Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Dênis Alexandre Sotero Batista

Aspectos Filosóficos do Manifesto Antropófago

Rio de Janeiro
2026

Dênis Alexandre Sotero Batista

Aspectos Filosóficos do Manifesto Antropófago

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Izabela Aquino Bocayuva

Rio de Janeiro

2026

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

B333 Batista, Dênis Alexandre Sotero.
Aspectos Filosóficos do Manifesto Antropófago / Dênis Alexandre Sotero Batista. – 2026.
63 f.

Orientadora: Izabela Aquino Bocayuva.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Filosofia - Brasil - Teses. 2. Modernismo (Arte) - Brasil - Teses. 3. Antropofagia na arte - Teses. I. Bocayuva, Izabela Aquino. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1:75

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Dênis Alexandre Sotero Batista

Aspectos Filosóficos do Manifesto Antropófago

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Aprovada em 6 de fevereiro de 2026.

Banca Examinadora:

_____

Prof.ª Dr.ª Izabela Aquino Bocayuva (Orientadora)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____

Prof. Dr. Fabiano de Lemos Britto

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____

Prof. Dr. Francisco Veríssimo de Souza Melo

Universidade De Pernambuco

Rio de Janeiro

2026

DEDICATÓRIA

À professora de Artes, ou Literatura, ou História do meu Ensino Fundamental da Escola Municipal Equador, por ter apresentado com alegria a Semana de Arte Moderna de 1922.

AGRADECIMENTOS

À minha família.

Ao meu amigo Denílson.

À equipe técnica da UERJ.

À direção da PPGFil-UERJ.

Às e aos colegas da UERJ.

À Professora Izabela, por ter aceitado o projeto, pela orientação e pela leitura aos domingos.

Aos professores Fabiano e Francisco, por terem aceitado participar da banca.

RESUMO

BATISTA, Dênis Alexandre Sotero. *Aspectos Filosóficos do Manifesto Antropófago*. 2026. 63 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2026.

Esta pesquisa busca analisar o *Manifesto Antropófago* sob os aspectos estéticos, políticos e epistêmicos, com a finalidade de conhecer o pensamento estético brasileiro para encontrar propostas filosóficas genuinamente brasileiras. Optou-se por não se orientar por um conceito ou filósofo específico em busca de autenticidade. A metodologia utilizada foi a análise das disputas entre os polos encontrados nos aspectos acima citados. Os resultados demonstram a interligação entre os aspectos e a decolonialidade *avant la lettre* da obra pesquisada. Por fim, a pesquisa defende que o *Manifesto Antropófago* apresenta as características de uma filosofia.

Palavras-chave: modernismo; antropofagia; decolonial.

ABSTRACT

BATISTA, Dênis Alexandre Sotero. *Philosophical Aspects of the Anthropophagous Manifest*. 2026. 63 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2026.

This research aims to analyze the *Manifesto Antropófago* under the esthetical, political and epistemical aspects in order to know the Brazilian esthetical thinking to find authentic Brazilian philosophical proposals. The study chose not to be guided by a specific concept or philosopher in pursuit of authenticity. The methodology used was the analysis of the disputes between the poles found in the aforementioned aspects. The results demonstrate the interconnection between these aspects and the *avant la lettre* decoloniality of the work studied. Finally, the research argues that the *Manifesto Antropófago* presents characteristics of a philosophy.

Keywords: modernism; anthropophagy; decolonial.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura “Abaporu”, de Tarsila do Amaral 11
Figura 2 - Pintura “O homem amarelo”, de Anita Malfatti 14
Figura 3 - Manifesto Antropófago 23
Figura 4 - Pintura “Morro da favela”, de Tarsila do Amaral 48

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	**ASPECTOS ESTÉTICOS**	13
1.1	**A exposição de Anita Malfatti de 1917**	13
1.2	**A Semana de Arte Moderna de 1922**	16
1.3	**Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924)**	18
1.4	**Manifesto Antropófago (1928)**	19
1.5	**A poesia política do Manifesto Antropófago**	22
2	**ASPECTOS POLÍTICOS**	26
2.1	**A antropofagia e a dialética do localismo e do cosmopolitismo**	28
2.2	**Adversários locais**	39
3	**ASPECTOS EPISTÊMICOS**	45
4	**A FILOSOFIA DO ANTROPÓFAGO MANIFESTO**	56
	CONCLUSÃO	58
	REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

A presente dissertação analisa o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, uma obra do Modernismo brasileiro do final da segunda década do século XX, mais precisamente, de 1928. Esse ano se situa entre as duas grandes Guerras Mundiais e antecede o *Crash* da Bolsa de Nova Iorque, ocorrido em 1929. Enfim, o momento histórico era intenso e influenciou o Modernismo brasileiro por meio das vanguardas europeias, que foram, em parte, uma reação artística à turbulência e aos horrores da Primeira Grande Guerra.

Aqui, portanto, investigo a referida obra sob três aspectos: estético, político e epistêmico. Este trabalho se origina da necessidade de estudar autores brasileiros engajados na busca pela solução de problemas nacionais.

No decorrer da pesquisa, nos deparamos com algumas contradições, tais como um mecenas racista, como Paulo Prado[1], e participantes do **Movimento Modernista** que posteriormente se tornaram fascistas, como Menotti del Picchia e outros. Outra contradição é o caso do Futurismo[2] de Marinetti. Ele influenciou, até certo ponto, Oswald de Andrade, que, no início do movimento, chegou a chamar Mário de Andrade de poeta futurista. A influência não se limitou a Oswald, visto que, num primeiro momento, o **Modernismo brasileiro** foi denominado **Futurismo paulistano**.

