisão filosófica da cultura e da identidade nacional brasileira no que permite repensar o papel que assume o intelectual brasileiro como mediador simbólico capaz de compor uma ligação dialógica e dialética entre a cultura popular e a cultura nacional promovendo uma transformação simbólica da realidade.

Palavras-chave

Antropofagia, primitivismo, dialética, cultura brasileira, Oswald de Andrade.

Introdução

Enquanto movimento artístico e promovedor de uma incisiva reflexão acerca da realidade e identidade nacionais, o modernismo brasileiro representou, com a geração de 1922, um dos momentos de maior questionamento e controvérsia da arte moderna no país. A procura da legitimação do caráter vanguardista dos novos procedimentos em arte, e da sua autenticidade como estética genuinamente nacional, impulsionou os primeiros modernistas frente ao processo inevitável e salutar de universalização das correntes estéticas em todo o mundo. Fez-se imprescindível aos intelectuais brasileiros a convivência com esta nova ordem dialógica das artes, que reconhecia na produção artística de cada nação sua sempre presente potencialidade comunicativa generalizadora, possível de ser compreendida e assimilada como produto universal do espírito humano e de uma época. Segundo o crítico literário e escritor brasileiro Haroldo de Campos (1992), “as obras intelectuais de uma nação tornam-se a propriedade comum de todas (...). Ponto de cruzamento de discursos, diálogo necessário (...), paralelograma de forças em atrito dialético” (CAMPOS, 1992, p. 233).

Neste artigo, abordamos o importante papel do primitivismo nativo no que Haroldo de Campos apontara como “necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal” (Campos, 1992). Inaugurado por Oswald de Andrade em seus *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e *Manifesto Antropófago*, e posteriormente reelaborado filosoficamente na tese *A Crise da Filosofia Messiânica* e outros ensaios pós-movimento modernista, o primitivismo nativo é princípio e sustentáculo dos argumentos filosóficos e estéticos da “Antropofagia oswaldiana”. O caráter ritualístico, tribal, totêmico e, principalmente, canibal que tal primitivismo encerra, possibilitam fértil diálogo com os valores simbólicos da cultura não-oficial ou popular interpretados pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin em seu estudo sobre a obra de François Rabelais.

Os valores materiais e corpóreos, celebrados na comunidade coletiva dos festejos carnavalescos da Idade Média e figurativizados no riso grotesco renascentista, encontram reflexos no banquete antropofágico modernista: “o Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil” (Andrade, 1972). O que antes eram os intestinos e as entranhas do ventre animal devorador, devorado pelos gigantes comilões de Rabelais, se transformam no próprio ventre estético da cultura estrangeira, devoradoras de vanguardas, e por sua vez devoradas no ventre tupiniquim dos intelectuais paulistanos.

Notamos se delinear na proposta antropofágica de Oswald de Andrade uma importante revisão filosófica da cultura e da identidade nacional no que permite repensar o papel da memória coletiva e da reinterpretação das manifestações populares, resgatando, deste modo, o valor dos grupos sociais na construção de uma identidade nacional. Baseando-nos na leitura sociológica que o pesquisador Renato Ortiz propõe da Cultura e das construções identitárias nacionais, buscamos, em última instância, observar o importante papel que assume o intelectual brasileiro como mediador simbólico capaz de compor uma ligação dialógica e dialética entre a cultura popular e a cultura nacional,

entre o particular e o universal, entre o singular e o global, promovendo, portanto, uma transformação simbólica da realidade de uma nação.

1. O primitivismo canibal devorador-devorado nos manifestos oswaldianos

O Manifesto da Poesia Pau-Brasil¹ representa a primeira visão do escritor Oswald de Andrade acerca do conceito primitivista, polemizado em toda a Europa. Fazendo convergir duas tendências principais do primitivismo estético europeu, uma de natureza interna, psicológica e catártica, e outra de natureza externa, formal, Andrade se apropria da originalidade étnica da cultura primitiva no tocante à dimensão sensível e concreta dos estados brutos da alma. Busca no “pensamento selvagem” um retorno à materialidade das formas e aos estados imaculados da arte: “A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança”, anuncia o escritor (Andrade, 1972), isenta de superestruturas admoestadoras da tradição do bom senso burguês, que não deixa de ser devorado e decomposto no ritual purificador da *poesia antropofágica pau-brasil*.

