

**Sociedad,  
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

# Sociedad, cultura y literatura



**FLACSO**  
ECUADOR



Ministerio  
de Cultura

© De la presente edición:

**FLACSO, Sede Ecuador**

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

[www.flacso.org.ec](http://www.flacso.org.ec)

**Ministerio de Cultura del Ecuador**

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

[www.ministeriodecultura.gov.ec](http://www.ministeriodecultura.gov.ec)

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

# Índice

|   |     |
|---|-----|
| Presentación .....  | 9   |
| Introducción .....  | 11  |
| PARTE I   |     |
| Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista .....  | 43  |
| Antonio Herculano Lopes   |     |
| Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas .....  | 55  |
| Fernando Balseca  |     |
| El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán .....  | 73  |
| Biviana Hernández   |     |
| Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales ..... | 89  |
| Consuelo Meza Márquez   |     |
| Diferenças culturais e dilemas da representação .....   | 105 |
| Diana I. Klinger  |     |

|   |     |
|---|-----|
| Opiniones cruzadas sobre veinte años<br>de narcotráfico en Colombia .....   | 121 |
| Gabriela Pólit Dueñas   |     |
| Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden.<br><i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs .....  | 135 |
| Hélène Ratner Zaragoza  |     |
| “Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas:<br><i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957)<br>y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)” ..... | 151 |
| Laura Febres de Ayala   |     |
| <i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska:<br>¿testimonio o Literatura contestataria? .....   | 169 |
| María Miele de Guerra   |     |
| Dimensões sensíveis da brasilidade modernista;<br>eboços de uma genealogia literária .....  | 179 |
| Mônica Pimenta Velloso  |     |
| Desde la sumisión a la rebeldía:<br>El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia<br>de subversión en la obra de María Carolina Geel .....              | 193 |
| Pamela Baeza Acevedo  |     |
| Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación .....  | 211 |
| Ramiro Noriega Fernández  |     |
| Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las<br>autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans .....  | 229 |
| Rodrigo Cánovas   |     |
| Reordenando el margen discursivo de la violencia.<br><i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación<br>simbólica/medial en Venezuela .....                  | 243 |
| Dariuska González   |     |

**La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche** ..... 255  
Sonia Betancour

**El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tawantinsuyu** ..... 271  
Ileana Almeida

**Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural** ..... 283  
Mabel García Barrera

**Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación?** ..... 303  
Judith Hernández

## PARTE 2

**Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador** ..... 321  
Christian León

**Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada** ..... 337  
Sonia Cristina Lino

**¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo** ..... 351  
Sua Dabeida Baquero

**Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás** ..... 365  
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

|   |            |
|---|------------|
| <i>Entre la ira y la esperanza:</i><br>una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad . . . . .   | 385        |
| Michael Handelsman  |            |
| <b>La polémica periodística y la formación de la inteligencia<br/>en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX . . . . .</b>                             | <b>399</b> |
| Germán Alexander Porras Vanegas   |            |
| <b>Tradição e Modernidade no Brasil Rural<br/>de Maria Isaura Pereira de Queiroz . . . . .</b>  | <b>409</b> |
| Aline Marinho Lopes   |            |
| <b>El barroco y la modernidad latinoamericana.<br/>Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría . . . . .</b>  | <b>421</b> |
| Gustavo Morello   |            |
| <b>Pensamento crítico latino-americano e os projetos<br/>de sociedade na visão dos uruguaio Rodó e<br/>Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui . . . . .</b> | <b>437</b> |
| Sonia Ranincheski   |            |
| <b>Sociología, literatura e fome:<br/>um retrato da intolerância . . . . .</b>  | <b>453</b> |
| Tânia Elias Magno da Silva  |            |

# Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada

Sonia Cristina Lino\*

Entre as várias vertentes do modernismo brasileiro, a Antropofagia é sem dúvida a mais fértil e que apresenta maior complexidade para o estudo. Isto se deve tanto à pluralidade das reflexões suscitadas pelo grupo de jovens intelectuais que, na década de 1920, se lançaram numa aventura estética e política de ruptura com os saberes herdados do século XIX, quanto e principalmente, à radicalidade do pensamento de seu principal expoente, o escritor Oswald de Andrade.

