

*DO MANIFESTO ANTROPÓFAGO AO MANIFESTO DA
ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA: TRITURAÇÕES, DEGLUTIÇÕES E
REGURGITAÇÕES*

Felippe Nildo Oliveira De Lima*

A Poesia

É o esconderijo

Do açúcar

E da pólvora.

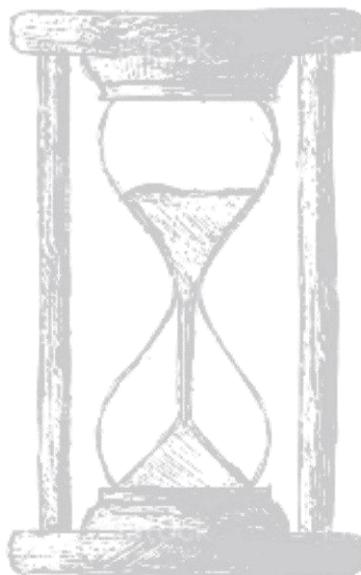
Um doce

Uma bomba

Depende

De quem devora.

(Sérgio Vaz)



Primeiras mastigadas

Mais precisamente a partir dos anos 1960 do século passado, o legado de Oswald de Andrade passa por amplo resgate e afirmação de sua importância indelével para os rumos que a cultura nacional tomou desde o modernismo. Legado este não somente contido mediante sua participação intensa como “porta-voz da vanguarda”, como ressalta Luiz Costa Lima (1991, p. 62), nas movimentações preambulares da literatura brasileira dita modernista. A presença marcante, contraditória e polemista de Oswald no cenário nacional ultrapassa os limites de nossas letras e também compreende suas contribuições ao pensamento filosófico, estético e cultural em torno de questões caras à sua geração, e que ainda ressoam nas investigações teóricas e críticas de nosso tempo, como a da nacionalidade, ou, mais precisamente, a da

* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, com bolsa de pesquisa financiada pela Capes.

“necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal”, conforme Haroldo de Campos (2006, p. 234).

Entretanto, cabe ressaltar que, a este movimento de valorização, precede o verdadeiro ostracismo de um Oswald que, no dizer de Augusto de Campos, encontrava-se “praticamenteilhado, com alguns poucos, contra a maré da geléia geral que acabou envelopando quase todos os seus companheiros da revolução modernista” (1975, p. 11). Apesar de desesperançado pela falta de crédito de seus contemporâneos quanto a suas implicações no debate brasilianista que teve “como base uma questão existencial: a de ajustar a experiência brasileira da vida com a tradição que herdamos” (LIMA, 1991, p. 62), fato é que o autor de *Serafim Ponte Grande*, na década seguinte à de sua morte em 1954, é revisitado por diversos segmentos da cultura e da intelectualidade nacionais. Essa retomada reverbera ainda na contemporaneidade, principalmente na assimilação do mais importante elemento-chave do pensamento oswaldiano: a antropofagia, que tem como marco principal o *Manifesto Antropófago* de 1928. Metáfora da canibalização que vem a ser uma das mais marcantes construções de pensamento em torno de nossa formação cultural, conforme visão declaradamente apaixonada de Augusto de Campos nos anos 1970, a antropofagia seria “a única filosofia original brasileira e, sob alguns aspectos, o mais radical dos movimentos artísticos que produzimos” (1975, p. 14).

Os debates da antropofagia propõem constantes e diferentes leituras sobre o local ocupado por Oswald de Andrade em relação ao tema. E elas vão desde a afirmação de sua centralidade e protagonismo, até mesmo, como empreende João Cezar de Castro Rocha, ao deslocamento do procedimento antropofágico para outros momentos de nossa literatura, tal como o romantismo brasileiro. Aberta às influências da antropologia e da transculturação inerente às práticas de hibridismo e tradução cultural, a análise de Rocha passa pela necessidade de ampliar a metáfora da antropofagia ao sentido da “imaginação teórica da alteridade, mediante a apropriação criativa da contribuição do outro” (2011, p. 648). Para tanto, o ensaísta defende que não se reduza a reflexão à busca de uma identidade nacional ou latino-americana, sendo estas identidades à deriva (e aqui cumpre relembrar o conceito de Silviano Santiago de entre-lugar), constantemente modificáveis conforme suas incorporações/assimilações de alteridades em contexto globalizado. Muito embora proponha uma nova visada para a questão, mais contemporânea e menos nacionalista, João Cezar de Castro Rocha está de comum acordo com outros críticos quando reconhece “a vitalidade do motivo antropofágico na cultura brasileira contemporânea” (ibid., p. 653).