Considero contradições porque o **Modernismo** buscava sobretudo a liberdade, a qual é incompatível com o racismo que serviu de justificativa para a escravidão. Do mesmo modo, é incompatível com o fascismo[3], que tem como método a violência contra os que não se enquadram em sua padronização social.

---

[1] "Segundo Paulo Prado, a escravidão teria agravado este quadro de erotismo e depravação. Aqui, novamente, revela o seu preconceito de classe aristocrático: 'Os escravos eram terríveis elementos de corrupção no seio das famílias. As negras e mulatas viviam na prática de todos os vícios. Desde crianças começavam a corromper os senhores moços dando-lhes as primeiras lições de libertinagens. Os mulatinhos e crias eram perniciosíssimos. Transformavam as casas em verdadeiros antros de depravação. Senhores amasiavam-se com escravas, desprezando as esposas legítimas, e em proveito da descendência bastarda.' Numa inversão completa da lógica e da história real, o elemento corruptor passava a ser as negras, os moleques e não o senhor de escravos." (BUONICORE, 2018)

[2] Embora o futurismo tenha sido fundado por Marinetti, o movimento se espalhou pela Europa, chegando a influenciar até mesmo Maiakovski, na Rússia. Logo, se em Marinetti já se poderia avistar uma tendência fascista, em outros essa tendência poderia ser inversa, como no caso de Maiakovski, que aderiu ao comunismo revolucionário.

[3] O surrealismo também teve entre seus adeptos artistas ligados ao fascismo, tal como Salvador Dalí, que apoiou abertamente Francisco Franco na Espanha.

A imbricação entre arte, política e conhecimento foi a principal motivação desta dissertação. Algumas questões apareceram, como: esses três âmbitos estão sempre entrelaçados na filosofia? Se sim, é possível considerar filosófico o *Manifesto Antropófago*, já que nele encontramos esse entrelaçamento?

Beatriz Azevedo, por meio do livro *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem* (2016), guiou-me na difícil tarefa interpretativa do *Manifesto Antropófago*. Outros autores que contribuíram com essa missão foram Eduardo Viveiros de Castro (2016), Benedito Nunes (1978a, 1978b, 1978c), Suely Rolnik (2021), Eduardo Jardim (2016), Pedro Duarte (2014), Maria Eugenia Boaventura (1985) e Antonio Candido (2006).

Estudar o *Manifesto Antropófago* nos leva a entrar em contato com inúmeros acontecimentos revolucionários do início do século XX e, por consequência, com as correntes de pensamento que lhes deram origem, além de com seu legado. Simultaneamente, somos levados ao passado mais remoto do Brasil (quando da chegada dos europeus), pulamos para o início do século XX, voltamos à época do Romantismo, passamos novamente pelo início do século XX e, depois, seguimos até os dias atuais. Desse modo, percorremos o **Romance de Trinta**, o **Movimento Concreto** e o **Tropicalismo**, até chegar à atualidade, na qual as críticas existentes não chegam a refutar por completo a **Antropofagia**. Logo, analisar o *Manifesto Antropófago* implica compreender, também, o movimento antropofágico, a antropofagia Tupinambá e a história brasileira anterior e posterior a esse relevante documento cultural brasileiro. Além disso, nos leva a estudar a história europeia.

Certamente, esta pesquisa, apesar de vislumbrar o vasto potencial do estudo do *Manifesto Antropófago*, não é capaz de esgotar a compreensão a seu respeito. Portanto, o tema principal dos capítulos consiste na articulação da disputa que se dá nos aspectos estético, político e epistêmico.

No primeiro, abordamos a luta entre os defensores da estética clássica e da estética moderna, apresentando o embate entre Monteiro Lobato e Oswald de Andrade. O segundo, que decorre do anterior, demonstra como esse embate se caracteriza como uma luta pelo poder de decidir o que é ou não é arte, ou o que pode ou não pode ser produzido no campo das artes. Por fim, no terceiro, levamos em conta três concepções de mundo: a Tupinambá, a europeia e a oswaldiana. Importa dizer

que o aspecto epistêmico se fixou mais na possibilidade de o *Manifesto* já ser uma obra decolonial *avant la lettre*[4].

Conforme as pesquisas de Beatriz Azevedo (2016), num certo dia, estavam alguns amigos conversando num bar no qual serviam rãs, ou Hans[5], talvez. Quando o prato chega, eles concluem que a humanidade, de certa forma, descendia das rãs e que, ao comê-las, estariam sendo quase antropófagos. Isso foi dito em tom de piada e sem nenhuma comprovação científica. No entanto, com a perspicácia de quem conseguia interagir com o mundo mantendo sua identidade, essa conclusão deu origem a um dos mais relevantes movimentos artísticos brasileiros. Após esse jantar revelador, Tarsila do Amaral presenteou Oswald de Andrade com a tela **Abaporu**, cujo nome significa “homem que come gente” em tupi-guarani[6].

Figura 1 - Pintura “Abaporu”, de Tarsila do Amaral



Fonte: AMARAL, 1928.

Em tempo, gostaria de explicitar minha opção de não utilizar conceitos estabelecidos por correntes filosóficas específicas, buscando maior liberdade e

[4] Traduzida como “antes da letra”, essa expressão é usada para se referir a algo ou alguém que se comportava de determinada maneira antes da criação de um termo ou conceito que definisse essa forma de agir ou de ser.

[5] Hans Staden foi um prisioneiro alemão dos Tupinambás que lutou ao lado dos portugueses contra os franceses. Ele conseguiu escapar e, ao voltar à Europa, escreveu *Duas viagens ao Brasil*, livro que foi bastante lido no século XVI e até hoje é uma referência para os estudos do Brasil colonial.