Inicialmente entendida como um movimento cultural inaugurado em torno de dois manifestos – “Pau-Brasil” (1924) e “Antropófago” (1928)– e da “Revista de Antropofagia”, as questões levantadas pelos intelectuais do grupo “antropófago” acabaram por influenciar diferentes áreas do conhecimento, para além da literatura e das artes plásticas, áreas nas quais seus principais representantes atuavam.

Esta influência se torna definitiva quando, após intensa atuação na militância comunista na década de 1930 e início dos anos 40, Oswald de Andrade, retoma as idéias da juventude e confere a elas um tom mais filosófico. Nesta retomada das idéias que nortearam o movimento antropofágico, os principais textos são “A marcha das utopias”<sup>1</sup>, “A crise da filosofia messiânica”<sup>2</sup>(1950) e “O Antropófago”(1950), textos cuja densidade

---

\* Profa. da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Brasil.

1 Compilação de textos publicados no jornal “O Estado de São Paulo” e publicado pela primeira vez nos “Cadernos de Cultura do MEC” em 1966, doze anos após a morte do autor.

2 Tese apresentada à Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP em 1950.



não pode ser melhor trabalhada por Oswald de Andrade que morreu em 1954.

Dentre as várias influências da antropofagia, a história da formação social e cultural brasileira é sua devedora na medida em que a antropofagia se constituiu numa das primeiras tentativas de se pensar positivamente a herança cultural portuguesa pelo viés da mestiçagem.

A antropofagia representou um pensamento renovador, de inspirações múltiplas e fragmentárias, que vão da crítica à genealogia do cristianismo de Nietzsche, às críticas marxistas da sociedade capitalista e à freudiana do racionalismo, passando pelo matriarcalismo de Bachofen<sup>3</sup> e o ceticismo de Montaigne.

Na versão antropofágica da história, questões levantadas por modernos pensadores europeus aparecem associadas a uma concepção xamânica da natureza e a uma configuração igualitária da sociedade indígena que se afasta do ideal romântico e acaba por se constituir numa crítica filosófica e política do colonialismo moderno e do sistema político e econômico que dele se serviu, invertendo a interpretação sobre as origens dos valores da modernidade.

Na visão da poética pau-brasil, tópicos do exótico tais como o ócio, a comunhão fraterna, a sociedade dadivosa, a liberdade sexual e a vida edênica, transformam-se em valores prospectivos que ligam a originalidade nativa aos componentes mágicos, instintivos e irracionais da existência humana e ao pensamento letrado moderno.

Em outras palavras, fala da recuperação de traços primitivos idealizados e da sua resignificação à luz da tecnologia e da filosofia modernas. Neste sentido, o Brasil das primeiras décadas do século XX, com suas paisagens geográficas e humanas marcadas pela miscigenação étnica, cultural e física, é visto como o lugar privilegiado do encontro entre as tradições primitivas, o conflito religioso da colonização católica e a modernidade urbana da cidade de São Paulo, berço da vertente antropofágica do

---

3 Johann Jakob Bachofen (1815-1887) apresenta uma visão radicalmente nova do papel da mulher nas sociedades antigas. Com ampla documentação se propôs a demonstrar que a maternidade é a fonte da sociedade humana, da religião e da moral. E conclui conectando o arcaico direito materno com a veneração à virgem Maria. Seu livro causou reações em várias gerações de pensadores, inclusive Friedrich Engels.

modernismo brasileiro. Já no “Manifesto Pau-Brasil” de 1924, a revisão se propõe:

“Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de ‘dorme nenê que o bicho vem pegá’ e de equações. Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.”<sup>4</sup> (Andrade, 1995:44)

Dotado de certa nostalgia do passado que remonta às tradições orais e mitológicas da América, a antropofagia busca recuperar a memória danificada pela lógica da colonização associando-a ao projeto da modernização tecnológica. (Subirats, 2001: 55).

A recuperação de um passado pré-colonial se explicita na formulação de três conceitos chave que inter-relacionados se constituem na base da antropofagia: a utopia, o matriarcado e a síntese do encontro entre os traços do passado pré-colonial e a tecnologia moderna que se expressa na figura do “homem natural tecnizado”.