Segundo o crítico literário Benedito Nunes (1972)², “O bacharelismo, o gabinetismo e o academismo, as frases feitas da sabedoria nacional, a mania de citações, tudo isso serviria de matéria à poesia pau-brasil, que decompõe, humoristicamente o arcabouço intelectual da sociedade brasileira, para retomar, através dele ou contra ele, no amálgama primitivo por esse arcabouço recalçado, a originalidade nativa, e para fazer desta o ingrediente de uma arte nacional exportável” (Andrade, 1972).

Por meio do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, realiza-se uma síntese poética da realidade cultural brasileira, contemplada sem interdições ou regras: “A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” (Andrade, 1972). Para Nunes (1972), em prefácio às *Obras completas VI*, de Oswald de Andrade, a tal inocência construtiva do material poético modernista, Andrade procura associar a necessidade da educação sensível do artista, cujo olhar crítico e livre não prescinde do processo de deglutição da alteridade cultural e do destronamento humorístico da colonizadora intelectualidade europeia e da sisuda e conservadora tradição brasileira. A esta prática de aprendizagem antropofágica, Oswald deu o nome de “prática culta da vida”. A sensibilidade poética passa a ser aprendida num processo intelectual-dialético de depuração do olhar, ideal de que se vale o *Manifesto* para conciliar a cultura nativa (oriunda da floresta) e a cultura intelectual renovada (conquistada pela escola estética), tendo como resultado um composto cultural híbrido legitimador da miscigenação étnica do povo brasileiro.

Ao pensar a proposta de uma identidade nacional implícita no manifesto e nos demais escritos de Oswald de

¹ Publicado no jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Brasil, em 18 de março de 1924.

² O ensaio de Benedito Nunes intitula-se “Antropofagia ao alcance de todos”, e é prefácio ao 6º volume das obras completas de Oswald de Andrade.

Andrade, verificamos fundamental o destaque do processo de antropofagia como um processo simbólico de intelectualização da cultura exótica e estrangeira a fim de universalizá-la num plano cultural regional. Segundo Benedito Nunes, a “universalidade da época deixaria de ser excêntrica para tornar-se concêntrica” (Andrade, 1972), o mundo se regionaliza e o regional passa a conter o universal, destituindo, por sua vez, de aura exótica a cultura nativa dos povos primitivos.

Esse processo intelectual de reinterpretação cultural mantém-se salutar à cultura e à sociedade enquanto é garantido o valor dialético e dialógico da relação entre as celebrações ritualísticas externas aos movimentos culturais intelectualizados e suas reinterpretações internalizadas nas produções artísticas.

Renato Ortiz (1994), sociólogo e antropólogo brasileiro, observa que “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença” (Ortiz, 1994). Os grupos culturais que compõe a diversidade étnica de uma nação são representativos de uma memória coletiva pluralizadora, que, segundo Halbwachs, unifica simbolicamente o ser em relação à sociedade na qual se insere. O exotismo peculiar desses grupos não pode ser apagado ou esquecido, sob a pena de impossibilitar a reinterpretação das manifestações e celebrações de tais grupos, procedimento fundamental na constituição de uma identidade cultural nacional. Do mesmo modo, não se pode repudiar, sob a égide do ufanismo iconoclasta ou do trauma exploratório terceiro mundista, as representações culturais estrangeiras, que também assumem relevância na formação de uma identidade nacional formulada dentro do modelo moderno e global de cultura.

