

O MODERNO CANIBAL: OSWALD /TARSILA E A METÁFORA ANTROPOFÁGICA NA LITERATURA NACIONAL

Moisés Gonçalves dos Santos Jr.¹
Luciana Brito²

Nada de imitar seja lá quem for. (...) Temos de ser nós mesmos (...) Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.

Monteiro Lobato

RESUMO

O artigo em questão, fruto do Projeto de Iniciação Científica “Antropofagia: a renovação literária brasileira”, financiado pelo CNPq, tem o intuito de apresentar a trajetória de surgimento do Movimento Antropofágico, liderado por Oswald de Andrade e pela pintora Tarsila do Amaral, que tinha como principal finalidade deglutir, transfigurar, ruminar e assimilar (daí o caráter metafórico da palavra “antropofágico”) a cultura do outro, do externo, principalmente a européia, e remodelá-la segundo a realidade brasileira. O Manifesto Antropofágico, publicado em 1º de maio de 1928, é considerado a certidão de nascimento do movimento. Hoje, após 81 anos do inovador e visionário texto de Oswald de Andrade, esse conceito de intercâmbio cultural continua influenciando a produção literária nacional. O objetivo desse trabalho é resgatar a importante contribuição desse movimento modernista para a literatura nacional. Dando destaque especial a Oswald e Tarsila, esse estudo também pretende ilustrar como a Antropofagia literária foi um “lancinante divisor de águas” no modernismo brasileiro.

PALAVRAS – CHAVE

Movimento Antropofágico. Manifesto Antropofágico. Oswald de Andrade. Tarsila do Amaral. Arte Modernista. Modernismo Brasileiro.

ABSTRACT

The article in question, result of the Scientific Initiation Project "Anthropophagy: Brazilian literary renewal," sponsored by CNPq, aims to present the path of emergence of Anthropophagic Movement, led by Oswald de Andrade and the painter Tarsila do Amaral,

¹ Acadêmico bolsista do CNPq cursando o 2º ano de Letras/Literatura da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus Jacarezinho. Email: moises_jr3@hotmail.com

² Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus Assis. É docente e diretora do Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus Jacarezinho. Email: brito-luciana@uol.com.br

whose main object, transforms, ruminates and digests (hence the metaphorical character of the word "cannibalistic") the other's culture, the foreign, mainly European, and reshape it according to the Brazilian reality. The Anthropophagic Manifest, published on 1 May 1928, is considered the birth certificate of the movement. Today, after 81 years of innovative and visionary text by Oswald de Andrade, the concept of cultural exchange continues to influence the national literary production. The aim of this work is to rescue the important contribution of this modernist movement to the national literature. Giving special attention to Oswald and Tarsila, this study also demonstrates that literary Anthropofagy was an "excruciating" watershed in Brazilian modernism.

KEY – WORDS

Anthropophagic Movement. Anthropophagic Manifest. Oswald de Andrade. Tarsila do Amaral. Modernist Art. Brazilian Modernism.

Analisada como a mais radical e inovadora das correntes modernistas, a Antropofagia ou Movimento Antropofágico tinha como objetivo principal deglutir o mundo para encontrar o Brasil. A concepção desse ideal vanguardista confunde-se com a vida e obra de duas brilhantes e inquietas personalidades do cenário modernista brasileiro vigente: o escritor e intelectual Oswald de Andrade e sua mulher e pintora Tarsila do Amaral.

José Oswald de Souza de Andrade nasceu em São Paulo no dia 11 de janeiro de 1890. Filho único de José Oswald Nogueira de Andrade e de Inês Henriqueta Inglês de Souza Andrade, tradicional e rica família brasileira, Oswald, como era chamado, desfrutava de condições financeiras que lhe permitiam estar onde e quando quisesse. Após a conclusão do ensino médio em 1908, Oswald ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, na Universidade de São Paulo. Trancou a matrícula quando terminou o terceiro ano e fez a viagem à Europa que “determinaria em grande parte seu futuro como escritor e intelectual”. (OLIVEIRA, 2008, p.42)

Na cidade de Paris, um dos grandes centros da irradiação cultural do mundo, Oswald entra em contato e entusiasma-se com as propostas futuristas de Felippo Tomaso Marinetti.