E, nesse sentido, é inegável que se deva passar pelo legado de Oswald de Andrade, tendo como um de seus horizontes o *Manifesto Antropófago*, para que se observem as assimilações culturais concernentes à miscigenação e aos movimentos de apropriação das diversas manifestações culturais presentes em nosso imaginário. A presença oswaldiana ancorada ao debate antropofágico se alastra em inúmeras produções artísticas, configurando-se então como cânone reelaborado por diversas linguagens, dos anos 1960 ao tempo presente, sendo comemorado neste ano o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, da qual Oswald de Andrade é criador e criatura centrais. Nas palavras de Beatriz Azevedo,

Retomada em muitas vertentes, por Zé Celso, Joaquim Pedro de Andrade, pelo concretismo, pelo tropicalismo, pelo cinema novo, citada pela poesia marginal, pelo mangubeat e por diversas manifestações artísticas, das artes visuais à música, a antropofagia de Oswald de Andrade tem já a esta altura muitas leituras e releituras, transcrições e apropriações em diversos campos da cultura, no Brasil e no exterior. (2016, p. 21).

Revisitada pelos irmãos Campos, assimilada pelas ideias tropicalistas de um Caetano Veloso recém-chegado à efervescência cultural da cidade de São Paulo pós-golpe militar, dramatizada pelo Teatro Oficina ou até mesmo dando sentido aos *remixes* de maracatu com música eletrônica que alçaram o som do grupo pernambucano Nação Zumbi ao mundo, a antropofagia borra fronteiras artísticas e disciplinares e se configura como principal emersão do pensador Oswald de Andrade nas mais diversas áreas do conhecimento, abrangendo intelectuais como “Eduardo Viveiros de Castro, Gonzalo Aguilar, Alexandre Nodari, Suely Rolnik, Eduardo Sterzi, Sérgio de Castro e outros” (ibid., p. 21). Somando-se à fortuna crítica em torno da obra literária e do pensamento do autor, as aproximações que as linguagens artísticas contemporâneas criam com a antropofagia oswaldiana também são procedimentos antropofágicos, assim como a própria recepção crítica de tais assimilações o é. Logo, falo de antropofagias literárias, partindo da compreensão de que, em matéria de literatura, escrever é “reescrever, remastigar” (CAMPOS, H., 2006, p. 255).

Diante disso, surge à vista um texto que contraria a ideia de que os manifestos ficaram datados ao apogeu e ao ocaso das vanguardas modernistas. Trata-se do *Manifesto da Antropofagia Periférica* (2007), de autoria do poeta e ativista cultural Sérgio Vaz, vinculado ao Sarau da Cooperifa (Cooperativa dos Artistas da Periferia), coletivo de poetas da Zona Sul de São Paulo. Conforme seu autor, o escrito foi “inspirado no manifesto de Oswald e nas idéias da Cooperifa” (VAZ, 2008, p. 246). Partindo da antropofagia em questão, através de uma leitura comparada entre os manifestos de 1928 e 2007, busco a seguir analisar a assimilação feita por

Sérgio Vaz do Oswald antropófago. Nessa investigação, levo em conta: a presença do “outro” inimigo ou invasor nos procedimentos de formação cultural; as concepções que envolvem a produção artística e sua imersão nos sistemas globalizados de trocas e conexões interculturais; a (não) autonomia da arte perante a cultura de massa, a técnica e o mercado; a (não) incorporação da arte antropofágica nos sistemas de valores estéticos vigentes pela crítica acadêmica; a questão da nacionalidade no debate artístico/poético.

Pretendo assim, possibilitar comparações entre os manifestos que figuram no plano dialogal das antropofagias em questão, evidenciando tanto as apropriações e as contestações da tradição modernista quanto a visibilização de discursos por parte de Sérgio Vaz que estiveram anteriormente ausentes ou silenciados nos/pelos antropófagos. Em outras palavras, triturações, deglutições e regurgitações do legado oswaldiano que se mostram latentes e indutoras no/do *Manifesto da Antropofagia Periférica*.

A “turma de Oswald De Andrade” vai ao Zé Batidão

O Sarau da Cooperifa ocorre desde 2001, uma vez por semana, atualmente nas noites das terças-feiras, no centro cultural e Bar do Zé Batidão (Jardim Guarujá, M’Boi Mirim, zona Sul da cidade de São Paulo). Os encontros possuem microfone aberto para poetas de várias localidades da grande São Paulo. Servindo de palco para os historicamente “sem-palco” (VAZ, 2008, p. 114), sendo sua maioria oriunda dos subúrbios da capital paulista, o Sarau da Cooperifa, dentre outros interesses, possuiu em seus primórdios o da “construção de uma cultura que identificasse e representasse a periferia” (ibid., p. 81). O movimento encabeçado inicialmente por Sérgio Vaz, Marco Pezão e outros/as poetas, de valorização e empoderamento das artes ditas marginais ou periféricas, democratização e descentralização dos espaços de cultura e cidadania, e aquilombamento político e artístico, atualmente reúne por semana centenas de poetas e ouvintes de poesia, atuando inclusive como disseminador e catalizador de outros projetos em torno das periferias e suas potências no que tange ao sarau de poesia, ao grafite, à cultura *hip-hop* e ao movimento negro organizado.