Quando as técnicas cubista e surrealista, rebeldes à reprodução fotográfica da realidade, se apropriaram do primitivo em sua construção composicional, realizou-se uma interiorização devassa e carnavalesca dos elementos originais da cultura, fazendo com que o exótico nativo se tornasse sintético e universal. O posicionamento adotado pela estética *pau-brasil* se vale de tal síntese cubista, em que a modelagem técnica das formas é produto da devoração dos “valores exteriores mágicos e alógicos da imaginação primitiva”. Vejamos, como exemplo, um detalhe do quadro *Les Demoiselles d'Avignon*, de Pablo Picasso (1881-1973), ladeada por uma máscara africana utilizada em comunidades tribais (Figura 1):

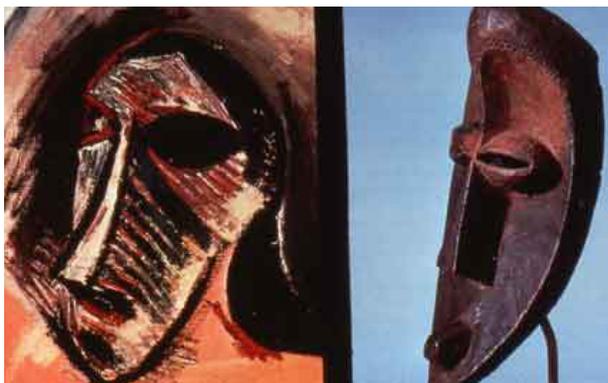


Figura 1

Observa-se, na inspiração cubista de Picasso, a determinante influência das esculturas africanas. Seu interesse não se deu pelo caráter esteticamente formal da materialidade fria das máscaras expostas no museu³, mas por seu caráter exótico e de vigorosa selvageria, ligado à cultura animista dos primitivos, aos seus rituais e misticismos que recobrem suas máscaras de uma vitalidade mágica e sagrada.⁴

Compreende-se que a tradição cultural, que subjaz ao evento relatado acima, se faz presente na manifestação ritual de um grupo restrito, nomeadamente uma tribo africana, que se pronuncia como reminiscência de uma memória coletiva mediada pelo objeto-ritual exposto no museu. A observação do mesmo objeto como patrimônio cultural, legitimado por seu caráter museológico, é de ordem nacional e ideológica, e constitui, portanto, a memória nacional de uma sociedade, destituído de seu caráter particular e concreto.

Na composição pictórica, o artista andaluz assimila e reinterpreta esteticamente os elementos concretos da cultura primitiva, neste caso a memória coletiva representada e refletida pela máscara africana. Em sua obra plástica, intelectualizada e universal, o primitivismo exótico sofre um processo licencioso (devasso) de reinterpretação do elemento particular e concreto da cultura, que se ressignifica isento de seu valor simbólico-ritualístico. Obviamente não ritualizada pela Cultura, a obra cubista de Picasso representa, no entanto, a celebração simbólica e generalizadora de um esteticismo devorador, que se apropriou antropofagicamente do primitivismo tribal, sintetizado pela memória coletiva.

A “Antropofagia oswaldiana” é construção simbólica e generalizadora que reinterpreta, por meio da linguagem ensaística e poética, um mito fundador vivenciado ritualisticamente por certos grupos primitivos canibais, e tomado pelo modernista como herança folclórica de um povo, somatório de um legado cultural de valor nacional e histórico. Para Ortiz (1994), “toda identidade é uma construção simbólica”, portanto, não alienável a julgamentos de veracidade ou autenticidade. Não existem identidades autênticas, “mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos” (Ortiz, 1994).

³ Em *Na cama com Picasso*, o crítico de arte Carlos Von Schmidt (1997) descreve uma visita de Picasso ao museu onde se encontravam as máscaras africanas. Ressaltamos a curiosa a relação que se estabelece entre a institucionalização da arte primitiva pelos museus (equivalente ao seu sepultamento em um intocável esquife de vidro) e sua potencialidade mágica, disposta a restituir-lhe a vivacidade dos rituais sob certo olhar um pouco mais supersticioso.