Em “A crise da filosofia messiânica” (Andrade, 1995) Oswald de Andrade estabelece os três termos do que considera a “formulação essencial do homem como problema e como realidade”, quais sejam, o homem natural, o homem civilizado e o homem natural tecnizado. Busca interpretar a sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX, não pela chave do olhar da modernidade européia, mas pela da atualização histórica do regional, do tribal, entendendo-se aí também uma crítica atemporal a todo tipo de colonização e a uma análise linear da história tão ao gosto da racionalidade renascentista e posteriormente iluminista.

A tese básica presente em “A crise da filosofia messiânica”(Andrade, 1995) é a do conflito entre duas organizações sócio-políticas: o Matriarcado entendido como sociedades primitivas pré-históricas e associado a uma cultura antropofágica; e o Patriarcado que a sucedeu e se sustenta com base em uma cultura messiânica. Segundo Oswald, o século

---

4 ‘dorme nenê que o bicho vem pegá’ Trecho de cantiga de ninar muito popular no Brasil.

XX presenciava a crise da filosofia messiânica que levaria a uma volta ao matriarcado. Porém, um matriarcado de novo tipo, modificado por uma filosofia antropofágica que se prenunciava nas utopias renascentistas e na descoberta de um novo homem das Américas. Neste sentido, a essência da antropofagia não estaria na satisfação de um desejo primitivo e essencial de saciar a fome, mas no trazer o outro para si mesmo, assimilando sua cultura e transformando-a em única.

“A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a transformação do tabu em totem. Do valor oposto em valor favorável. A vida é devoção pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu. Que é o tabu, senão o intocável, o limite?” (Andrade, 1995: 101).

A síntese entre o passado pré-colonial (Matriarcado) e o presente pós-colonial (Patriarcado) se expressaria na prospecção de um “homem natural tecnizado”. Nela, Oswald de Andrade aparentemente se rende à constatação de que, no século XX a arte, já tenha “sobrepujado a natureza” pela via da técnica e da mecanização como alertara Montaigne quatro séculos antes, e postula que, “os valores produzidos pela mecanização”, constituem-se numa “nova natureza” tecnizada que teria produzido um outro homem, o homem natural tecnizado. Segundo ele, chegara a hora de revisar os valores da civilização européia e buscar novos horizontes (Andrade, 1995: 165) afinal, “cada fase (histórica) conduz em si sua própria subversão”. (Andrade, 1995: 57).

Com esta paráfrase de Marx, estabelece uma conciliação entre a técnica, a fé e a natureza ao propor uma “revolução perpendicular” dos “países mártires” no sentido de um crescimento da “fé humana”, da “fé social” e da “fé em uma era melhor”. Segundo ele, estaríamos no limiar da História com a era da máquina que “tecnizou de tal maneira o homem em toda a terra que ele pode alcançar, enfim, uma unificação de destino e igualar-se num padrão geral de vida civilizada”.

Os progressos técnicos seriam, por sua vez, veículos que possibilitariam uma relação mais igualitária entre os homens, desde que seu monopólio fosse tirado das mãos da burguesia. Estaríamos no limiar de uma era

de características coletivistas que, no caso do Brasil, deveria ser buscado no passado, no primitivismo matriarcal.

Em “A marcha das utopias” o estudo das utopias modernas é utilizado como pano de fundo para afirmar que o ‘Brasil é a utopia realizada’ uma vez que, para os europeus que aqui aportaram às vésperas do século XVI (1500), o Brasil já era o “novo” e que “as utopias são uma consequência da descoberta do Novo Mundo e, sobretudo, da descoberta do novo homem, do homem diferente encontrado nas terras da América”.

Esta inversão na perspectiva histórica da chegada dos europeus à América revê o papel do nativo americano colocando-o como uma outra possibilidade do humano que, após o contato, teria ampliado os horizontes europeus, possibilitando, inclusive, que estes formulassem suas utopias futuras.

