

## Tupy or not tupy. A antropofagia hoje

Maria de Fátima Morethy Couto  
UNICAMP/CBHA

### **Resumo**

Minha comunicação tem por objetivo discutir o impacto recente causado no campo da historiografia da arte pela retomada do conceito de antropofagia, utilizado originalmente por Oswald de Andrade em seu célebre Manifesto Antropófago. Para tanto, concentrar-me-ei no debate ocasionado pela 24a. Bienal de São Paulo, conhecida como “Bienal antropofágica” em razão do uso do conceito oswaldiano como fio condutor de toda a mostra, indagando o que significava aplicar este conceito às vésperas do século 21.

### **Palavras-chave**

antropofagia, Bienal de São Paulo, historiografia da arte

### **Abstract**

The aim of my paper is to discuss the recent impact caused in the field art historiography by the resumption of the concept of anthropophagy, originally used by Oswald de Andrade in his famous Manifesto Antropófago. To do that, I focus myself in the debate occasioned by the 24th Sao Paulo Biennale due to the use of the ‘oswaldian’ concept as a thread throughout the exhibition, asking what it meant to revive that concept on the eve of the 21st century.

### **Keywords**

anthropophagy, Sao Paulo Biennale, historiography of art

Em artigo publicado em 1970, e por mim discutido em outro encontro do CBHA, Hubert Damisch questiona se a noção de arte informal deveria ser utilizada como uma categoria crítica, com o objetivo de distinguir e qualificar um movimento datado e localizado (Paris do pós-guerra) ou entendida como um traço recorrente da arte do século XX, o qual, em sua negatividade, poderia “conferir às produções contemporâneas uma certa unidade, ainda que paradoxal”.<sup>1</sup> Embora não possamos falar de um “movimento antropofágico”, e empregue-mos esse termo no primeiro sentido descrito acima somente – e com reservas – para denominar uma fase da carreira de Tarsila do Amaral, pretendo, em minha comunicação, indagar se temos conseguido de fato utilizá-lo como uma proposta conceitual de caráter amplo, como um modelo teórico efetivo de interpretação de nossa cultura.

Reza a lenda que Oswald de Andrade, ao receber como presente de aniversário de sua então companheira, Tarsila do Amaral, o quadro ao qual dariam o nome de *Abaporu*, chama Raul Bopp e lhe diz: “Vamos fazer um movimento em torno desse quadro”. Nos dizeres de Tarsila, aquela “figura monstruosa, de pés enormes plantados no chão brasileiro ao lado de um cactus, sugeriu a Oswald a idéia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago...”<sup>2</sup> Se vários estudiosos já apontaram o quanto o interesse pelo selvagem, pelo primitivo ou pela temática do canibalismo se faziam presentes na Paris dos anos 1920 freqüentada por Oswald e Tarsila, é fato que a publicação do *Manifesto Antropófago* dar-se-ia poucos meses após o referido aniversário do escritor.

Nele, Oswald retoma algumas das idéias contidas no *Manifesto Pau-Brasil*, publicado quatro anos antes, enfatizando agora a necessidade de assimilação do estrangeiro para a exportação do nacional. Se o *Manifesto Pau-Brasil* pregava o retorno à originalidade nativa, ao melhor de nossa tradição lírica, para inutilizar a adesão acadêmica e acabar com todas as indigestões de sabedoria, o *Manifesto Antropófago* proclamava a absorção do inimigo para transformá-lo em totem. E enquanto em 1924 Oswald propunha-se a criar uma “nova síntese, uma nova perspectiva, uma nova escala”, resgatando o passado brasileiro, reabilitando a sabedoria popular e exaltando o conhecimento intuitivo, em 1928 ele declara que só se interessa pelo que não é seu: *Lei do*

1 DAMISCH, Hubert. “L’informel”. In: *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*. Paris: Seuil, 1984, pp. 131-141.