⁴ As máscaras africanas constituem “símbolos iconográficos”. Segundo Gilbert Durand (1995), “o símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (Durand, 1995). Esses símbolos constituem-se de múltiplas redundâncias, sua cópia ou repetição é representação material de valor epifânico, é instauradora de um sentido mítico ou místico encerrado em si mesma, como se a entidade sagrada, protetora ou opressora, se tornasse presente no processo simbólico de comunicação entre a máscara e o espectador que a ritualiza.

O folclore caracteriza-se como “universo simbólico de conhecimento, se aproxima do mito e se revela como o saber do particular” (Ortiz, 1994). Em virtude da existência folclórica e patrimonial do ritual concreto e particular de devoração da carne humana praticado por alguns grupos tribais, se engendrou as determinações simbólicas necessárias ao movimento antropofágico, que, dialeticamente, se propõe à negação, ou seja, a devoração de tal tradição folclórica, possibilitando sua própria ressurreição dentro do movimento cultural, que se propõe, deste modo, à renovação de uma identidade cultural nacional.

Ao perceber a obra de Pablo Picasso e ao investigar as proposições do *Movimento Antropofágico* de Oswald de Andrade, adotamos como perspectiva analítica a imagem rabelaisiana rigorosamente estudada por Mikhail Bakhtin (1999). A proposta antropofágica de “transfiguração do tabu em totem” reflete as imagens do destronamento-destruição do que se põe como elevado, sagrado e inacessível mantenedor de interdições e prescrições. A negação do estático e do tradicional em Andrade é movimento de deglutição, de devoração como forma de assimilação das forças contrárias que se renovam e ressurgem em um corpo novo: “Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada”; “A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem”; “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo” (Andrade, 1972). O corpo celebrado por Oswald é o corpo transubstanciado pelo pensamento antropofágico, inalienável, resistente contra as inquisições e violações do estrangeiro, é corpo individualizado compartilhado pelo coletivo, corpo totêmico de riso grotesco.

Oswald de Andrade, com seus aforismos irreverentes e burlescos e suas imagens polêmicas e especulativas, legitima o teor de verdade de seu manifesto por meio do caráter cômico da linguagem. Andrade, assim como Rabelais, rebaixa o significante sério, elitista, absolutista, dominador e hipócrita. Devora a todos. A destruição não significa lamento ou violência vingadora, mas um festivo banquete em que a proposta de renovação vem da deglutição da força imperialista da estética estrangeira, da imutabilidade dos dogmas religiosos e do folclórico primitivismo encontrado na tradição cultural nacional.

Consideramos, para o próximo tópico, os caracteres etnográficos e mito-poéticos encerrados nesta “questão antropofágica” oswaldiana, bem como suas raízes primitivistas em diálogo com traços do carnavalesco e do grotesco bakhtiniano. Observamos, pois, a “Antropofagia” em seu caráter histórico e político, e a relevância que tal termo assume como nomeador de um movimento de resistência e de renovação oriundos de uma cultura e de uma sociedade modernas, individual e ao mesmo tempo global.

2. O mau selvagem ou o homem natural devorador

Em 1950, com a obra *Crise da Filosofia Messiânica*, tese para a cátedra de Filosofia da Universidade de São Paulo, Oswald de Andrade retoma e desenreda, em um amplo conceito filosófico-crítico, a “antropofagia” promulgada

em seu eloquente manifesto de 1928. Servindo-se de um extenso banquete intelectual, com a deglutição de eminentes pensadores, do filósofo ateniense Sócrates ao norte-americano James Burnham, Oswald perfaz em uma espiral dialética de conceitos e projeções uma revisão da história da cultura, a observar a oposição entre o que chamou de *cultura da liberdade*, ancorada no conceito do “matriarcado pré-histórico”, suplantado pela evolução agrícola, e a *cultura da servidão*, pautada no conceito de patriarcado que estrutura toda a história do homem civilizado.