“O fato de ser virtude para os habitantes da Ilha de Utopia de Thomas Morus ‘viver segundo a natureza’ decorre do susto amável e persuasivo que foi para os navegantes do século XVI a descoberta do índio nu nas selvas americanas”. (Andrade, 1995:170)

Ampliação de horizontes que se expressaria esteticamente com a ruptura modernista e a crise da sociedade industrial que culminou com as duas guerras mundiais se apresentou com a recuperação do tema do canibalismo pelo modernismo europeu. Porém, diferentemente do modernismo europeu, a antropofagia inscreveria o tema do canibalismo em outra chave interpretativa, a da síntese utópica.

Diante da impossibilidade de recuperação das origens puras, o intelectual antropófago não devia ignorar a presença estrangeira em prol da busca de um passado perdido no tempo, mas devorá-lo, degluti-lo, carnalizá-lo (Stam, 2006). Em suma, resignificá-lo, sem abdicar de uma posição de igualdade e autoconfiança cultural com relação ao seu passado, abrindo espaço para uma reciclagem crítica da cultura estrangeira que não negava as diferenças locais e a forma de inserção violenta na modernidade por que passou a América Ibérica.

A antropofagia se apresentou, portanto, como o reconhecimento do outro e sua aglutinação ao si mesmo numa perspectiva de produção de

diferenças embasadas em princípios igualitários e na negação de uma hierarquização de saberes.

A mensagem antropofágica que gostaria de assinalar aqui é a de que a modernidade latino-americana e brasileira, em particular, deve ser buscada em nossa própria história e não no modelo civilizador/colonizador europeu como desenvolveu com propriedade o historiador norte-americano Richard Morse em seu clássico texto “O espelho de próspero” mensagem esta, várias vezes retomada por intelectuais latino-americanos nos momentos de crise da racionalidade moderna porque passou o século XX.

No Brasil, tanto a poesia quanto a filosofia antropofágicas influenciaram movimentos de renovação cultural importantes que retomaram a obra de Oswald de Andrade.

Na década de 1960, o movimento político-cultural do “Tropicalismo” colocou novamente em evidência a questão da inserção brasileira na modernidade e uma releitura da antropofagia.

O termo tropicalismo, teve sua origem na obra “Tropicália”, do artista plástico Hélio Oiticica (1937-1980) que compunha a mostra “Nova Objetividade Brasileira” de 1967 e o marco do movimento cultural foi a primeira montagem da peça de teatro, “O rei da Vela”(1937) de Oswald de Andrade no mesmo ano.

“O rei da Vela”(1937) tem como protagonistas Abelardo I e Heloisa, trazidos por Oswald de Andrade da tradição medieval para São Paulo dos anos 1930. Abelardo I é um representante da burguesia ascendente da época e cujo oportunismo para os negócios especulativos lhe dá a irônica alcunha de “Rei da Vela” por ter ele enriquecido fabricando e vendendo velas, pois é costume popular colocar uma vela na mão de cada defunto. Assim, Abelardo I “herda um tostão de cada morto nacional”, numa clara alegoria da persistência de traços culturais “arcaicos” na forma de entrada do Brasil na modernidade.

Heloísa, por sua vez, representa a aristocracia rural decadente. Herdeira de cafeicultores paulistas que dominaram a política econômica brasileira desde meados do século XIX e que, na década de 1930 entra em declínio com a crise da Bolsa de Nova York em 1929. A aliança de Abelardo e Heloísa, fusão de duas classes sociais que buscam sobreviver à expansão do sistema capitalista, é abalada por um terceiro personagem

que completa o quadro social do Brasil da época: Mr Jones, que simboliza o capital norte-americano e revela um país endividado. “Os ingleses e americanos temem por nós. Estamos ligados ao destino deles. Devemos a eles tudo o que temos e o que não temos”<sup>5</sup>.

O conflito econômico e de representação de que fala a peça em 1937 é transposto, trinta anos depois, na montagem do grupo de teatro “Oficina”, para o campo cultural.

Tendo como pano de fundo a tensão entre uma produção cultural local e a que aqui chegava dos países centrais –Europa ocidental e EUA– através da difusão dos meios de comunicação de massa, particularmente o cinema e a televisão, mas também o rádio e as revistas ilustradas; o tropicalismo retomou questões do Movimento Antropofágico na “era da indústria cultural” influenciando além do teatro, a música<sup>6</sup>, as artes plásticas<sup>7</sup>, o cinema<sup>8</sup> e antes disso, no final dos anos 1950, a poesia concreta dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari.