[6] O termo “tupi-guarani” refere-se ao tronco linguístico de parte dos indígenas brasileiros, e não a uma tribo específica.

autenticidade na pesquisa. Se tivesse optado por usar, por exemplo, o conceito de estética de Baumgarten[7], eu teria que definir o conceito estético do expressionismo, que parece ser oposto à beleza, ou dizer, ao menos, que a beleza não se encontra nas formas, cores e imitação, mas, talvez, na capacidade de perceber a emoção passada pela obra de arte. Portanto, o debate entre os conceitos clássico e moderno de arte do primeiro capítulo foi materializado no debate entre Monteiro Lobato e Oswald de Andrade sobre a exposição de Anita Malfatti.

Por fim, importa dizer que, no decorrer do texto, o leitor encontrará referências a diversas etnias indígenas brasileiras: Tupi, Tupinambá, Caetés e Baniwa. O termo tupi-guarani citado anteriormente refere-se ao tronco linguístico, e não a uma etnia. Destacamos a importância de diferenciá-las seguindo a tendência atual em reconhecer as diferenças de cada povo indígena, ao invés de classificá-los todos como simplesmente “índios”, que, aliás, é um termo que caiu em desuso, por ser colonial e impreciso.

[7] “O termo ‘estética’ foi criado por Baumgarten (séc. XVIII) para designar o estudo da sensação, ‘a ciência do belo’, referindo-se à empiria do gosto subjetivo, àquilo que agrada aos sentidos, mas elaborando uma ontologia do belo” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 94-95).

1 **ASPECTOS ESTÉTICOS**

> Indagar por que se processou na nossa capital a renovação literária é o mesmo que indagar por que se produziu em Minas Gerais a Inconfidência. Como houve as revoluções do ouro, houve as do café. Naquelas culminaram os intelectuais de Vila Rica, nestas agiram como semáforos os modernistas de 22. Nunca se poderá desligar a Semana de Arte que se produziu em fevereiro, do levante do Forte de Copacabana que se verificou em julho, no mesmo ano (ANDRADE, 1971, p. 93).

Buscando analisar o **Movimento Modernista Brasileiro** até a Antropofagia, destaquei quatro acontecimentos polêmicos da primeira fase, dos quais Oswald de Andrade participou. São eles: a exposição de Anita Malfatti de 1917, a Semana de Arte Moderna de 1922, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropófago*.

1.1 **A exposição de Anita Malfatti de 1917**

O capítulo 4 da obra *1930: a crítica e o Modernismo*, de Mário da Silva Brito (1997, p. 35), intitulado "*O estopim do modernismo*", refere-se à exposição de Anita Malfatti. Em depoimento citado no livro, nota-se o ânimo da pintora por seus aprendizados pela Europa e pelos EUA: "*Descobri que quando se transpõe uma forma é preciso fazê-lo igualmente com a cor. Era a festa da forma e a festa da cor*" (BRITO, 1997, p. 40).

Essa exposição gerou um dos primeiros embates entre posicionamentos estéticos no **Modernismo brasileiro**, ocorrido entre Monteiro Lobato e Oswald de Andrade. O primeiro defendia o modelo clássico de arte, refutando a exposição e atacando a artista. O segundo defendia a arte moderna, a exposição e Anita. Seguem abaixo trechos da contenda nos jornais Folha de São Paulo e Jornal do Comércio.

Para Monteiro Lobato:

> Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem trilha esta senda, se tem gênio é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Reynolds na Inglaterra, é Leubach na Alemanha, é Lorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha. Se tem apenas talento, vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno desses sóis imorredouros. A outra espécie é formada dos que vêem anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva.

> São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento (BRITO, 1997, p. 46).

Oswald de Andrade, em defesa de Anita e da arte moderna, responde:

> A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia. […]
> Onde está a realidade, perguntarão, nos trabalhos de extravagante impressão que ela expõe?
> A realidade existe mesmo nos mais fantásticos arrojos criadores e é isso justamente o que os salva.
> A realidade existe, estupenda, por exemplo, na liberdade com que se enquadram na tela as figuras número 11 e número 1; existe, impressionante e perturbadora, na evocação trágica e grandiosa da terra brasileira que é o quadro 17; existe, ainda, sutil e graciosa, nas fantasias e estudos que enchem a exposição […] (BRITO, 1997, p. 55).

Abaixo, está *O homem amarelo*, figura número 11 da exposição de Anita Malfatti em 1917.

Figura 2 - Pintura “O homem amarelo”, de Anita Malfatti



Fonte: MALFATTI, 1917.

Conforme Brito (1997, p. 55),

> […] à incompreensão histórica de Monteiro Lobato, que antecedeu Hitler ao rotular de teratológica a arte moderna, se deve ao despertar da consciência antiacadêmica, a arregimentação das forças novas, o preparo do assalto que terminaria por determinar a derrocada dos bastiões tradicionalistas.

Vale dizer que, nesse mesmo ano, também foi realizada a primeira gravação de um samba no país — sinal de que o gênero musical que caracteriza o Brasil estava em ascensão social ou, ao menos, que começava a ser lucrativo o bastante para ser gravado. Não podemos esquecer que, durante um longo tempo, o samba foi criminalizado (aliás, de certa forma, apesar de toda a proteção cultural, ainda é até hoje). De todo modo, importa destacar que no mesmo ano em que uma artista mulher se atreve a expor seus quadros produzidos com um novo padrão estético, a indústria fonográfica da época gravava a voz e a música dos negros, que até bem pouco tempo eram escravizados e que, após a abolição da escravatura, não receberam nenhum tipo de auxílio ou incentivo para refazer as suas vidas.

Quanto à abolição, ela foi levada a cabo pela mudança de modo de produção e consequente reorganização da sociedade. Escravizados não recebem salários e, portanto, não são consumidores diretos de mercadorias. Além disso, o custo de manutenção de escravizados é, provavelmente, mais alto que de um assalariado; sem falar nas responsabilidades com alimentação, saúde e habitação. A justificativa para a falta de assistência e consequente exclusão da população alforriada é o racismo estrutural, que se firma na imigração de mão de obra para colocar em prática a teoria do branqueamento.