Marca a consolidação do Sarau da Cooperifa na cena artística nacional a realização da Semana de Arte Moderna da Periferia de 4 a 10 de novembro de 2007, que ocupou vários espaços populares da Zona Sul paulista. Englobando artes visuais, dança, literatura, cinema, teatro e música, o evento possuiu desde sua gestação um forte teor de provocação em relação às hegemonias culturais, ao incorporar em seu título “um nome usado pela elite cultural de São

Paulo” (ibid., p. 235). Esse caráter contestatório retoma a política da Cooperifa frisada por Sérgio Vaz evidente desde a implantação “na senzala moderna” (ibid., p. 89) de encontros como o sarau, que tem entre nós sua origem vinculada às elites e seus poetas: “o local onde se reunia a Corte, e onde também deveriam acontecer os encontros para regar o cérebro da aristocracia e dos nativos que sonhavam ganhar um certo ar europeu” (ibid., p. 89). A apropriação à contrapelo de espaços e símbolos convencionais da burguesia nacional, a exemplo do sarau de poesia com suas raízes em uma minoria letrada do século XIX, se estende ao desejo da Cooperifa de se inspirar no marco cultural dos paulistas de 1922 para realizar a Semana de Arte Moderna da Periferia. Nas palavras de Sérgio Vaz,

Tinha que ser uma semana inteira de artes na periferia, e para a periferia, nos mesmos moldes da turma de Oswald de Andrade. Lógico que o terreno estava propício; a zona sul, principalmente, estava abarrotada de gente fazendo arte e cultura por todos os lados, era só reunir as tribos e devorar o nosso Bispo Sardinha também. Estava começando a se desenhar a nossa Antropofagia Periférica. (ibid., p. 234).

A partir do diálogo com a tradição modernista antropófaga, a antropofagia periférica assimila desde sua formação “o instinto de rebeldia indígena, a força e a vingança, a não subordinação à catequese” (AZEVEDO, 2016, p. 183), tópicos importantes para Oswald de Andrade, que utiliza como marco temporal de seu manifesto o “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.” (1972, p. 19), se afirmando, portanto, “Contra todas as catequese.” (ibid., p. 13). Se o canibalismo contra d. Pero Fernandes Sardinha praticado pelos índios Caetés no litoral de Alagoas em 1554 simboliza para os antropófagos dos anos 1920 a resistência nacional contra a imposição do eurocentrismo cristão, o mesmo reverbera no inconformismo da Cooperifa mediante os poderes inimigos das quebradas. Os diálogos e assimilações da Semana de Arte Moderna da Periferia seguem em outras frentes, a exemplo da paródia do cartaz da Semana de 1922. Partindo da arte original usada pelos modernistas, compreendida por Vaz como a representação de “um arbusto seco com poucas folhas vermelhas e sugerindo um terreno árido” (2008, p. 235), o artista Jair Guilherme, prossegue, “transformou o pequeno arbusto em um enorme Baobá e cheio de frutos, o que muitos interpretaram como gotas de sangue, o qualificaram como violento; nós achamos do caralho. Isso basta” (ibid., p. 235).

Figura 1 – Cartaz da Semana de Arte Moderna da Periferia



Fonte: Blog da Cidinha, 2007.

Disponível em: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2007/10/semana-de-arte-moderna-na-periferia-de.html>. Acesso em: 17 jul. 2022.

Do arbusto mirrado ao baobá africano opulento carregado de frutos, a antropofagia periférica visa à apropriação não somente da estética visual modernista, mas também do discurso antropófago e sua existência a partir da assimilação das alteridades metaforizada na canibalização do outro. Todavia, nesse procedimento figura uma nuance importante de ser destacada: a fome dos antropófagos periféricos é outra em relação à dos modernistas. O *Manifesto da Antropofagia Periférica* denuncia a fome estrutural marcada por exclusões de acesso aos bens culturais que fazem dos subúrbios os locais por excelência de concentração de desigualdades sociais e ausência de políticas públicas culturais por parte do Estado brasileiro. Nesse sentido, se apresenta “Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.” (ibid., p. 247). A fome enquanto *tropos* da ausência de acesso aos mecanismos culturais de prestígio social e da precariedade de incentivos por parte dos poderes instituídos quanto às manifestações literárias periféricas é só uma das possíveis chaves de leitura comparativa entre a antropofagia periférica e a antropofagia oswaldiana.