O Manifesto Futurista, de Marinetti, anunciando o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao

academismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto as “palavras em liberdade” [...] (BRITO, 1971, p.29).

Nesse período fez amizades com alguns intelectuais da cidade e enamorou-se com a bailarina Henriette Denise Boufflers, de 17 anos, a quem apelidou de Kamiá, visitando com ela vários países do Velho Mundo. Acometido por um pressentimento ruim que devia voltar ao Brasil, Oswald de Andrade telegrafou à terra natal comunicando aos pais seu retorno. O pressentimento tinha fundamento: [...] “enquanto viajava, sua mãe adoeceu gravemente, proibindo os conhecidos de informarem Oswald sobre sua doença para não lhe estragar a viagem.” (OLIVEIRA, 2008, p.42). Sua querida mãe morreu com um telegrama nas mãos avisando que havia chego bem no estado da Bahia.

Chegando a São Paulo após uma semana, trazendo consigo Kamiá, que logo soube estar grávida, Oswald recebeu terrivelmente o choque da perda. Muda-se da rua Santo Antonio, atualmente o tradicional bairro do Bixiga, já que a casa abrigava dolorosas recordações de dona Inês. Sobre o seu retorno à capital paulista acentuamos:

Ficou definitivamente para trás o *bom vivant*, que vendia quarteirões inteiros do bairro de Cerqueira César, em São Paulo, para ir à Europa e trazer, na bagagem, tanto os *ismos* de vanguarda, como Kamiá, a rainha dos estudantes de Montparnasse. (CASTRO,RODRIGUES, TEIXEIRA, 1979, p.114)

O panorama literário desse período era marcado pela decadência dos modelos parnasiano e simbolista, que, fatigados, gastos, não correspondiam mais aos anseios e aspirações de arte do século que se iniciava. Consoante Souza e Silva (2007), a atmosfera reinante no Brasil era o efeito catártico, sempre à procura de uma assimilação das tendências e parâmetros da literatura ocidental, sobretudo europeia. Era necessário atualizar as letras nacionais, renovar os processos artísticos desvinculando-se dos modelos “mofados”, “aleijados” e “raqúiticos”, mesmo que para isso fosse preciso importar ideias e concepções de arte advindas de centros culturais mais avançados, como a Europa, porém, sem renegar o sentimento brasileiro.

Pregando a inovação, a modernização, a libertação, enfim dos cânones acadêmicos, Oswald de Andrade não quer que se percam as raízes

nacionais, que podem ser fecundas para a arte e o seu artífice, ambos brasileiros antes de tudo. (BRITO, 1971, p.33)

Oswald manteve nessa época intensa atividade literária e jornalística (além dos seus inúmeros amores), e juntamente com Menotti del Piccha e Mário de Andrade, militam ferrenhamente, através de artigos em jornais e revistas, a evolução e renovação da arte literária nacional, tendo como principal arma as ideias revolucionárias do italiano Marinetti.

Embora nossos jovens escritores inovadores batalhassem para a conquista de novos horizontes literários, foi com as cores e luzes da pintora brasileira Anita Malfatti que o estopim do modernismo realmente se firmou. A jovem pintora, recém chegada de uma temporada na Europa, onde manteve contato com as mais novas vanguardas, causou alvoroço e revolta perante a sociedade paulista ao expor suas obras de tendência pós-impressionista e cubista, em 1917. Posteriormente, as esculturas de Vitor Brecheret, considerado o Rodin brasileiro, viriam a somar-se à exposição da senhorita Malfatti na ruptura com o tradicionalismo e conservadorismo.

Podemos afirmar, portanto, que as artes plásticas abriram o campo para a consolidação do modernismo brasileiro, que aconteceria alguns anos depois, com a polêmica Semana de Arte Moderna, em 1922. Oswald foi um dos interventores da Semana, que teve uma função simbólica importante na identidade cultural brasileira. A Semana, de certa maneira, nada mais foi do que uma ebulição de novas ideias totalmente libertadas, nacionalistas, em busca de uma identidade própria e de uma maneira mais livre de expressão.