Segundo Haroldo de Campos (1992), a antropofagia de Andrade é o “pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado [...] segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago” (CAMPOS, 1992). Percebemos que precede às implicações políticas e sociológicas que tal pensamento enreda, uma generalista, porém elucidativa, leitura antropológica e mítica que Oswald de Andrade faz do ritual antropofágico praticado por certas culturas tribais.

Para o poeta modernista, a “antropofagia” é operação metafísica, de sentido harmônico e comunitário, não alienável às interpretações espiritualistas, materialistas ou imorais de jesuítas e de colonizadores, que tomavam tal prática como canibalismo calcado na gula ou na fome. Para Andrade, o rito antropofágico é transformador de um valor oposto ou negativo (a que podemos dar o nome de *tabu*⁵) para um valor favorável ou positivo (que podemos denominar *totem*). A proposta de transfiguração dos *tabus* em *totens* em Andrade origina-se da apropriação que o escritor faz das investigações de Sigmund Freud (1969), estas voltadas à antropologia social e pela primeira vez reunidas no trabalho intitulado *Totem e Tabu*.

Neste conjunto de ensaios, Freud fundamenta algumas ideais, as quais nomeara como “psicomitologia”, voltadas à passagem do estado humano natural ao social, da Natureza à Cultura. Baseando-se em diferentes pensadores, com destaque para a hipótese de Charles Darwin sobre o estado social dos homens primitivos, o psicanalista vienense compõe uma hipótese histórico-mítica sobre a existência de uma horda primeva, onde ocorre um parricídio canibalesco: o assassinio de um pai primitivo, tirânico, chefe da comunidade e responsável pela fecundação de todas as mulheres. Os filhos rebeldes, após matarem o pai, o devoram, a interiorizar deste modo a autoridade paterna, que passa a funcionar como o “superego” coletivo, responsável pela interdição de práticas incestuosas entre os membros da tribo. Institui-se, por fim, a exogamia. Essa narrativa mítica tornou-se base para as teorias de Sigmund Freud sobre a origem das religiões, das instituições sociais e culturais, restrições morais e leis responsáveis

⁵ Segundo Sigmund Freud (1969), o “significado de ‘tabu’, como vemos, diverge em dois sentidos contrários. Para nós significa, por um lado, ‘sagrado’, ‘consagrado’, e, por outro, ‘misterioso’, ‘perigoso’, ‘proibido’, ‘impuro’. O inverso de ‘tabu’ em polinésio é ‘noa’, que significa ‘comum’ ou ‘geralmente acessível’. Assim, ‘tabu’ traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições. Nossa acepção de ‘temor sagrado’ muitas vezes pode coincidir em significado com ‘tabu.’ (FREUD, 1969)

pelo regimento do mundo civilizado. Segundo Freud: “há um instinto natural em favor [do incesto] e que se a lei reprime, como reprime outros instintos naturais, assim o faz porque os homens civilizados chegaram à conclusão de que a satisfação desses instintos naturais é prejudicial aos interesses gerais da sociedade” (Freud, 1969).

Ao evocar o espetáculo de uma refeição totêmica, momento em que se celebra o destronamento e a dessacralização do animal sagrado, sobre o qual recaem os tabus impingidos à tribo, Freud descreve traços evocativos do banquete coletivo, os quais permitem uma interessante aproximação desses festejos com algumas características das festas populares medievais comentadas por Bakhtin. A visão animista⁶ do mundo (*Weltanschauung*), que caracteriza a expressão cultural desses povos primitivos, tem fundamental importância na insurreição coletiva contra os tabus estabelecidos, costume que se harmoniza à leitura bakhtiniana dos festejos carnavalescos ligados ao banquete de devoração do corpo morto.