A despeito das declaradas referências a Oswald de Andrade e à antropofagia feitas por expoentes do tropicalismo das décadas seguintes, o Brasil e o mundo do qual Oswald se despedira em 1954, havia mudado muito. Um elemento externo que apenas se insinuava em “O Rei da Vela”, a influência norte-americana e o início da “Política da Boa Vizinhança” dos Estados Unidos para a América Latina na década de 1930, se tornara, trinta anos depois, uma presença cotidiana. A americanização das cidades brasileiras se fazia sentir não só no consumo de produtos industrializados, mas também nas imagens de modernidade difundidas pela indústria cultural e que muito raramente correspondiam às necessidades da grande maioria da população brasileira.

Some-se a isto o surgimento de uma geração letrada que circulava tanto no mundo da intelectualidade de esquerda, quanto dos bens de consumo inclusive simbólicos, difundidos pela indústria cultural ligada

---

5 Andrade, O. “O rei da vela” (1937).

6 Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, Capinan, Mutantes entre outros.

7 Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ivan Santana, etc. O nome do movimento é inspirado em instalação do artista plástico Hélio Oiticica.

8 Joaquim Pedro de Andrade, Rogério Sganzerla e, não sem algumas controvérsias historiográficas, algumas alegorias do controverso Glauber Rocha.

ao capital norte-americano. Esta geração, identificada politicamente com o projeto desenvolvimentista e culturalmente com a construção de um projeto “nacional-popular” para o país (Ortiz, 1988); depois do golpe militar de 1964 e do AI-5,<sup>9</sup> de 1968, se fragmentou em múltiplas lutas e bandeiras.

O tropicalismo é tratado aqui, não como uma ruptura radical com a cultura política daquele momento, calcada na busca de rompimento com o subdesenvolvimento nacional e com a redefinição da nação do ponto de vista do popular e do “ser brasileiro”, mas como um movimento surgido dentro do “ensaio geral de socialização da cultura”<sup>10</sup> que marcou os primeiros anos da década de 1960 e teria sido abortado pelos desdobramentos políticos do golpe militar (Ridenti, 2000). Propunha a fusão do nacionalismo político com o internacionalismo estético, aí se situando sua leitura da antropofagia da década de 1920. O resultado foi uma mistura de folclore e indústria numa colagem carregada de tons agressivos e elementos de contracultura que se voltavam contra seus próprios pares como declara Caetano Veloso, um dos principais mentores do tropicalismo no campo musical:

“O nacionalismo dos intelectuais de esquerda, sendo uma mera reação ao imperialismo norte-mericano, pouco ou nada tinha a ver com gostar das coisas do Brasil ou –o que mais me interessava– com propor, a partir do **nosso jeito próprio**, soluções para os problemas do homem e do mundo” (Veloso, 1997:87).

A questão estava na definição do que os tropicalistas entendiam como “nosso jeito próprio.” Tudo leva a crer que Caetano se referia à antropofagia oswaldiana, mas a uma interpretação muito própria desta como se afigura em outro trecho:

“Oswald de Andrade foi um profeta da nova esquerda e da arte pop: ele não poderia deixar de interessar aos criadores que eram jovens nos anos

---

9 AI-5. Ato Institucional n.5. Decreto-lei de 1968 que revogava os direitos políticos e civis dos cidadãos suspeitos de subversão ou oposição ao regime vigente e institucionalizava a censura às manifestações político-culturais.

10 Expressão usada por Walnice Nogueira Galvão no texto “As falas e o silêncio” (1994).

60. Esse ‘antropófago indigesto’, que a cultura brasileira rejeitou por décadas, e que criou a utopia brasileira de superação do messianismo patriarcal por um matriarcado primal e moderno, tornou-se para nós o grande pai” (Veloso,1997:257).