Outros fatos relevantes ocorridos em 1917 são a greve operária no Brasil e a Revolução Russa. Todos esses acontecimentos demonstram a agitação mundial nas primeiras décadas do século XX — e a Primeira Guerra ainda nem tinha terminado! Enfim, o clima belicoso e de ruptura era global.

Mesmo antes da guerra, as vanguardas artísticas europeias já traziam essa proposta de rompimento com a arte clássica e o academicismo, fundamentados na imitação e na técnica rígida. Dentre as mais influentes, está o Futurismo de Marinetti, com o qual, provavelmente, Oswald de Andrade teve contato em suas viagens pela Europa. Num primeiro momento, o termo “Futurismo” foi utilizado para designar o estilo dos artistas e o próprio movimento, mas logo foi rejeitado, pois os nossos modernistas não queriam se limitar a nenhuma escola. Entretanto, mesmo que o líder do movimento futurista tenha disponibilizado sua obra para o fascismo, essa corrente

artística não foi totalmente rejeitada. Alguns pontos foram bem recebidos, como a valorização da tecnologia.

1.2 **A Semana de Arte Moderna de 1922**

O ano da Semana de Arte Moderna coincide com a celebração do centenário da Independência do Brasil. Diferentemente do que pode indicar a coincidência de datas, a Semana de Arte não almejava a independência das artes brasileiras, e, sim, a alteração do ambiente artístico do país, em busca de maior liberdade formal e conteudista.

Posteriormente, Oswald de Andrade, no **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**, afirmou que aquela geração atualizou as artes brasileiras, especificamente a literatura — "*O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional"* (ANDRADE, 2017b, p. 27) —, mas podemos expandir essa compreensão para outras artes, vide a exposição de Anita Malfatti e os trabalhos posteriores de Tarsila do Amaral.

Para atualizar o pensamento artístico brasileiro, era necessário romper com os padrões estéticos vigentes (principalmente com o parnasianismo), criando obras inspiradas nos padrões das vanguardas europeias. Noutro momento, a questão central seria estudar as características brasileiras, para reconhecer ou criar uma identidade nacional, a fim de contribuir para o circuito internacional das artes.

Como podemos observar na crítica de Monteiro Lobato a Anita e pelas vaias[8] durante as apresentações na *Semana de Arte*, a arte moderna ainda era rejeitada por romper com os ideais de beleza e imitação. A técnica de pintura retrato, por exemplo, deveria exibir exatamente as características físicas do modelo.

Para o parnasianismo, a poesia devia ser milimetricamente rimada. Esse tipo de produção se tornou tão padronizado que, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, os poetas parnasianos foram comparados com máquinas de fazer versos. O que tinha mudado, ao menos nos artistas, era o padrão estético, ou seja, a forma de perceber a

[8] Atualmente, existem pesquisas defendendo que as vaias foram contratadas por Oswald de Andrade. Isso, a meu ver, torna a Semana de Arte de 1922 ainda mais moderna, pois a modernidade traz consigo a possibilidade de tornar tudo mercadoria. Nesse caso específico, ocorre uma inversão: ao invés das palmas, o importante era receber vaias, para caracterizar o choque cultural. Contratadas ou não, as vaias serviram para marcar a chegada da Arte Moderna ao Brasil.

realidade, ou ao menos de expressá-la em suas obras. O conceito vigente de Belo não atendia mais às necessidades daquela geração, como podemos observar nas palavras de Graça Aranha:

> A conferência de Graça Aranha, que inaugurou a Semana de Arte Moderna, começa com uma discussão do conceito de Belo nas artes plásticas e anuncia as inovações a serem vistas e ouvidas, do seguinte modo: “Para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje, é uma aglomeração de ‘horrores’. Aquele Gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida se não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida. Não está terminado o vosso espanto. Outros ‘horrores’ vos esperam. Daqui a pouco, juntando-se a esta coleção de disparates, uma poesia liberta, uma música extravagante, mas transcendente, virão revoltar aqueles que reagem movidos pelas forças do Passado. Para estes retardatários a arte ainda é o Belo” (PONTES, 2002, p. 21).

A Semana de Arte Moderna de 1922 conseguiu reunir inúmeros artistas de várias artes em prol de uma nova estética. Esse agrupamento facilitou o surgimento de um movimento artístico que se expandiu pelo país. A **Semana** também apresenta a característica de manifesto por se posicionar contra o que seus artistas denominaram “passadismo” e favorável às novas tendências artísticas, além de lutar pela liberdade de criação e por um novo padrão estético. Assim, deu-se início a um movimento político.

Além do centenário da Independência do Brasil, 1922 também foi o ano de fundação do Partido Comunista do Brasil e da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Ainda, ocorreu a Revolta dos 18 do Forte, e Pixinguinha e os Oito Batutas saíram em turnê pela Europa. Fica evidente que o Brasil estava agitado na política e na cultura!

Prosseguindo com o ímpeto de inovação e liberdade, logo se considerou que, para fazer parte da cultura mundial (europeia), a arte brasileira deveria conhecer, valorizar e divulgar a sua própria cultura. Sendo assim, ao invés de importar, nós deveríamos exportar nossa arte. Para tal, seria necessário conhecer em profundidade a cultura popular.