2 AMARAL, Tarsila. *Diário de São Paulo*, 28/3/1943. Apud: AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Ed. 34 e EDUSP, 2003, p. (1a. Edição 1975)

*homem. Lei do antropófago. Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.*<sup>3</sup> Rompe, assim, com a visão romântica e idealizada do bom selvagem, celebrando o canibal tupi por seu poder transformador, por sua capacidade de “criar a instabilidade, o conflito, em vez de um resultado, uma conclusão ou síntese”.<sup>4</sup>

Buscando posicionar-se de outra maneira em relação à herança cultural européia, Oswald ressalta a necessidade de invertermos os termos da relação entre o Brasil e a Europa, de acabarmos com a hegemonia da Metrópole e de tomar o lugar do “pai totêmico” europeu. A seu ver, a nossa independência ainda não fora proclamada e deveríamos lutar por uma “revolução Caraíba, maior do que a Revolução Francesa”.<sup>5</sup> Ele acreditava ser possível trilhar um caminho novo, que nos conduzisse a uma sociedade livre de condicionamentos alienantes, como proclamou, de forma utópica, no parágrafo final de seu manifesto: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciária do matriarcado de Pindorama”.<sup>6</sup>

Conforme aponta Benedito Nunes, para o escritor modernista “era o primitivismo que nos capacitaria a encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira”.<sup>7</sup>

Se a fórmula oswaldiana da antropofagia não se tornou vitoriosa sobre as outras propostas modernistas de interpretação da especificidade cultural do país no momento de sua elaboração ou nos anos imediatamente seguintes, marcados por um intenso engajamento político, religioso e social no campo das artes – inclusive da parte de seu autor –, ela foi talvez a que mais impactou afirmativamente as gerações futuras e o debate artístico nacional, em especial a partir dos anos 1950/1960. O próprio Oswald, em conferência proferida em Belo Horizonte quando da Exposição Modernista organizada por Kubitschek em 1944, afirmou considerar a antropofagia “um lancinante divisor de águas” de nosso modernismo, “o ápice ideoló-

3 ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. Publicado na *Revista de Antropofagia*. São Paulo, nº 1, ano 1, maio de 1928.

4 MOTA, Regina. “Manifesto Antropófago – 80 anos e indo ao infinito”. In: [www.fafich.ufmg.br/manifestoa/pdf/analise manifesto](http://www.fafich.ufmg.br/manifestoa/pdf/analise manifesto)

5 ANDRADE, Oswald de. *Op. Cit.*

6 *Idem.*

7 NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 25-26.

gico” que salvou o sentido do movimento por ter “caminhado decididamente para o futuro”.<sup>8</sup>

Para vários estudiosos do campo das artes e da literatura brasileira, a antropofagia se configura de fato como uma das idéias mais originais e eficazes das vanguardas da América Latina de construção de um modelo cultural próprio. Isso porque, conforme aponta Roberto Schwarz, Oswald logrou romper “com a experiência do caráter *postição, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos” ao propor uma interpretação triunfalista de nosso atraso e defender a adoção de uma “postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade”:

[Nela], o desajuste não é encarado como vexame e sim com otimismo, como indício de inocência nacional e da possibilidade de um rumo histórico alternativo. (...) A experiência brasileira seria um ponto cardeal diferenciado e com virtualidade utópica no mapa da história contemporânea.<sup>9</sup>

Em texto publicado na década de 1970, no qual discorre sobre “o conflito eterno entre o colonialista e o colonizado” e afirma que a difusão dos códigos europeus no Novo Mundo se deveu “ao uso arbitrário da violência e à imposição brutal de uma ideologia”, Silviano Santiago defende a eficácia do ritual antropófago da literatura latino-americana, entendendo-o como uma estratégia de sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores. A seu ver, em função de uma política de colonização cultural, a América “transformara-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem”, em seu valor diferencial. A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental, afirma ainda Santiago,

vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.<sup>10</sup>

8 “A antropofagia foi na primeira década do modernismo o ápice ideológico, o primeiro contato com nossa realidade política porque dividiu e orientou no sentido do futuro”, afirma ainda o escritor. ANDRADE, Oswald de. “O caminho percorrido”. In: *Ponta de lança*. São Paulo, Ed. Globo, 1991, pp. 111-112.