Segundo Freud (1969), no cerimonial primitivo, após a matança do animal-totêmico, “segue a devoração de seu corpo cru: em sangue, carne e ossos. Os membros do clã se encontram vestidos à semelhança do totem e imitando-o em sons e movimentos, como se procurassem acentuar sua identidade com ele. Cada homem se acha consciente de que está executando um ato proibido ao indivíduo e justificável apenas pela participação de todo o clã, não podendo ninguém ausentar-se da matança e da refeição” (Freud, 1969).

Antes de nos atentarmos a disposição e consumo do corpo humano no banquete, faz-se imprescindível destacar, na descrição acima, o caráter carnavalesco que marca as festas populares. Para Bakhtin (1999), o carnaval significa a liberação total da seriedade da vida, festa que em que “uma parte do mundo se fantasiará para enganar a outra, (...); nunca se viu uma tal desordem da Natureza” (Bakhtin, 1999). Verificamos, na cerimônia descrita por Freud, que os membros do clã se vestem (fantasiam-se) para se assemelharem ao totem, num processo de inversão da ordem natural (processo típico das encenações teatrais em praça pública do teatro profano), os homens tomam o lugar do ente sagrado, imitam-no, ato enganoso e cômico, porque baseado na reprodução mecânica do corpo. A cultura cômica popular, em Bakhtin, se opõe ao gênero oficial, de tom sério e rigoroso. Os festejos carnavalescos, populares e públicos, ofereciam rituais que se opunham às celebrações da Igreja ou do Estado oficial. Perguntamo-nos, portanto, não são de origem totêmica tais instituições,

⁶ Na obra de Sigmund Freud, embasado pelos estudos de Wilhelm Wundt (1832-1920) e pela História natural da religião de Hume (2004), o animismo primitivo surge como a expressão espiritual do estado natural do homem. Caracteriza-se pela tendência universal dos seres humanos para conceber todos os seres à sua semelhança, transferindo a todos os seres e objetos as qualidades que lhes são familiares, compondo assim uma consciência mítico criadora, atribuidora de vida aos objetos inanimados do mundo (Freud, 1969).

como assim demonstra Freud? A celebração coletiva e compartilhada entre todos os membros do clã (prática comum do ato proibido) resgata a ausência de fronteiras entre espectadores e atores, a liberdade é conquistada, não há limites ou tabus, visto que estes são superados, assimilados pela devoração coletiva da carne.

Os festejos constituíam em Mikhail Bakhtin, e se constituem em Sigmund Freud, uma segunda vida, uma forma ideal ressuscitada: o totem sacrificado, morto e devorado, renasce e renova-se no corpo de cada membro do clã, internamente e externamente. Aspecto último que nos conduz às seguintes descrições do festejo tribal: “quando termina, o animal morto é lamentado e pranteado. O luto é obrigatório, imposto pelo temor de uma desforra ameaçadora. (...) Mas o luto é seguido por demonstrações de regozijo festivo: todos os instintos são liberados e há permissão para qualquer tipo de gratificação. (...) um festival é um excesso permitido, ou melhor, obrigatório, a ruptura solene de uma proibição. (...) O caso é que o excesso faz parte da essência do festival; o sentimento festivo é produzido pela liberdade de fazer o que via de regra é proibido. Como vimos, os integrantes do clã, consumindo o totem, adquirem santidade; reforçam sua identificação com ele e uns com os outros. Seus sentimentos festivos e tudo que deles decorre bem poderia ser explicado pelo fato de terem incorporado a si próprios a vida sagrada de que a substância do totem constitui o veículo (Freud, 1969).