Em 1923, um grupo de artistas brasileiros visitou a França. Nessa viagem, Oswald de Andrade realizou uma conferência intitulada “*O esforço intelectual do Brasil contemporâneo*”, na qual discursou sobre o movimento modernista brasileiro. Mário de Andrade, que estava no Brasil, escreveu à Tarsila do Amaral, sugerindo que ela

voltasse ao país para se inspirar na brasilidade. No ano seguinte, em 1924, Oswald criou o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e, em 1925, editou, na França, seu livro de poesia intitulado **Pau Brasil**. No prefácio desta obra, Paulo Prado afirmou: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy — umbigo do mundo —, descobriu, deslumbrado, a sua própria terra” (ANDRADE, 2003, p. 89).

1.3 **Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924)**

Seguindo a trilha do **Modernismo** pelas intervenções de Oswald de Andrade, chegamos ao ***Manifesto da Poesia Pau-Brasil***.

Os manifestos são característicos das vanguardas europeias e se destacam por apontarem o adversário e por ditarem o comportamento que os artistas deveriam aderir para enfrentá-lo. Nesse **Manifesto**, os adversários são o passadismo e o academicismo, seguindo a proposta de ruptura da **Semana de 22**, mas abrindo caminho para a questão social e para um nacionalismo inspirado no cotidiano popular. Tudo isso se expressou com uma linguagem abrasileirada que atendia à ruptura com o passadismo e com o academicismo, à aproximação com o popular brasileiro e ao início do afastamento do pensamento metropolitano por intermédio da linguagem falada no Brasil, trazendo, assim, a marca de um nacionalismo brasileiro.

Conforme Roberto Pontes (2002, p. 25, grifo nosso), esse Manifesto

> significou a radicalização das propostas modernistas dois anos após a momentosa Semana de Arte. Em suas linhas lemos uma <u>ruptura</u> mais profunda com o ambiente cultural e literário passadista. O tom da abertura retoma as preocupações com o social […].

Esse nacionalismo artístico brasileiro correspondia à necessidade de se integrar às nações civilizadas. Sendo assim, não era uma ruptura com a metrópole, mas uma demonstração de capacidade, como podemos observar nas palavras de Mário de Andrade citadas por Eduardo Jardim (2016, p. 59):

> […] pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações que hoje em dia dirigem a civilização da terra, tem de concorrer pra esse concerto com sua parte pessoal, com o que o singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar e civilização.

Trazer questões populares para as artes não chegou a concretizar mudanças radicais nas estruturas excludentes da sociedade, mas trouxe à tona problemas que poderiam ter permanecido ocultos se não fosse por isso.

Na segunda fase do Modernismo (1930 a 1945), surge o *Romance de 30*. Ganha força o romance de ficção nordestino que aborda problemas sociais regionais, como **O quinze**, de Rachel de Queiroz; **Cacau**, de Jorge Amado; **Menino de Engenho**, de José Lins do Rêgo, e **Caetés**, de Graciliano Ramos. Nesse período, também se desenvolvem estudos sociais sobre o Brasil. Dois de seus autores participaram artisticamente do *Modernismo* na fase anterior: Sérgio Buarque de Holanda, editando a revista *Estética* (1924), no Rio de Janeiro, e Gilberto Freyre, lançando o *Manifesto Regionalista* (1926). Igualmente, participa dessa segunda fase, como ensaísta social brasileiro, Caio Prado Júnior. Conforme Antonio Candido (2006, p. 28), esse "*é o momento em que se fundam grandes coleções de estudos brasileiros e as primeiras faculdades de Filosofia, Ciência e Letras, que teriam influência decisiva na formação de quadros intelectuais*".

O que era um movimento artístico em busca de liberdade de criação, participação internacional e autoidentidade acabou frutificando noutras áreas, cujo intuito comum era estudar a cultura e a vida popular brasileira. Observamos que, assim como não basta retratar os problemas sociais, também não basta identificá-los e estudá-los para modificar as estruturas que os criaram e os mantêm. Ao menos, já sabemos o que mudar. Falta descobrir como.

1.4 **Manifesto Antropófago (1928)**

> É preciso compreender o modernismo com suas causas materiais e fecundantes, hauridas no parque industrial de São Paulo, com seus compromissos de classe no período áureo-burguês do primeiro café valorizado, enfim com o seu lancinante divisor das águas que foi a Antropofagia nos prenúncios do abalo mundial de *Wall-Street*. O modernismo é um diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira. Quando o Sr. José Américo de Almeida mostrou a senda nova do romance social, se tinham já dividido em vendavais políticos os grupos literários saídos da *Semana*. A *Semana* dera a ganga expressional em que se envolveriam as bandeiras mais opostas. Dela sairia o *Pau-Brasil,* indicando uma poesia de exportação contra a velha poesia de importação que amarrava a nossa língua. E de *Pau-Brasil* sairia na direção do nosso primitivo, do "bom canibal" de Montaigne e Rousseau. Se me perguntarem o que é *Pau-Brasil* eu não vos indicarei o meu livro — paradigma de 1925, mas vos mostrarei os poetas que o superaram — Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Ascenso Ferreira, Sérgio Milliet e Jorge de Lima. É o Norte e o Sul. Se alguma coisa

> eu trouxe das minhas viagens à Europa dentre duas guerras, foi o Brasil mesmo. O primitivismo nativo era o nosso único achado de 22, o que acoroçoava então em nós, Blaise Cendrars esse grande *globe-trotter* suíço já chamado “pirata do lago Lemano”, e que de fato veio se afogar, não numa praia nativa, mas num fundo de garrafa da política de Vichy. 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 (ANDRADE, 1971, p. 95-96).

Segundo o dicionário Michaelis (c2022), “antropofagia” é a “condição, estado, qualidade ou ato de antropófago”, enquanto “antropófago” é o “que ou aquele, especialmente ser humano, que se alimenta de carne humana”. Em um livro famoso sobre suas viagens ao Brasil ainda no período da colônia, Hans Staden (2021) relata a sua captura pelos Tupinambás. No trecho abaixo, notamos que, mais que alimentação, os nativos se divertiam zombando de sua presa humana.