E foi justamente no ano de 1922, em São Paulo, que Oswald de Andrade conhece a pintora Tarsila do Amaral, por intermédio da amiga Anita Malfatti. Tarsila do Amaral, nascida no ano de 1886, em Capivari, na Fazenda São Bernardo, era neta de José Estanislau do Amaral, cognominado “O Milionário”, na Genealogia paulistana, de Luiz Gonzaga da Silva Leme, devido à imensa fortuna que acumulou. Passou a infância nas várias fazendas de seu pai, o dr. Juca, e no ano de 1902 partiu para a Espanha, ficando no internato Sacré-Coeur, em Barcelona.

Tarsila do Amaral era uma das mulheres mais bonitas de sua época e era notada em todos os lugares que frequentava. Retornando de sua viagem à Europa no ano do

centenário da Independência do Brasil, quatro meses após a Semana de Arte Moderna, Tarsila começa a conhecer os ideais modernistas. No artigo que escreveu para o Diário de São Paulo, em 1952, ela afirma:

Assim, até hoje insistem alguns cronistas em colocar meu nome entre os corajosos realizadores da 'Semana de Arte Moderna'. A verdade é que, por essa ocasião, como muitas vezes declarei, recebi em Paris uma carta de Anita Malfatti comunicando-me o ocorrido, quando eu trabalhava candidamente no 'atelier' de Émile Renard. [...] De volta ao Brasil em junho de 1922, só aqui vim tomar contato com a arte moderna. (AMARAL, 2004,p.20)

A partir desse encontro, na elegante confeitaria paulista Fazoli, que Tarsila aderiu à estética modernista e formou-se assim o Grupo dos Cinco, integrado por ela, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Mário de Andrade e Menotti del Piccha. Mesmo sabendo da fama de sedutor de Oswald, Tarsila, que era casada, porém infeliz, decide lutar pelo seu amor, pois foi exatamente essa “sedução e inteligência oswaldiana” que a encantou. Logo o relacionamento entre os dois se consolidou. Voltam à Europa, onde Oswald entra em contato com figuras importantes das vanguardas européias, como Blaise, Léger e Cendrars. Tarsila retoma seus estudos, agora com André Lothe, escrevendo à família: “Estou trabalhando com um ótimo professor, um desses modernos: M. Lhote. Com duas lições, ganhei mais do que em dois anos”. (AMARAL, 2004, p.24)

Casando-se [...] formam o elegantíssimo casal que, entre 1926 e 1930, promovia efervescentes reuniões etílico-gastronômico-culturais em sua mansão da alameda Barão de Piracicaba, em São Paulo. Ele, usando ternos e gravatas da *Seymour* de Paris, e ela, vestidos especialmente criados por Poiret, o maior costureiro da época. (CASTRO, RODRIGUES, TEIXEIRA, 1979, p.115)

Nos fins de 1927, Oswald e Tarsila saem com uns amigos para jantar em um restaurante a fim de comer rã. Esperando a chegada do exótico prato, começaram a inventar teorias imaginárias a cerca do anfíbio, onde alguém acabou dizendo que a evolução humana passava pela rã. Naquele momento, Tarsila comentou que eles poderiam ser considerados uns “quase-antropófagos”. No dia 11 de janeiro de 1928, aniversário de Oswald, Tarsila presenteia o marido com seu último quadro. A caipirinha, como era chamada pelos amigos, “[...] queria dar um presente a Oswald que o tocasse e

mexesse com sua sensibilidade. Aproveitou sua ausência, e pintou o quadro à noite, em poucas horas [...]” (AMARAL, 2004, p.128) Chamaram-no inicialmente “o homem plantado na terra”.

Durante esse período antropofágico, que nos parece o mais fértil [...], Tarsila constrói a sua poética. Mas o estético não se submete a nenhuma lei externa [...] A forte sedução de Tarsila pelo primitivo deu-se na escavação do subsolo da cultura urbana, buscando a sua constituição [...] Tarsila subverte os tipos puros, ao mesmo tempo em que recupera o primitivo, elabora o mito e reinscreve o urbano. (JUSTINO, 2002, p.92)

Oswald dizia ter alguma coisa excepcionalmente diferente naquele quadro, e junto com o amigo Raul Bopp ficaram chocados diante da estranha pintura, contemplando-a longamente.