Para além da polêmica atribuição de paternidade e do papel de “profeta” conferido a um personagem cuja utopia residia na “superação do messianismo patriarcal”, chama a atenção a associação feita por Caetano entre a antropofagia e a arte pop, sobretudo quando se pensa no sentido que o termo “pop” adquiriu nas décadas seguintes. Com o acirramento da repressão política e da censura cultural pós-1968, as bandeiras de modernização e nacionalismo passaram para as mãos do Estado ditatorial que não só lhes deu configuração industrial como as difundiu através dos meios de comunicação audiovisuais, destacando-se a televisão (Napolitano, 2001).

O papel do tropicalismo na história cultural recente do Brasil é um debate em aberto que, quatro décadas depois, ainda gera polêmicas na grande imprensa ou quando da publicação de memórias dos personagens envolvidos. Porém, no centro do debate tanto na época do seu surgimento quanto agora está a questão da relação entre o regional e o universal, o local e o global, a utilização da antropofagia oswaldiana para fundamentar a idéia de nacionalidade defendida por eles na década de 1960 e principalmente o uso que foi feito de suas idéias nas décadas seguintes pelos meios de comunicação de massa.

No ano 2000, quinze anos após o início da abertura política, dois marcos ocuparam os meios acadêmicos e populares: os 500 anos da chegada dos portugueses às terras brasileiras e os 50 anos de televisão no Brasil.

Entre as várias publicações que refletiam sobre o cinquentenário da primeira transmissão de televisão no Brasil<sup>11</sup>, o ensaio do jornalista Eugênio Bucci (2000) sob o sugestivo título de “Antropofagia Patriarcal” chama a atenção para o tema deste texto. Nele, Bucci atribui aos meios de comunicação contemporâneos e à televisão brasileira em particular, o poder de neutralizar a proposta de libertação formulada por Oswald de Andrade no

---

11 A primeira transmissão televisiva no Brasil ocorreu em setembro de 1950.



movimento antropofágico, convertendo sua vitalidade revolucionária em favor do poder político e econômico do capitalismo tardio.

Parte de uma aproximação entre o movimento antropofágico e o surrealismo europeu no que diz respeito à volta ao primitivo e ao sentido de libertação de uma memória recalcada pela civilização moderna. Lança mão para isso, do texto de Hal Foster – *The compulsive beauty*– (1993 Cit. Bucci, Eugenio, 2000: 118) e do conceito freudiano de “unheimlich” para a análise do surrealismo.

No entanto, cremos que o diferencial entre os dois movimentos modernistas residiria também neste ponto. Enquanto para o surrealismo esta memória de um primitivo social recalcado se cruza com uma memória pessoal e se deixa ver no estranhamento e desconforto de um passado primitivo e familiar (*heimlich/unheimlich*) presente na obra; a antropofagia, por sua vez, faz deste estranhamento componente central para a idealização do futuro, a utopia modernizada (Andrade, 1995).

Este componente libertário da antropofagia teria, segundo Bucci, sido usurpado pelo capitalismo na segunda metade do século XX, quando este entrava em sua fase de globalização, sendo traduzido em “identidade cultural” pelos meios de comunicação de massa brasileiros, convertendo o simbólico em imaginário.

“ . . . teria a instancia do poder migrado para o interior dos meios de comunicação? Se a resposta for sim, nem que seja um “sim em termos,” não há como escapar à hipótese de que as aparências antropofágicas, assim como as aparências surrealistas dispersas pela indústria do entretenimento planetário, não mais subvertem o simbólico mas, ao contrário o consolidam” (Bucci, 2000: 130).

Desta forma, na sociedade globalizada, os meios de comunicação passam a exercer um papel não apenas de mediadores das relações entre os sujeitos, mas também de constituinte do próprio sujeito em relação ao outro, deixando de ser veículo para ser lugar.

Neste sentido, a pergunta que se faz aqui é de que forma elementos do pensamento antropofágico se dão a ver pela televisão brasileira de forma a que possam ser incorporados pelo público como constitutivos de sua identidade.

Desde a década de 1930, a questão da miscigenação étnico-cultural tem sido associada à identidade nacional brasileira. Dos primeiros filmes musicais que se apoiavam em canções e artistas popularizados pelo rádio, passando pelas imagens carnavalescas das chanchadas da *Atlântida*<sup>12</sup> até a integração da representação do nacional realizada pela televisão, as imagens sempre reafirmaram o caráter miscigenado de nossa formação étnico-cultural através de uma estética carnalizada.