9 SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 37-38.

10 SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma lite-*

Os tempos são outros, é bem verdade, e as oposições empregadas por Santiago em seu texto talvez soem hoje por demais esquemáticas, em um mundo marcado pelo desejo de criar novos paradigmas explicativos que dêem conta da dinâmica da globalização. Dentro desse espírito, pergunto-me se a noção de antropofagia comporta o mesmo sentido provocador, o mesmo potencial agressivo e reativo, que possuía no momento de sua criação e de sua recuperação nos anos 1960/70. Indago-me também sobre as motivações que nos movem a continuar a empregá-la. Recentemente, em 1998, Paulo Herkenhoff utilizou-a como fio condutor da 24ª. edição da *Bienal de São Paulo*. Nessa ocasião, Herkenhoff afirmou entender a antropofagia como uma “estratégia crucial no processo de constituição de uma linguagem autônoma num país de economia periférica”, assinalando que, “na América Latina, o modernismo – e o *Manifesto antropófago* – é momento luminoso (...) na busca da superação da herança colonial e de nossa síndrome de emulação da arte européia”.<sup>11</sup>

Interessados em romper com uma visão eurocêntrica da arte, visão esta que “havia criado parâmetros excludentes no circuito da arte internacional”. Herkenhoff e seus colaboradores distinguiram no conceito oswaldiano de antropofagia uma abertura conceitual que permitia discutir de forma ampla a pluralidade cultural brasileira e criar uma “história outra da arte”. Como objetivo específico dessa edição, havia o desejo de “compreender o sentido histórico da antropofagia dentro da perspectiva da formação cultural do Brasil”. Como objetivo geral, a intenção de marcar uma posição específica no campo da história da arte internacional. Aos olhos de seus organizadores, a Bienal de São Paulo deixaria assim “de ilustrar ou espelhar discussões surradas para introduzir uma lente da cultura brasileira para visitar a arte contemporânea e a história”<sup>12</sup>.

“Eu queria que a Bienal tivesse um ponto de partida traçado a partir da cultura brasileira, mas entendendo que ela, a nossa cultura, é filiada à cultura ocidental, mas com tensões, diferenças e singularidades”, declarou ainda Herkenhoff em entrevista concedida na época. Preocupava-se, todavia, em declarar que não pretendia “reduzir a antropofagia a um conjunto de imagens, ou um estilo, nem

---

*ratura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 16. (1a. edição 1978)

11 HERKENHOFF, Paulo. “Introdução geral”. *Núcleo histórico: Antropofagia e história de canibalismos. Catálogo da XXIV Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal, 1998, p. 22-34.

12 *Idem*.

mesmo a um programa definido, pensando-a como uma hipótese de invenção permanente no processo social do Brasil”. Nesse sentido, empenhou-se em construir, juntamente com os outros curadores da mostra, uma “lista fragmentada de significados e abordagens possíveis ao conceito”:

Durante um ano a lista cresceu e circulou como texto inacabado entre centenas de interlocutores que de alguma forma estavam envolvidos com a Bienal. Durante um ano a lista permaneceu aberta a sugestões, adições, correções, mudanças, explicações e complicações da parte de todos (...). A lista incorpora a interpretação de muitos autores, críticos e curadores, de tal modo que paulatinamente a noção de autoria individual se dissolve para se tornar coletiva.<sup>13</sup>

Essa lista chegou a 165 significados diferentes para as noções de antropofagia e canibalismo, entre os quais constavam: transformação do totem em tabu, construção, desconstrução, fusão amorosa e gozo, mestiçagem, brasilidade, defesa contra a consciência enlatada, guerra, ditaduras, genocídio, encontros e choques de cultura, voracidade, catequese, sexual (comer), transgressão do tabu, escatologia, desejo, o corpo em pedaços, superação do passado colonial, transculturação, “sincretismo, etc.