Os antropófagos dos anos 1920 possuíam acesso e imersão nos debates artísticos europeus e nos avanços tecnológicos que o progresso da modernidade do início do século XX trazia. Tanto que se propunham, em meio à diversidade das possibilidades de elementos a serem digeridos, a uma seleção. Em termos da metáfora e da poética da comilança mítica originária, os procedimentos antropófagos oswaldianos não queriam comer de tudo, pois a simbologia implicada no ato de devorar culturalmente não se dava “por gula ou fome” (CAMPOS, A., 1975, p. 13). Como frisa Suely Rolnik, “não é qualquer coisa que entra no cardápio desta ceia extravagante” (1998, p. 130). Antes de qualquer coisa, importava comer do outro civilizado aquilo que serviria para o aperfeiçoamento e o fortalecimento das práticas culturais e dos discursos ligados a um Brasil imerso em um início de século marcado por avanços tecnológicos, mas também por atrasos gritantes de raízes coloniais e burguesas. Vide, em escala nacional, nossa economia agrária espoliada pelas grandes nações e, em escala mundial, o contexto da Primeira Guerra e a ascensão de ideologias paternalistas nazifascistas. Dessa forma, a relação entre o interior nacional e o exterior internacional, como diz Silviano Santiago, é guiada “por uma razão não só universalizante, mas também reveladora do atraso do país e da possibilidade de progresso material e espiritual” (2006, p. 136).

A seletividade dos antropófagos implica no juízo autônomo do que vinha de fora das nossas fronteiras e nos chegava sem pedir licença, “dá a idéia de exprimir um modo de pensar, uma visão do mundo” (CAMPOS, A., 1975, p. 13) que contesta com fartas doses de irreverência, humor e ironia a racionalidade e a linhagem evolucionista, positivista e ilustrada da história sob a ótica ocidentalocêntrica. É nessa direção que o *Manifesto Antropófago* defende a “alta antropofagia” em detrimento da “baixa antropofagia”. Enquanto a primeira “traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas” (ANDRADE, 1972, p. 18-19), a outra representa, nos moldes europeus de dominação cultural, o contato com a alteridade colonizada para mortificar sua língua, cultura e cosmologia, através das noções de pecado e de repulsa de tudo aquilo considerado estranho, primitivo e irracional conforme a hierarquia de valores eurocêtricos. No manifesto, tratava-se da: “Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.” (ibid., p. 19).

Dessa forma, “a fórmula ética da antropofagia é usada para selecionar seus ingredientes deixando passar só as idéias alienígenas que, absorvidas pela química da alma, possam revigorá-la” (ROLNIK, 1998, p. 130). Em contrapartida, no caso da antropofagia periférica,

primeiramente é necessário lutar pelo direito de poder escolher o que comer. A fartura das alternativas alimentícias de que dispunham os modernistas perde seu lugar para a fome cultural da ausência de possibilidades de acesso na periferia, sendo, como diz o manifesto de Sérgio Vaz, primeiramente necessário identificar e lutar coletivamente “Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.” (2008, p. 247). Logo, a partir da experiência da Cooperifa, a defesa do acesso à cultura se soma à necessidade de organização política. O outro a ser devorado é ao mesmo tempo o inimigo que induz a fome de possibilidades culturais na periferia: “Ficou claro para todos nós que os inimigos responsáveis pela nossa fome cultural tinham que ser combatidos, só que agora em bando, como gafanhotos na lavoura.” (ibid., p. 81).

Para Sérgio Vaz, os poderes hegemônicos na contemporaneidade cerceiam o direito à pluralidade artística, sendo a presença da televisão nas quebradas, na maioria das vezes, seu único meio de acesso à cultura do entretenimento gratuito e banal: “Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.” (ibid., p. 247). Partindo da negação de alternativas artísticas como o cinema, a música, a dança, o teatro e a literatura, a televisão deixa de ser aquele instrumento da alta tecnologia bem vista pelos antropófagos – “A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue.” (ANDRADE, 1972, p. 17) – para ser pensada a partir de sua função política enquanto aparelho de alienação, para além da simples abstração acrítica da realidade com o simulacro de suas telenovelas e *reality shows*. É nesse sentido, tomando como exemplo máximo a cultura de massa difundida pela televisão, que o *Manifesto da Antropofagia Periférica* se posiciona “Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.” (VAZ, 2008, p. 247). A baixa antropofagia repudiada por Oswald é assimilada no manifesto de 2007 mediante a denúncia do entretenimento inerente à televisão gerenciado pelo mercado cultural neoliberal, que chega à periferia como sendo seu único meio de contato com a arte. Arte esta que, na visão do manifesto, mais tende a mobilizar a “anestesia dos corpos vibráteis dos espectadores e a desmobilizar a força que seu desconforto impulsionaria na direção de criar sentido para os impasses vividos naquele momento da vida social” (ROLNIK, 1998, p. 134).