Nos festejos carnavalescos da cultura popular, os bufões são esses homens fantasiados que encarnavam uma forma especial de vida, ao mesmo tempo real e ideal. Os membros do clã, descritos por Freud, representam este momento de comunhão fraterna da vitória frente à morte do corpo individualizado, frente à repressão do espírito coletivo e qualquer outro elemento negativo à experiência dos prazeres humanos e à experiência da vida material e corpórea. Após o rebaixamento e a degradação do que se põe como elevado e sagrado, inacessível repressor da liberdade individual, suas partes amputadas são degustadas pela coletividade: o sangue, a carne e os ossos do animal totêmico sacrificado se confundem com a própria corporalidade popular, que se integra à unidade material do cosmo: a água se transfigura em sangue, líquido⁷ que fertiliza a terra, transfigurada em carne, matéria orgânica que recobre rochas e minérios, sustentáculos ósseos para toda superfície viva, úmida de sangue... E, deste modo, se perfaz o ciclo cósmico-corpóreo da concepção totêmica e carnavalesca do mundo, capaz de assegurar a imortalidade do povo por meio da celebração da ressurreição coletiva, sentida “numa indissolúvel unidade com a imortalidade de

⁷ Lembremo-nos do que diz Bakhtin sobre o convite a beber, recorrente na obra de François Rabelais, cujo significado se traduz como “comunicar-se e comungar-se com a verdade.” (Bakhtin, 1999)

⁸ “Podemos lembrar a obscura e enigmática afirmação de Wundt sobre o significado duplo da palavra tabu: ‘sagrado’ e ‘impuro’. Originalmente, de acordo com ele, a palavra não possuía esses dois significados, mas descrevia ‘o que é demoníaco’, ‘o que não pode ser tocado’, acentuando assim uma importante característica comum a ambos os conceitos extremos. (...) ‘Tabu’, em si própria, é uma palavra ambivalente” (Freud, 1969).

toda a existência em vias de evolução” (Bakhtin, 1999). Oswald observa, na cultura antropófaga, a superação de um Deus-Pai como encarnação do supremo mal, um *Pai-tabu*⁹ que se impõe como interdição moral às vontades e aos desejos dos filhos, os quais aparecem como manifestação alegórica do ideal de liberdade e igualdade entre os homens em sua fecunda ligação coletiva com a terra-mãe. O ritual de ingestão da carne humana presentifica e celebra a devoração/negação do Pai-totêmico, transformado e cultuado como totem por meio de sua morte mitológica. A antropofagia é vista como júbilo humanista cultivado pela sociedade primitiva, a qual integra, em equilíbrio e harmonia, os valores matriarcais que embasam sua cultura: os filhos, de direito materno e pertencentes à toda tribo; a propriedade comum do solo; e a não divisão de classes sociais, politicamente garantida pela ausência do Estado e miticamente pela morte do pai repressor, arquétipo que institui o signo de soberania no mito.

Com o ritual antropofágico, o Ser humano expurga, através do valor simbólico da celebração, seu ímpeto vingativo e violento direcionados contra o “Pai repressor”. À partilha comunitária da culpa pela transgressão do *tabu* se sobrepõe a alegria coletiva do festejo, o *tabu* transformado em *totem* provê a reconciliação catártica entre a realidade exterior e a intrínseca vontade criadora do Ser livre, ligada às dimensões do imaginário, do prazer e do ímpeto de vida. A vivência popular e fraternal torna-se tão real quanto ideal depois da derrocada do patriarcado “com seu ódio de classe, com seu desprezo insultuoso pelo povo, pelo ‘comum das gentes.’” (Oswald, 1972)

Conclusão

Como procuramos demonstrar neste artigo, é neste ritual festivo e coletivo, resgatado filosófica e simbolicamente pelo escritor Oswald de Andrade, que o movimento antropofágico fundamenta o processo imaginário de reelaboração crítica das manifestações culturais elitistas e oficiais advindas do estrangeiro europeu ou conservadas pela tradição colonial brasileira. O retorno à forma primitiva de pensamento é movimento que se volta ao baixo da hierar-



Figura 2

quia civilizacional, ao material e mais terreno das relações humanas, em última instância, é retorno às origens populares da cultura, as quais se voltou François Rabelais ainda no século XVI, e nas quais também encontrou inspiração a pintora Tarsila do Amaral, contemporânea de Andrade e influente artista no movimento modernista brasileiro.