> Lá continuaram a zombar de mim. O filho do chefe Cunhambebe me atou as pernas dando três voltas em torno delas, e com os pés presos dessa forma tive de pular pela cabana. Eles riam e gritavam: “Lá vem a nossa comida pulando!”. Perguntei ao meu senhor, que para lá me levara, se o tinha feito para matar-me ali. Ele respondeu que não, que era apenas costume tratar assim os escravos estrangeiros, e eles soltaram as cordas que amarravam minhas pernas. Deram voltas em torno de mim e apalparam minha pele. Um deles disse que o couro da cabaça era dele […] (STADEN, 2021, p. 79).

Eduardo Viveiros de Castro (2016) esclarece que não se devorava o inimigo por hábito alimentar, e nem meramente para adquirir as habilidades dele, mas principalmente para manter a tribo unida através da vingança coletiva sobre um inimigo que matou e devorou os parentes dos membros da tribo. Assim, a deglutição era também um retorno das habilidades dos antepassados devorados pelo inimigo. É esse o modelo de antropófago usado por Oswald de Andrade para elaborar o **Manifesto** e textos posteriores.

> Por outro lado, como bem demonstrado por **Manuela Carneiro da Cunha** e **Viveiros de Castro**, entre os Tupi não poderia haver esta “dúvida” em vingar ou não vingar: “o ciclo de vida e o destino póstumo organizam-se ambos em torno da vingança. Um homem nasce como futuro vingador. A mãe besunta os seios de sangue do inimigo para que a criança o prove. […] Enfim, a quebra do crânio do primeiro inimigo lhe permitira aceder à condição plena de homem: primeira vingança, primeira renomeação, primeiro acesso a uma mulher fértil, a um verdadeiro casamento, primeira paternidade (F. Cardim 1980 : 144 ; Jàcome Monteiro HCJB VIII : 409; Anchieta, Cartas, éd. Viotti : 434). Todo filho era filho de um matador, e as mulheres recusavam-se a quem não houvesse matado” (AZEVEDO, 2016, p. 109, grifo nosso).

Os três tópicos anteriores, a saber, a exposição de Anita Malfatti, a Semana de 22 e o Manifesto da Poesia Pau-brasil, foram manifestações predominantemente artísticas. No entanto, no decorrer do movimento modernista brasileiro, constatou-se a necessidade de uma arte com características locais para participar do chamado “concerto das nações civilizadas” (Europa). Isso levou nossos artistas à pesquisa prática da cultura popular e à teorização das origens do povo brasileiro. O contato com as vanguardas europeias tornou urgente a mudança dos padrões estéticos e os impeliu a lutar pela liberdade de criação. Curiosamente, essa influência acabou por criar uma genuína tentativa de proclamação de independência cultural — a Antropofagia —, cuja orientação é principalmente política, como constataremos mais adiante.

A Antropofagia foi influenciada pelo primitivismo, um conceito que vinha sendo valorizado na época pelas vanguardas europeias. Essa influência se desenrolou, por exemplo, nas máscaras africanas do Cubismo, no manifesto canibal de Picabia e até mesmo num texto de Marinetti relacionado ao canibalismo. Em paralelo, o primitivismo vinha sendo aprofundado por estudos antropológicos. Nesse contexto, Freud, em **Totem e Tabu** (1995), associa a transformação de uma sociedade selvagem em uma sociedade civilizada ao mito do parricídio realizado por meio do canibalismo.

Como em momentos anteriores do Modernismo, um novo embate é estabelecido, dessa vez, entre os antropófagos e os colonizadores. Por antropófagos, entendemos não somente os habitantes originários que praticavam a antropofagia, mas também os europeus que aqui chegaram e decidiram criar vínculos sociais com os indígenas, os degradados que vieram cumprir suas penas no Brasil, os negros africanos escravizados, os camponeses e operários estrangeiros imigrantes e, claro, a maior parte da população sem vínculos com as elites aristocráticas.

Um fato curioso é que quem impulsionou o movimento modernista brasileiro foi o cafeicultor Paulo Prado, que, como se não bastasse ser aristocrata, também era racista. Não nos deixemos paralisar pelas contradições. Elas podem nos levar mais adiante. O relevante é observar que o antropófago deve ser interpretado como aquele que luta contra a opressão do colonizador, que, além de explorar os recursos naturais, como sabemos, também impõe sua cultura, dominando econômica e ideologicamente a colônia.

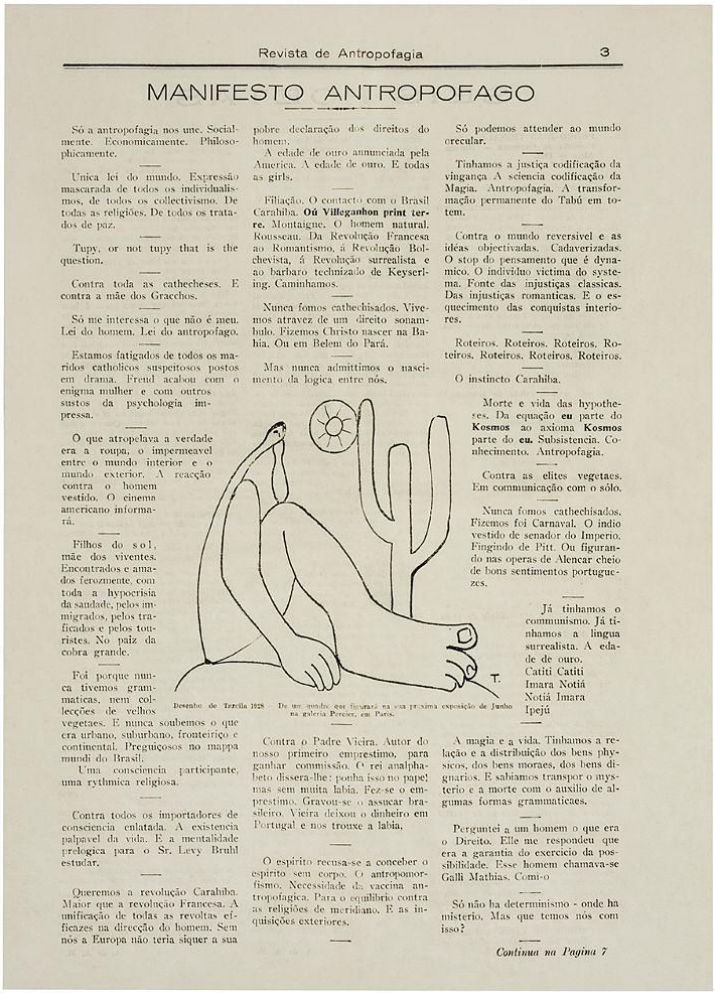
1.5 **A poesia política do Manifesto Antropófago**