Cumprido salientar que o texto de Vaz não prima pela expulsão ou condenação total da televisão e da cultura de massa no geral do território da periferia. Dialogando com a linha de raciocínio oswaldiana, as ideias da Cooperifa defendem um procedimento antropofágico crítico

e contestatório, ou ainda, o direito à seleção daquilo que lhe chega de forma intrusa, o que é característico da canibalização para o aprimoramento de si inerente à alta antropofagia:

queríamos justamente era isso mesmo, comer esta arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento. [...] Conforme se viu, as massas realmente estavam a fim de comer o biscoito, fino ou não. (VAZ, 2008, p. 235).

Na esteira do pensamento antropófago do modernismo, as influências externas e hegemônicas devem passar por uma intensa transformação. Oswald de Andrade opta por modificar a “arte enlatada” para algo que o enriqueça culturalmente, imbricando-se à própria realidade da vida: “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida.” (1972, p. 14). Ou ainda, conforme o *Manifesto Antropófago*, à realidade do corpo vivo: “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade de vacina antropofágica.” (ibid., p. 15). Com esta vacina, pode-se refinar o legado enlatado do outro; agenciá-lo para o próprio beneficiamento do corpo e da vida, tomando para si aquilo que a priori lhe é estranho e fazendo com que, mediante o procedimento antropofágico, tudo passe por constante renovação – “A experiência pessoal renovada.” (ibid., p. 18) – pela via do contato com as alteridades e as diferenças culturais. Em outras palavras, como ressalta Oswald, “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.” (ibid., p. 13). Portanto, ao avaliar a tradição de intrusões eurocêntricas e do *boom* da técnica que coroa a experiência da modernidade no início do século XX, os antropófagos modernistas optam por revisitar o passado que nos constitui de usura da metrópole e de insubordinação dos colonizados para “depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente, inventiva, como que dizendo, do alto onde se encontra: tudo isso é meu país”, conforme Roberto Schwarz (1987, p. 22). Defende-se, nesse aspecto, uma arte que, no dizer de Benedito Nunes, consiste “tanto no aproveitamento literário dos aspectos ‘bárbaros’ da cultura brasileira, quanto na absorção poética dos aspectos ultracivilizados do mundo técnico-industrial” (1979, p. 28).

Em contrapartida, no *Manifesto da Antropofagia Periférica*, a relação com o outro da cultura e seu passado passa necessariamente por uma postura de contestação ligada à necessidade de a arte da Cooperifa estar engajada com a construção de um futuro melhor: “Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.” (VAZ, 2008, p. 246). Trata-se de uma forma de lidar com a história bastante diferente dos antropófagos modernistas, que sustentavam a noção de

que “Todo passado que nos é ‘outro’ merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado.” (CAMPOS, H., 2006, p. 234-235). Nesse sentido, o manifesto de Sérgio Vaz, por mais que opte em sua antropofagia periférica por “vomitar uma nova versão” dos bens que o capitalismo neoliberal e os aparelhos de cultura de massa dispõem, por entender a história dos dominadores à contrapelo, lida de uma forma outra com as relações não pacíficas entre interior e exterior, nacional e internacional e periferia e centro.

Se no *Manifesto Antropófago* quebram-se as fronteiras territoriais e simbólicas que delimitariam aprioristicamente o que seria uma cultura autóctone e uma cultura intrusa, justamente porque defende que “nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil” (1972, p. 14), no *Manifesto da Antropofagia Periférica* esses diálogos não se resolvem facilmente. Antes, demarcam o engajamento artístico anticapitalista da Cooperifa, na denúncia de um sistema político e econômico que capitaliza inclusive artes e artistas: “Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.” (VAZ, 2008, p. 247); “Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.” (ibid., p. 250). Além disso, se na época de Oswald o outro cultural estava contido nas potências europeias, a alteridade inimiga para Sérgio Vaz é realocada para a atual maior potência capitalista, os EUA. Nesse sentido, perante o estrangeiro e seu aparato opressor, são defendidas as tintas e potencialidades locais: “Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? ‘Me ame pra nós!’”. (ibid., p. 250).