Evidentemente, Herkenhoff e seus colaboradores estavam cientes das limitações de seu projeto e entendiam as implicações políticas de se adotar como ponto de partida, para uma exposição da envergadura de uma Bienal de São Paulo, uma questão “essencialmente” brasileira – ou essencialmente paulista, como diriam alguns. É bom lembrar que celebrava-se então os 70 anos da publicação do manifesto – a efeméride sempre omitida, nos dizeres de Roberto Conduru. Esta atitude rendeu-lhes elogios de alguns e críticas severas de outros.

Na opinião de Lisette Lagnado, futura curadora da 27ª Bienal, “desde a Semana de Arte Moderna de 1922 e após o advento de *Tropicália*, não se tinha notícia de tamanho empenho no sentido de fomentar uma interpretação da história da arte emancipada da visão eurocêntrica. (...) Essa retomada da antropofagia oswaldiana significou muito em termos de encerramento de um ciclo de relações com

---

13 HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano. “165, entre 1000, formas de antropofagia e canibalismo (um pequeno exercício crítico, interpretativo, poético e especulativo”. *Núcleo histórico: Antropofagia e história de canibalismos*. Catálogo da XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1998, capa (verso).

a angústia das raízes.”<sup>14</sup> Também Moacir do Anjos, curador da 29ª edição, a realizar-se em 2010, exaltou o fato de a 24ª edição da Bienal de São Paulo opor-se aos parâmetros excludentes e compartimentados do circuito hegemônico da arte, oferecendo, com base no conceito ampliado de antropofagia, uma estratégia crítica a essas normas e de simultânea proposição de diálogo entre culturas. Por meio de uma abordagem transdisciplinar”, afirma ainda dos Anjos, “a curadoria da exposição ofereceu, em níveis diversos de complexidade e da perspectiva de formação cultural do Brasil, reinterpretções sincréticas de idéias e valores assentados nos cânones artísticos globais”.<sup>15</sup>

Cabe aqui lembrar que Moacir dos Anjos, em seu livro *Local/global: arte em trânsito*, defende que a globalização assumiu um caráter desmistificador e crítico ao “provocar respostas e posicionamentos locais às tendências homogeneizantes”. No campo das artes, ele considera positivo o crescente interesse dos centros hegemônicos pela arte produzida em países periféricos, assinalando a grande quantidade de textos críticos e exposições que, desde o final dos anos 1980, buscam apreender a dinâmica multicultural da produção contemporânea, incorporando, para tanto, artistas e obras antes pouco conhecidos (ou completamente desconhecidos) do público europeu e norte-americano e empregando curadores das regiões representadas nas mostras ou de profissionais com capacidade de interlocução com o meio local. Com isso, a seu ver, rompeu-se gradativamente com discursos elaborados totalmente “no centro”, abrindo-se espaço para novas perspectivas de análise e para a crítica a narrativas reducionistas.

Outros, porém, criticaram o uso demasiadamente amplo de um conceito que jamais fora de fato operacional. Para Teixeira Coelho:

[Há um] problema da Bienal ao qual é inevitável retornar: a antropofagia. Van Gogh, Fontana, Reverón: antropófagos? Difícil. Como o curador Herkenhoff diz que se trata de uma tese, cabe o debate. A antropofagia, na Bienal, ora é de conteúdo (Bourgeois e a devoração do pai), ora de linguagem (Malevitch), ora da cor (Reverón; linda sala, mas nela não há “devoração das cores”, e sim insinuação dos matizes), ora só título (Klein e sua tela abstrata, ali só porque se chama *Grande Antropofagia Azul*). Assim, tudo é antropofagia – e, claro, nada o é.<sup>16</sup>

14 LAGNADO, Lisette. “Longing for the body ontem e hoje”. *Trópico*, ago. 20005. In: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2634,1.shl>

15 DOS ANJOS, Moacir. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, pp. 48-49.

16 TEIXEIRA COELHO. “Etnologia, metonímia e muito sexo: a Bienal de São Paulo”. *Revista Bravo*. São Paulo, nov. 1998, ano 2, nº 14, p. 143.