Para iniciar nossa tentativa de análise estética, apresento uma citação de Beatriz Azevedo (2016) sobre a importância de interpretar o *Manifesto* principalmente como obra de arte. Acrescento que todo e qualquer texto pode e deve ser interpretado dessa forma, mesmo os mais técnicos, pois traduzir pensamentos em palavras exige sempre o exercício da criatividade.

> Aquém e além das possíveis interpretações filosóficas, históricas, políticas, culturais, e tantas outras que o texto inspira, o “Manifesto Antropófago” deve ser primeiramente considerado enquanto arquitetura erigida com palavras, partitura poética, criação estética, obra de arte, invenção lúdica (AZEVEDO, 2016, p. 32).

Apesar de carregar um conteúdo principalmente político, a performance artística é imprescindível para o entendimento do *Manifesto Antropófago*. O texto original traz a gravura do Abaporu no centro da página, marcando a presença das artes plásticas no movimento, ao mesmo tempo em que relembra um evento precursor do movimento antropofágico, sobre o qual falamos antes, quando Tarsila do Amaral presenteou Oswald de Andrade com o quadro e ambos nomearam a tela com a palavra tupi para antropófago.

Figura 3 - Manifesto Antropófago



Revista de Antropofagia 3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos immigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Franceza. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria siquer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A edade de ouro annunciada pela America. A edade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Où Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechisados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Desenho de Tarsila 1928 — Do um mundo que figurará na sua proxima exposição de Junho na galeria Percier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as ideas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação **eu** parte do **Kosmos** ao axioma **Kosmos** parte do **eu.** Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos cathechisados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A edade de ouro.
Catiti Catiti
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens physicos, dos bens moraes, dos bens digunarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

Fonte: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA, 2025.

A separação dos aforismos por travessões é outra marca visual do *Manifesto*. As diversas vezes em que aparece a palavra “Contra” expressa a diferença entre o antropófago e o colonizador.

A palavra “antropofagia” impacta pela violência do ato, sintetiza o desejo de conquista e reverencia os povos originários de tal forma que se fundem no *Manifesto* arte e filosofia, estética e política.

> Usando-a pelo seu poder de choque, esse Manifesto lança a palavra “antropofagia” como pedra de escândalo, para ferir a imaginação do leitor com a lembrança desagradável do canibalismo, transformada em possibilidade permanente da espécie. […] É um vocábulo catalizador, reativo e elástico, que mobiliza negações numa só negação, de que a prática do canibalismo, a devoração antropofágica é o símbolo cruento, misto de insulto e sacrilégio, de vilipêndio e de flagelação pública, como sucedâneo verbal da agressão física a um inimigo de muitas faces, imaterial e proteico. São essas faces: o aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua

> intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador (NUNES, 1978a, p. xxv).

Mesmo que sua característica principal seja política, interpreto o *Manifesto Antropófago* como síntese e continuação de todos os outros momentos da primeira fase do Modernismo Brasileiro. Para Eduardo Jardim, essa obra se localiza no segundo tempo da primeira fase do movimento, denominado por ele de “momento construtivo”, em contraposição ao primeiro tempo, que vai de 1917 a 1924, o “momento destrutivo”.

> A primeira fase, iniciada em 1917, é marcada pela polêmica com os que os modernistas chamaram de passadistas. Esse período, que durou até 1924, foi de atualização/modernização, no qual foram incorporados os elementos das vanguardas europeias da época. O segundo tempo começou em 1924, quando o movimento passou a ter por proposta a construção de uma arte e cultura nacional, estendendo-se até 1929 (JARDIM, 2016, p. 41).

Contudo, ainda ficamos com dificuldade de extrair uma orientação estética, permanecendo a dúvida acerca de qual delas o *Manifesto Antropófago* segue e propõe. Podemos, ao menos, identificar elementos das vanguardas artísticas europeias com certa facilidade, pois todo o movimento modernista brasileiro foi influenciado por elas.

A própria forma de manifesto foi usada pelo Futurismo, pelo Dadaísmo e pelo Surrealismo. Essas três vanguardas são encontradas noutros pontos da obra. Do Futurismo, o *Manifesto Antropófago* traz a crença na máquina (ou tecnologia) como benefício irrefutável para a humanidade. Também podemos observar uma crítica feroz ao passado: “A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue. Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas” (ANDRADE, 2017a, p. 55).

Do Dadaísmo, encontramos a defesa do irracionalismo anterior à “criação” da racionalidade. Se os dadaístas europeus eram críticos à burguesia, o *Manifesto Antropófago* é contra os colonizadores: “Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar. […] Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós […]” (ANDRADE, 2017a, p. 51-52).