No manifesto de Oswald de Andrade, o fluxo migratório e transcultural põe a arte e a cultura em constante movimento, rompendo com a inércia de uma visão cultural estanque: “As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo.” (1972, p. 17). Nesse ponto, ao defender o procedimento antropofágico a partir das trocas constantes, a arte para os antropófagos se volta mais para o trato com as intrusões externas do que para o próprio interior nacional. Nas palavras de Silviano Santiago, “A consciência nacional estará, menos no conhecimento do seu interior, e mais no complexo processo de interiorização do que lhe é exterior, isto é, do que lhe é estrangeiro.” (2006, p. 135). Ao lidar com o trânsito cultural de forma a não hierarquizar as manifestações culturais das diferentes alteridades, as avaliando de forma horizontal – diferentemente da razão ocidental a qual se opõe o *Manifesto Antropófago*: “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.” (ANDRADE, 1972, p. 17) –, acaba por, ainda assim, se voltar sobretudo para o homem branco europeu e seus matizes políticos e econômicos. Elementos que, para a

antropofagia periférica, como trouxe acima, devem ser combatidos, para que a periferia possa vislumbrar um futuro melhor. Nesse sentido, Luiz Costa Lima alerta que

o Manifesto antropófago representa uma ruptura no processo da internalização brasileira dos valores ocidentais, se bem que seja uma ruptura restrita. Essa internalização é encenada por Oswald como não mais implicando a destruição do mundo não-branco primitivo senão que a transfusão dos valores do branco em um corpo nativo (1991, p. 68).

A antropofagia periférica, ao manter na formação de seu manifesto diálogos com o pensamento antropófago oswaldiano, não se furta a confrontar os valores recebidos pela tradição cultural hegemônica nas intrusões de discursos e práticas externas ao seu *modus operandi*. Em seu movimento de deglutição de Oswald enquanto cânone já estabelecido no cenário nacional, Sérgio Vaz não deixa de trazer em seu manifesto discussões que ficaram ausentes no *Manifesto Antropófago*, seja pelas distinções que o *Manifesto da Antropofagia Periférica* mantém em relação àquele quanto ao seu recorte temporal distinto ou pelos recortes de classe e raça que lhe atravessam serem bastante diferentes aos que conformam a autoria do texto antropofágico de 1928. Logo, no texto de Vaz, como uma espécie de reantropofagia, se manifestam não somente distinções em sua construção discursiva, mas também aprofundamentos críticos à revelia do pensamento oswaldiano, seu tempo, sociedade e afinidades ideológicas. Se, por um lado, “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” (ANDRADE, 1972, p. 13), aforismo que inicia o *Manifesto Antropófago*, a antropofagia periférica, seguindo outra direção no início do *Manifesto da Antropofagia Periférica*, tem seus elos potenciais firmados antes de tudo na própria periferia: “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.” (VAZ, 2008, p. 246), tomando para si os compromissos políticos de classe e raça nisso implicados.

A regurgitação periférica do cânone oswaldiano

Desenvolvidas nos 10 números da Revista de Antropofagia publicados mensalmente de maio de 1928 a fevereiro de 1929 (que constituem a chamada 1ª denteção da publicação) e posteriormente incorporadas às páginas do jornal *Diário de São Paulo* de 17 de março a 1 de agosto de 1929 (já em sua 2ª denteção), as reflexões do grupo antropófago demarcaram a presença na cultura brasileira da primeira metade do século XX dessa que foi a ala mais combativa germinada pelos modernistas de 1922, encabeçada por Oswald de Andrade. As noções antropofagas oswaldianas, vale dizer, não se encontram somente nas Revistas de

Antropofagia, mas também em ensaios a posteriori, “especialmente em dois estudos: *A Crise da Filosofia Messiânica* (1950) e *A Marcha das Utopias* (1953)” (CAMPOS, A., 1975, p. 11). Tema presente em grande parte da vida do autor, o mesmo pode ser visto como uma aposta revolucionária de Oswald no sentido de sacudir as bases da geração artística atuante nos anos 1920. É nesse sentido que “é preciso reconhecer que os antropófagos puseram o dedo na ferida do Modernismo” (ibid., p. 9). E isso se deu em grande parte em resposta à cooptação pela Academia e pelo “bom-mocismo” de posturas estéticas e ideológicas por muitas das vezes dissonantes entre si, mas didaticamente alocadas debaixo do guarda-chuva modernista. Os antropófagos lutavam por retomar “a linha radical e revolucionária do Modernismo, que já sentiam esmaecer-se na diluição e no afrouxamento. E mais do que isso. Lançar as bases de uma nova ideologia, a última utopia” (ibid., p. 7).

Oriundo não somente do ânimo propiciado pelo encontro com a radicalidade dos movimentos europeus vanguardistas, exemplificada por alguns críticos a partir das descobertas de Oswald de textos como o *Manifesto Canibal Dadá* (1920) de Francis Picabia ou da amizade com o poeta Blaise Cendrars, o pensamento da antropofagia adquiriu nuances outras em relação às incursões etnográficas e por vezes exotizantes da Europa por sobre suas alteridades colonizadas. Logo, estava subjacente a um modo de pensar não inteiramente subserviente em relação aos países desenvolvidos, calcado no “senso crítico que rejeita, seleciona e assimila” (NUNES, 1979, p. 21). Partindo de suas relações semânticas preliminares com o território ameríndio pré-colonial e originário, na “conhecida prática dos índios tupis que consistia em devorar seus inimigos, mas não qualquer um, apenas os bravos guerreiros” (ROLNIK, 1998, p. 129), a antropofagia modernista anarquicamente se espria no primitivismo da “visão do homem natural americano” (CAMPOS, A., 1975, p. 7), em seu rito de incorporação de um corpo outro, tomando para si aquilo que lhe interessaria no homem europeu representante da colonização, da técnica e da modernidade. Realidades e simbologias que passam a ser devoradas no banquete das aproximações e diferenças, sem perder de vista “uma nota sempre mais agressiva, mais debochada e zombeteira” (ibid., p. 10) própria do procedimento antropofágico.