[...] eu quis dar um nome selvagem ao quadro, porque eu tinha um dicionário do Montoia, um padre jesuíta. Para dizer homem, por exemplo, na língua dos índios, era Aba. Eu queria dizer homem antropófago. Folheei o dicionário todo e não encontrei. Só nas últimas páginas tinha uma porção de nomes, e vi Poru e quando eu li dizia: 'Homem que come carne humana'. Então achei. Ah, como vai ficar bem, Aba-Puru! E ficou com esse nome. Segui apenas uma inspiração, sem nunca prever seus resultados. Aquela figura monstruosa, de pés enormes, plantados no chão brasileiro ao lado de um cacto, sugeriu a Oswald de Andrade a idéia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago. (AMARAL, 2004, p. 128)

Oswald, com a pintura Abaporu, cria o Movimento Antropofágico, radicalmente primitivista, e escreve o Manifesto Antropófago, em maio de 1928. Tal manifesto expressava o repúdio contra a dependência cultural, “atuando como uma forma de reciclagem, ampla e abrangente de todas as culturas e crenças possíveis para a estruturação de uma cultura de caráter nacional”. (SOUZA E SILVA, 2007, p.7)

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.
Tupi, or not tupi, that is the question.
Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...]
Oswald de Andrade em "Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha." (Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, Maio de 1928.)

A ideia de antropofagia, de canibalismo, significava para Oswald de Andrade que os brasileiros deveriam “engolir” a cultura européia (que era a cultura dominante da época), e transformá-la em algo genuinamente nacional, valorizando os elementos e a cultura brasileira. Segundo Antonio Candido (1985, p. 43), a antropofagia oswaldiana era "uma atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com suas normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos, no plano psicológico".

O Manifesto Antropofágico (1928), de Oswald de Andrade, que retomou o impulso da rebeldia surrealista, aguçou o primitivismo anterior, elaborando uma visão eminentemente crítica da sociedade brasileira, dentro da qual a arte constitui o veículo da revolta individual a serviço da transformação da vida e dos seus valores morais e políticos. (NUNES, 1975, p. 53)

Cruzando inúmeras influências teóricas em seu manifesto, Oswald de Andrade faz soprar nova vida sob a rubrica de um conceito também inédito e com raízes na história da civilização brasileira: antropofagia ou canibalismo.

Oswald de Andrade, ao cunhar o conceito de antropofagia como estratégia para a discussão da cultura e do poder, formulou uma audaz abstração da realidade, propondo a "reabilitação do primitivo" no homem civilizado, dando ênfase ao mau selvagem, devorador da cultura alheia transformando-a em própria, desestruturando oposições dicotômicas como colonizador/colonizado, civilizado/bárbaro, natureza/tecnologia. Ao propor o canibal como sujeito transformador, social e coletivo, Oswald produz uma reescritura não só da história do Brasil, mas também da própria construção da tradição ocidental na América. (ALMEIDA, 2005, p.83)

A Revista de Antropofagia, veículo de divulgação do movimento, publicada em São Paulo, teve duas fases ou “dentições” (termo mais adequado segundo os antropófagos). A primeira, em seu formato 33x24cm durou 10 números, editados mensalmente de maio de 1928 a fevereiro de 1929, tendo Antônio Alcântara Machado como diretor e Raul Bopp como gerente. Nessa primeira fase inicia-se com o polêmico Manifesto Antropófago de Oswald. É imprescindível destacar o papel desempenhado por Mário de Andrade (que publicou um capítulo de Macunaíma) e Carlos Drummond de Andrade (com a publicação de sua poesia “No meio do caminho”), e da contribuição dos desenhos de Tarsila, além de

artigos em favor da língua tupi de Plínio Salgado e poesias de Guilherme de Almeida. A segunda dentição, limitada a apenas uma página do Diário de São Paulo, tinha como “açougueiro” (secretário de redação) Geraldo Ferraz e na direção alternavam-se Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara. Publicada semanalmente de 17 de março a 1º de agosto de 1929, trouxe a colaboração, além de Oswald e dos “gerentes” e “diretores”, de Oswaldo Costa, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Marques Rebelo, Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

Nessa última e segunda fase da revista ocorreram algumas divergências entre os grupos modernistas; dentre as mais significativas podemos destacar a ruptura entre Oswald e Mário de Andrade. Continuam antropófagos: Oswald, Raul Bopp, Tarsila e Patrícia Galvão (Pagu).