Também Roberto Conduru acredita que a Bienal terminou por entrar em um “território de generalidades”

não tendo conseguido impedir o esgarçamento do conceito, que chegou a ser quase tudo: construção, destruição, troca simbólica, absorção cultural, ato sexual, catequese, transpólitica, etc. (...) Recobrando toda e qualquer obra na exposição, das mais pertinentes às mais estranhas, o conceito perdeu a densidade inicialmente pretendida. Se a relação de um artista com a obra de outro é antropofágica (...) então toda a história da arte o é.

Ainda a esse respeito, torna-se elucidativo reler o texto escrito pelos curadores da seção Européia do segmento *Roteiros...* Nele, o belga Bart De Baere e a finlandesa Maaretta Jaukkuri, revelam sua dificuldade em apreender o sentido pleno do conceito de antropofagia:

A antropofagia como abordagem cultural foi transposta no papel num manifesto na década de 20. No Brasil ela parece ter-se tornado um modo de identificação com essências diferentes e conflitantes, inclusive a possibilidade de ingerir continuamente novas energias e tornar-se também uma delas. No confronto com esse conceito, experimentamos uma sensação de falta de algo essencial, que necessitamos para compreendê-lo; uma sensação de incapacidade de apreender todo um espectro de nuances contido na palavra portuguesa “antropofagia”. Nesta confrontação com o conceito se tem a distinta sensação de poder acompanhá-lo apenas até certo ponto, além do qual há uma imensidão com que a cultura brasileira parece ter intimidade, mas que para nós, europeus, é alienígena, ou é uma dimensão da qual somos alienados.<sup>17</sup>

Em entrevista concedida dez anos após a realização do evento, Paulo Herkenhoff acentua a tarefa histórica de sua curadoria e o fato de ter conseguido fazer “uma mostra de reflexão”, tomando um conceito que partia da história de São Paulo mas que apresentava “capacidade mobilizadora no plano internacional como diagrama de negociação das diferenças”. Afirma também que “houve pessoas, curadores, que escreveram que essa Bienal mudava a perspectiva da arte ocidental, o modo de escrever a arte ocidental. A revista *Art Forum*, continua, colocou-a entre as principais exposições da década

---

<sup>17</sup> BAERE, Bart De e JAUKKURI, Maaretta. “A-Antropofagia”. *Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros*. Catálogo da XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1998, p. 272.

de 1990”.<sup>18</sup> A seu ver, a edição de 1998 demonstrou que a Bienal de São Paulo pode ser potencializada como processo de afirmação da arte brasileira.

Esta observação nos leva a refletir sobre a função das Bienais de São Paulo enquanto instituição e sobre seu formato (quase) sempre gigantesco. Criada nos anos 1950 com o objetivo de integrar o sistema de arte local ao circuito de arte mundial, de “internacionalizar o nacional” a partir de dois movimentos distintos – por um lado, expondo o nacional; por outro propiciando um embate direto com as novas tendências européias –,<sup>19</sup> qual o papel da Bienal nos dias de hoje, quando ela não é mais, no Brasil, a única via privilegiada de entrada da arte estrangeira ou de contato com as produções mais atuais? Seria a Bienal de São Paulo apenas mais um mega-evento entre tantos outros? Ou no caso específico de sua 24ª edição, teria ela conseguido lançar novas luzes sobre a história da arte brasileira, alterado significativamente a leitura vigente sobre a história da arte no Brasil, e construído um olhar alternativo sobre a arte contemporânea, como desejavam seus curadores?

---

18 CARVALHAES, Maria Helena. “Dez anos depois: um debate com Paulo Herkenhoff”. In: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2972,1.shl>

19 Cf. MARTINEZ, Elisa de Souza. “Temporalidade não linear no espaço expositivo: o caso da XXIV Bienal de São Paulo”. Comunicação apresentada no XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte, set. 2003.