Como assinala Luiz Costa Lima, o *Manifesto Antropófago* surge em 1928 em um contexto de mal-estar perante os rumos econômicos e políticos de um país ainda bastante preso aos moldes da República Velha e suas oligarquias enriquecidas pela monocultura agrícola e pela mão de obra escrava há pouco alforriada. A insatisfação de Oswald se inseria em um horizonte maior em termos de um Ocidente que estava “ditado na época pela crise geral da ordem

burguesa e pelas perspectivas radicalmente democráticas e antitradicionalistas abertas pelo progresso industrial” (SCHWARZ, 1987, p. 12). Apesar de já sermos legalmente independentes da antiga metrópole europeia, o ranço colonial persistia entre nós na dependência a formas antigas de mandonismo mascarado pelas elites nacionais e suas trocas de favores desde os tempos imperiais e pelo atraso da burguesia coronelista, conforme afirma o *Manifesto Antropófago*: “A nossa independência ainda não foi proclamada. [...] Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.” (ANDRADE, 1972, p. 19). Matizada pela dualidade residente na “justaposição de elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil burguês” (SCHWARZ, 1987, p. 12), a persistência das contradições sociológicas em solo brasileiro, que via a expansão da modernização da técnica em escala internacional, mas não se apartava das peculiaridades do subdesenvolvimento de raiz colonialista, demonstrava a dubiedade do avanço recentemente chegado ao país, no qual “O progresso é inegável, mas a sua limitação, que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso, também.” (ibid., p. 15). Ou ainda, a dialética que consiste em “um tipo atrasado de progresso, que depende, para se configurar, da presença de outro progresso mais adiantado” (ibid., p. 21).

Mediante o retorno à metáfora do canibalismo e sua lógica de incorporação das forças inimigas ou invasoras se atesta a sobrevivência de uma resistência que, para Costa Lima, o pensamento oswaldiano compreende como sendo o elemento cultural nacional que a colonização europeia não conseguiu mortificar em nós. O primitivismo nos faria encontrar, a partir da mediação do pensamento de matriz europeia, “aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica, que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira” (NUNES, 1979, p. 25-26). Seria, assim, a forma ideal de trato com o passado colonialista e suas influências na cultura nacional. A seu modo antropofágico, o primitivismo estaria posicionado como “a arma crítica impiedosa com que se pretende atingir, de uma só vez, o arcabouço – ético, social, religioso e político, – que resultou do passado colonial da história brasileira” (ibid., p. 34). Ao ser alçado ao debate internacional de seu tempo, o país, para Oswald, passaria por uma introdução no campo geopolítico que lhe tiraria “do estado de irrelevância. Para isso, tratava de lhe realçar a inscrição direta, e em posição original, na história da humanidade” (ibid., p. 26). O sentido dessa introdução oswaldiana no debate universal, cumpre salientar, “antes de ser política ou econômica, deve ser cultural” (SANTIAGO, 2006, p. 136), aliada à simbologia do canibalismo agressivo “temperada com uma

dissipação de energias alegre, bem humorada e otimista” (LIMA, 1991, p. 64). Capacidade canibal com base em uma assimilação do outro que não largaria mão da resistência autóctone de “manutenção de nossa capacidade de devorar e ser alimentado pelos corpos e valores consumidos” (ibid., p. 63).

A partir dessas intrusões e assimilações, cumprir-se-ia a missão nacionalista de alçar o país no debate artístico, político e cultural das potências europeias e seu cosmopolitismo: o Brasil utópico de Oswald de Andrade, através da arte nacional modernista, partindo da ótica do homem primitivo antropófago, converte-se em produto de exportação, podendo ensinar as nações desenvolvidas a se corrigirem mediante o convívio com as diferenças e a incorporação positiva das alteridades. Para Haroldo de Campos,

os europeus, já a esta altura, têm de aprender a conviver com os novos bárbaros que há muito, num contexto outro e alternativo, os estão devorando e fazendo deles carne de sua carne e osso de seu osso, que há muito os estão ressintetizando quimicamente por um impetuoso e irrefragável metabolismo da diferença (2006, p. 250).