A obra *Carnaval em Madureira* (1924), reproduzida acima (Figura 2), foi composta após a chegada da artista ao Brasil, depois de estada em Paris⁹, e permite visualizar, ao olhar crítico, a síntese que buscamos para a proposta de carnavalização constitutiva do pensamento antropofágico oswaldiano. Nessa tela, do Amaral realiza, em sua plasticidade e temática, a proposta de dialogismo figurativo preconizada pelo “Manifesto Oswaldiano”, que, como apontamos, retoma o aspecto cômico da cultura popular. Ao inserir a icônica *Torre Eiffel* parisiense no meio de uma festa popular tipicamente tropical, Tarsila promove o rebaixamento do elemento estrangeiro, representativo de uma sociedade de prestígio elitista, que, ao mesmo tempo, carrega, em sua configuração verticalizada e rigorosa, as características do elemento totêmico devorado nos rituais primitivos. As cores naturais da paisagem brasileira recobrem todos os elementos do quadro, a impregnar de vivacidade e calor a atmosfera festiva protagonizada pelo grupo popular. A carnavalização da *Torre Eiffel* dá-se como negação de seu aspecto totêmico, o objeto encontrasse ao avesso, fora do seu espaço oficial, tomado por bandeiras e contornado pela paisagem tropical, inserido na cultura popular e transformado por ela, em uma celebração coletiva.

Podemos verificar que a “Antropofagia” de Oswald de Andrade ainda reverbera, nos tempos atuais, como heroico eco de resistência ao estatismo e individualismo da sociedade moderna. A proposta modernista, igualitária e sincrética, proposta pelo *tupi antropofágico*, dá-se por meio da síntese dialética entre o Homem natural e o Homem civilizado. Através do olhar sobre o selvagem, como reminiscência do matriarcado primitivo, berço mítico do Homem natural, possibilita-se a superação do estado de negatividade do Homem civilizado, resultado de uma evolução política, econômica e cultural de caráter exploratório e repressor, que culminou nas estruturas hierárquicas e escravocratas das mais influentes sociedades civilizadas de todo o mundo.

Desde Charles Baudelaire a flunar pelas ruas de Paris, a arte moderna se dispõe a um olhar renovador, dialético e transfigurador da realidade social, a nascer do baixo, do popular, do lugar de agonia, de aniquilação, e tão expurgado pela ideologia burguesa alienadora. Isto posto, percebemos no arquétipo do “artista antropófago” uma atualização de um conceito mítico fundador, a descerrar uma proposta idealista de futuro, subversora da ordem hierárquica e individualista da sociedade civilizada moderna. Como sanciona Oswald de Andrade em seu manifesto: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (Andrade, 1972).

⁹ Tarsila do Amaral teria pintado o quadro depois de passar o carnaval no Rio de Janeiro, em 1924.

Referências bibliográficas

ANDRADE, O. (1972). **Obras completas VI - Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias: Manifestos, teses de concursos e ensaios.** [pref. de Benedito Nunes]. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.

BAKHTIN, M. (1999). **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** [trad. Yara Frateschi Vieira]. São Paulo, Brasil: Hucitec; Brasília, Brasil: Editora da Universidade de Brasília.

CAMPOS, H. (1992). **Metalinguagem e outras metas.** (4th ed). São Paulo, Brasil: Perspectiva.

FREUD, S. (1969). **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: tomo XIII.** Rio de Janeiro, Brasil: Imago.

HALBWACHS, M. (1990). **A memória coletiva.** São Paulo, Brasil: Vértice.

HUME, D. (2004). **História natural da religião.** São Paulo, Brasil: Editora da Unesp.

ORTIZ, R. (1994). **Cultura Brasileira e Identidade Nacional.** (5th ed). São Paulo, Brasil: Brasiliense.

SCHMIDT, C. V. (1997). **Na cama com Picasso.** Minas Gerais, Brasil: Arte Digital.