O entendimento do potencial subversivo do carnaval, não a partir de uma configuração fixa, mas como lugar de práticas simbólicas historicamente mutáveis cujo potencial criativo dependente de quem carnaliza quem, em que condições e com que propósitos; nos ajuda a compreender as transmutações desta “identidade miscigenada carnalizada” desde a década de 1930. Num rápido olhar, observa-se que raramente as representações audiovisuais no Brasil, sobretudo no que diz respeito à televisão questionaram a hierarquia imposta pelo eurocentrismo. Ao contrário, sempre se conformaram com papéis coadjuvantes no cenário estético internacional.

Reflexo disso é o fato das idéias antropofágicas nunca terem sido reconhecidas como reflexão filosófica de alcance global, mas tão somente figurarem como uma vertente regional do modernismo literário. Assim como Oswald de Andrade figurar apenas como poeta “enfant terrible” do modernismo latino-americano, e não como pensador criativo que produziu textos filosóficos que anteciparam em muitas décadas questões “pós-modernas” como a da descentralização da narrativa da modernidade.

Apesar do cinema dos anos 1960 e 1970 ter proporcionado momentos preciosos de revisão do pensamento antropofágico transposto para a linguagem cinematográfica e cujo principal nome foi sem dúvida Joaquim Pedro de Andrade com sua versão muito própria do romance “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter” do também modernista Mário de Andrade; o lugar periférico da antropofagia predominou nas representações audiovisuais.

---

12 Filmes populares que parodiavam situações do cotidiano social e político pelo viés da circularidade cultural.

Em geral, a antropofagia foi canibalizada pelos meios de comunicação de massa, perdendo sua função criadora de atrair e se apropriar dos símbolos do colonizador para reinventá-los, passando a uma posição de homólogo símbolos de dominação banalizados pelo consumo indiscriminado de sujeitos ávidos por identidades imaginárias e descartáveis.

Na televisão brasileira, os exemplos da banalização da idéia de deglutição criativa da antropofagia são inúmeros e não se limitam a gêneros ou a personagens específicos. Das telenovelas aos departamentos de jornalismo, exemplos discursivos e imagens podem ser encontrados com frequência. Porém, é nos programas de auditório que a presença do público (ainda que selecionado previamente para participar da realização do programa) em contato direto com a produção e o meio, possibilita uma percepção mais clara deste esvaziamento do potencial criativo da herança antropofágica na constituição da subjetividade contemporânea e uma inversão que nos leva a pensar na questão de quem canibaliza e carnavaaliza quem no Brasil de hoje?

Um dos maiores comunicólogos brasileiros, estudado em teses acadêmicas no Brasil e no exterior foi um apresentador de programa de auditório que popularizou a identidade miscigenada para consumo –Abelardo Barbosa, o *Chacrinha*. Citado como um exemplo da capacidade de produção na área televisiva e um produto legítimo da indústria cultural popular brasileira. Em que consistia o programa que lhe deu reconhecimento popular e acadêmico? Um programa onde, basicamente, todos os “tropos do império” (Stam, 2006) estavam presentes de forma invertida e carnavaalizada. Mas será que criativa?

Num cenário multicolorido, como a tonalidade da pele das pessoas que lotavam os indefinidos limites entre a platéia e o palco do teatro onde o programa era gravado; a inversão era total. Tratava-se de um programa de calouros que pretendiam se tornar cantores ou “artistas” de televisão. Semanalmente um grupo de “juizes” escolhia os candidatos que tinham mais chances de seguir carreira artística. A primeira inversão era o fato de os “juizes” não precisarem de nenhum conhecimento musical específico para exercer suas funções, apenas representar personagens estereotipados que os dividia entre bons, maus, técnicos, “clowns” etc.

O lugar que os “juízes” ocupavam no cenário ficava num patamar inferior ao do candidato a cantor(a), segunda inversão, e, apesar de sua condição aparentemente privilegiada, só podiam se manifestar com a autorização do apresentador. Além disso, por se sentarem entre o público e palco, ficavam expostos à ira do público quando este não concordava com as opiniões expostas.