Ao eleger como símbolo o homem primitivo das Américas pré-coloniais, na figura do indígena – “O contato com o Brasil Caraíba.” (ANDRADE, 1972, p. 14) – bastante distinta da representação criada pela visão indianista romântica – “Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.” (ibid., p. 18) –, Oswald acaba por obliterar a participação da comunidade afro-brasileira da retomada antropofágica do passado colonial brasileiro. Esse apagamento é indicado por Heloisa Toller Gomes como a “suspensão da questão racial na antropofagia oswaldiana” (2011, p. 410), muito embora a mesma autora reconheça que, anteriormente, em *O Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924), haja um “tratamento cultural potencialmente mais amplo e rentável da problemática racial brasileira” (ibid., p. 405). Em relação ao grupo dos antropófagos, ainda no dizer da pesquisadora,

Para aqueles escritores, em geral jovens abastados e de gostos cosmopolitas, tornou-se mais convidativo naquele momento evocar e invocar o índio, cuja contraface real deixara de constituir um problema brasileiro urbano, mormente no sim. Já o negro pertencia ao dia a dia dos modernistas, em incômoda proximidade que remontava a velhas feridas – situação pouco condizente com as perspectivas de otimismo nacionalista vigentes no grupo antropófago. Afinal, apenas quarenta anos separavam a antropofagia da mal resolvida escravidão. (ibid., p. 409).

No interior do pensamento comum à época de Oswald, e largamente difundido por pensadores brasileiros do início do século XX, persiste a noção, como alerta Silviano Santiago, “da democracia racial brasileira” (2006, p. 142). Perigo que mascara as desigualdades raciais imbricadas diretamente às de classe que o *Manifesto da Antropofagia Periférica* faz questão de

denunciar: “Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.” (VAZ, 2008, p. 247). A estrutura do racismo à brasileira retoma a herança colonial escravagista e branca neutralizada no *Manifesto Antropófago*. Desse modo, cumpre questionar até que ponto o legado europeu acaba sendo levado adiante no procedimento antropófago oswaldiano. Em direção frontalmente contrária a essa apropriação eurocêntrica que põe de lado a importância do debate racial em nossa formação cultural, Sérgio Vaz se posiciona em seu manifesto por uma arte militante que toma partido: “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.” (ibid., p. 247). O que não quer dizer que essa mesma arte deixe de reconhecer em seu surgimento a vinculação histórica a espaços de opressão racial e de classe: “A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar.” (ibid., p. 247).

Todavia, é nesse contato com o passado de opressão que o *Manifesto da Antropofagia Periférica* amplia seu campo de ação política e poética. Se o *Manifesto Antropófago* deseja o retorno utópico do homem primitivo – “Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa.” (ANDRADE, 1972, p. 14) – que ensinaria a Europa a partir das nossas origens pré-coloniais, alocando o Modernismo brasileiro no debate comum à modernidade europeia, a antropofagia periférica, por sua vez, com interesses que podem ser considerados bem mais modestos, mas bem mais possíveis de se concretizarem, se voltando para seu próprio contexto social e geográfico, coloca a mudança das quebradas nas mãos dos artistas:

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado de verdade, por si só exercita a revolução. (VAZ, 2008, p. 247).

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1972. (Coleção Obras Completas).
- AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- CAMPOS, Augusto de. *Revistas re-vistas: Os Antropófagos*. In: *Revista de Antropofagia: Reedição da revista literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª “dentições” – 1928-1929*. São Paulo: Abril Cultural; Metal Leve, 1975. p. 2-14.

- CAMPOS, Haroldo de. Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira. In: _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 231-255. (Coleção Debates).
- GOMES, Heloisa Toller. A Questão Racial na Geração da Antropofagia Oswaldiana. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 405-415.
- JOGO DE IDEIAS. Sérgio Vaz – Sarau da Cooperifa – Jogo de Ideias (2008). Youtube, 15 jun. 2012. [São Paulo]: Itaú Cultural, 2008. 1 vídeo (27 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PKZ9TO_YCnM. Acesso em: 17 jul. 2022.
- LIMA, Luiz Costa. Antropofagia e controle do imaginário. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, n. 1, p. 62-75, 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/7/8>. Acesso em: 13 jul. 2022.
- NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Uma Teoria de Exportação? Ou: “Antropofagia como Visão de Mundo”. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFFINELLI, Jorge. *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 647-668.
- ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Orgs.). *XXIV Bienal de São Paulo: arte contemporânea brasileira: um e/entre outro/s*. São Paulo: A Fundação, 1998. p. 128-136.
- SANTIAGO, Silviano. Oswald de Andrade: elogio da tolerância racial. In: _____. *Ora (dizeis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 133-145. (Coleção Humanitas).
- SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-28.
- VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. (Coleção Tramas Urbanas).