Como ressonância e influência do Manifesto Antropófago, surge no final da década de 1960 o movimento tropicalista, que sacudiu o país e revelou nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé e Os Mutantes. O Manifesto Antropófago, mesmo completando 81 anos de suas ideias de pluralidade cultural e assimilação crítica, continua cada vez mais atual.

O conceito de antropofagia foi diversamente articulado ao longo dos mais de 70 anos de sua apropriação positiva; contudo –é na contemporaneidade que ele encontra um lugar no jargão– dentro e fora do contexto brasileiro, refletindo uma busca de superação das desigualdades sociais que estruturam o Brasil, correspondendo ao que, segundo Oswald, seria uma forma de enfrentamento dos esquemas de opressão postos na sociedade de classes. (ALMEIDA,2005, p.3)

Esse intercâmbio de informações e inspirações é a sólida base de uma literatura nacional que, embora “empreste”, “coma” dos amigos estrangeiros modelos e conceitos, está em constante reinvenção, transformação e renovação, refletindo uma arte tipicamente brasileira e única. Como já disse Oswald de Andrade, o mundo (o Brasil) precisa canibalizar-se!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude de toda a explanação realizada em torno do tema, é inquestionável a importância do Movimento Antropofágico para a literatura nacional. Essa corrente, cujo documento crucial para a sua disseminação foi o Manifesto Antropofágico, representou uma atitude extremamente inovadora para as letras e a cultura brasileira pela atitude de repensar e transformar a questão da dependência cultural do Brasil. Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, duas figuras singulares do Modernismo Brasileiro, foram capazes de reinventar nossa literatura através da magnífica ideia de deglutir, mastigar a cultura do outro, e remodelá-la segundo conforme o cenário brasileiro, incutindo nesta traços típicos e a “cor local” já anunciada pelos românticos no século XIX.

Sua magnitude também repousa no fato de servir de âncora da produção de gerações de escritores nacionais consagrados, como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, dentre outros. Enfim, apropriando-se das palavras de Maria Cândida de Almeida (2005), a antropofagia venceu!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. Só a antropofagia nos une. In: CLACSO, Daniel Mato. **Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas.** Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 83-106.

AMARAL, Tarsila do. **Tarsila por Tarsila.** São Paulo: Celebris, 2004.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: _____. **A Utopia Antropofágica.** São Paulo: Globo, 1990.

BASTAZIN, Vera (Org.). **A semana de arte moderna: desdobramentos (1922- 1992).** São Paulo: EDUC, 1992.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro:** antecedentes da semana de arte moderna. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1971.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. **A vanguarda antropofágica.** São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CASTRO, Dácio A. de; ROGRIGUES, A.Medina; TEIXEIRA, Ivan P.(Org.). **Antologia da Literatura Brasileira.** v.2. São Paulo: Marco Editorial, 1979.

JUSTINO, Maria José. **O banquete canibal**. Curitiba: Editora UFPR, 2002.

NUNES, Benedito. Estética e Correntes do Modernismo. In: ÁVILA, Affonso. **O Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi. Como era gostoso o meu burguês. **Discutindo Literatura**, São Paulo, n. 16, p. 35-39, maio. 2008.

_____. O Minotauro. _____, São Paulo, n. 16 p.40-47, maio.2008.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA (Edição fac-similar). São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

SOUZA, Adalberto de Oliveira; SILVA, Ogmar Luciano. **O manifesto literário**: algumas peculiaridades do manifesto dada e do manifesto antropófago. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p.1-10.