O apresentador, trajando um fraque de tecido brilhante e multicolorido e uma cartola com plumas não menos exuberantes, uma “subversão” do traje europeu civilizado, ostentava uma buzina que apertava no ouvido do candidato que cantasse mal antes mesmo de dar a palavra aos “juízes”. Portanto, ele era autoridade máxima em cena. É interessante observar que, apesar da subversão do vestuário, a “autoridade” presente (comandante) se diferenciava dos outros presentes pelo uso do fraque,

No palco, misturadas ao público, dançarinas com fantasias de vedete exibiam seus corpos para as câmeras em poses sedutoras convidando os telespectadores a participar da festa. A música só baixava o volume durante a fala do apresentador, dos juízes ou dos convidados mas mesmo nestes momentos nem as dançarinas nem o público paravam de se movimentar diante da câmera. O ritmo da movimentação em cena era frenético e as pausas eram comandadas pelo próprio apresentador que ora cantava refrões que indicavam uma mudança de ritmo, ora apertava a buzina para pedir atenção.

O ponto alto na quebra do ritmo do programa eram os intervalos nas atuações de convidados e aspirantes a cantores quando o apresentador jogava para a platéia presentes oferecidos pelos patrocinadores. Como o principal anunciante do programa era um supermercado, –*Casas da Banha*– os presentes mais freqüentes que eram jogados para a platéia eram alimentos. Mas não sem antes o apresentador gritar: “Vocês querem bacalhau?”; “Vocês querem abacaxi?” e arremessar para a platéia a mercadoria. Grotesco? Estranho? Primitivo? Mas sem dúvida, muito familiar. Os programas comandados por *Chacrinha* sobreviveram a várias redes de televisão diferentes e permaneceram várias décadas no ar.

Quando os últimos programas do *Chacrinha* foram ao ar em fins da década de 80, esta fórmula já havia sido exaustivamente repetida. E ela se consistia basicamente na aparência de ausência de regras se tornando a principal regra. O texto debochado lido por um senhor grisalho em tom

de seriedade e fantasiado com roupas espalhafatosas era sem dúvida a maior das inversões. Aparência de pura desordem ... Desordem gravada em vídeo e editada com tecnologia de última geração, seria o “bárbaro tecnizado”? Não, apenas espontaneidade para consumo que passava a habitar o imaginário da identidade brasileira. O imprevisto torna-se norma, a técnica corrige o grotesco, o primitivo, torna-se menos “estranho” (*unheimlich*), mas também mais estéril. Esta é a identidade forjada pela televisão.

O exotismo, o primitivismo, a sexualidade, a fantasia da conquista que antes atraía o colonizador e alimentara seu discurso de superioridade são oferecidos ao público que a televisão busca conquistar, proporcionando a este a ilusão momentânea de uma inversão hierárquica. De conquistado a conquistador, que precisa ser seduzido pelo bárbaro estilizado que simula o bárbaro que um dia foi reprimido. Mas será que sobrou algo para ser deglutido nesta antropofagia industrializada?

### Referencias bibliográficas

- Andrade, Oswald de (1995). *A utopia*
- Bucci, Eugenio, org. (2000). *A TV aos 50*. São Paulo: Perseu Abramo.
- Foster, Hal (1993). *The compulsive beauty*. Cambridge, Massachussets: MIT Press.
- Napolitano, Marcos (2001). *Cultura brasileira. Utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto.
- Nogueira Galvão, Walnice (1994). “As falas e o silêncio”. In: *Brasil: o transito da memória*, orgs. S. Sosnowski e J. Schwarz. São Paulo: Edusp.
- Ridenti, Marcelo (2000). *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record.
- Stam, Robert e Shohat, Ella (2006). *Crítica da imagem eurocentrica*. São Paulo: Cosac&Naify.
- Subirats, Eduardo (2001). *A penúltima visão do paraíso*. São Paulo: Nobel.
- Veloso, Caetano (1997). *Verdade Tropical*. São Paulo. Companhia das Letras.