Do Surrealismo — talvez a influência mais marcante —, encontramos não exatamente a forma (já que percebemos uma construção conscientemente

elaborada), mas a defesa de um comportamento livre do controle de um superego autoritário, em minha interpretação, pois o *Manifesto* é “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 2017a, p. 60).

Sendo assim, observamos que, apesar de ter pontos de contato com as vanguardas europeias, o *Manifesto Antropófago* possui características e objetivos próprios. Sua particularidade principal é o embate do originário contra o colonizador em todos os âmbitos do conhecimento, numa tentativa de autoafirmação e resistência cultural ao tirar proveito daquilo que lhe interessa da cultura europeia. A própria obra exemplifica essa luta quando faz uso das vanguardas e de outros conhecimentos europeus, como a própria forma manifesto. O texto chega a afirmar que a Europa não teria *sequer* a *Declaração dos Direitos do Homem* se não fôssemos nós. Em outras partes, defende-se que a influência religiosa europeia também se inspirou na cultura local, pois fizemos Cristo nascer na Bahia ou em Belém do Pará, e mesmo o Comunismo e o Surrealismo já existiam entre nós.

Pelo que foi exposto, o *Manifesto Antropófago* é um acúmulo dos momentos anteriores do Modernismo Brasileiro que age artisticamente com uma finalidade política. Essa obra identifica e indica um comportamento a ser seguido: a antropofagia. Não, obviamente, a devoração dos inimigos de guerra a fim de adquirir as habilidades deles, mas a devoração dos conhecimentos estrangeiros, abrasileirando-os a fim de fortalecer a cultura nacional, exercendo a denominada antropofagia cultural.

Se, para os românticos da primeira fase, a identidade brasileira era buscada nas belas paisagens naturais e no indígena ingênuo e bonzinho, aqui as paisagens não são pano de fundo para bons sentimentos portugueses refletidos nos povos originários. Ao contrário, a antropofagia afirma a resistência brasileira inspirada na resistência indígena das temidas tribos antropófagas. O antropófago não é bom nem mau por natureza, ele simplesmente luta por sua existência buscando realizar seus desejos sem traumas.

Passemos, agora, ao aspecto político do *Manifesto Antropófago*, que inevitavelmente foi iniciado neste capítulo.

2 **ASPECTOS POLÍTICOS**

Conforme Viveiros de Castro, no prefácio ao livro *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem*, de Beatriz Azevedo (2016), o ritual antropofágico dos Tupinambás tinha como objetivo principal manter a união da tribo, que, ao devorar coletivamente o inimigo, vingava os parentes mortos em combate. Esse ritual orienta todo o *Manifesto*. No final, o texto é datado por uma devoração feita pelos Caetés, que também eram antropófagos, mas não se sabe se eles eram ritualísticos como os Tupinambás.

Apesar de ser inspirada no ritual Tupinambá, a antropofagia do *Manifesto* modifica a devoração física pela cultural, que deve ser crítica e benéfica de tal maneira que resista à influência, adquirindo as habilidades do estrangeiro para se fortalecer. Sendo assim, a antropofagia oswaldiana atua como afirmação e resistência cultural.

A disputa que se coloca no *Manifesto Antropófago* é entre os antropófagos e os colonizadores europeus. Não se representa apenas a oposição entre selvagem e civilizado. Na verdade, podemos interpretar esse embate como uma luta contra a colonização levada a cabo pelos indígenas, numa tentativa de fortalecer o protagonismo brasileiro nas interações culturais com outras nações. Isso a fim de que tudo o que chegasse até nós pudesse ser avaliado antes de ser aceito e utilizado.

> Porque como
>
> (O índio é que era são. O índio é que era homem. O índio é que é o nosso modelo.)
> O índio não tinha polícia, não tinha recalcamentos, nem moléstias nervosas, nem delegacia de ordem social, nem vergonha de ficar pelado, nem luta de classes, nem tráfico de brancas, nem Ruy Barbosa, nem voto secreto, nem se ufanava do Brasil, nem era aristocrata, nem burguês, nem classe baixa.
> Por que será?
> O índio não era monógamo, nem queria saber quais eram seus filhos legítimos, nem achava que a família era a pedra angular da sociedade. Por que será?
> *
> Depois que veio a gente de fora (por quê?) gente tão diferente (por que será?) tudo mudou, tudo ficou estragado. Não tanto no começo, mas foi ficando, foi ficando. Agora é que está pior.
> *
> Então chegou a vez da “descida antropofágica”,
> Vamos comer tudo de novo.
>
> Marxillar (ANDRADE, 2017a, p. 61-64).

A descida antropofágica referida na citação acima é explicada no texto *A descida antropófaga*, de Oswaldo Costa, veiculado na primeira edição da *Revista de*

Antropofagia, em que também estavam o *Manifesto Antropófago* e um texto sobre a língua Tupi de Plínio Salgado. A descida antropófaga é defendida como uma volta ao estado natural, e não ao estado primitivo:

> Penso que não se deve confundir volta ao estado natural (o que se quer) com volta ao estado primitivo (o que não interessa). O que se quer é simplicidade e não um novo código de simplicidade. Naturalidade, não manuaes de bom tom. Contra a belleza canonica, a belleza natural — feia, bruta, agreste, barbara, illogica. Instincto contra o verniz. O selvagem sem as missangas da cathechese. O selvagem comendo a cathechese (COSTA, 1928, p. 8).

Atualmente, o termo “primitivo” está em desuso, pois denota o evolucionismo social que caracteriza as sociedades em maior ou menor grau de evolução em comparação com o padrão ocidental. Interpretando a citação acima com essa mudança de orientação no pensamento antropológico, tendemos a pensar que o autor está avançado para o seu tempo.

O avanço dos antropófagos, porém, não se manifestava precisamente nas palavras usadas, visto que, em outras ocasiões, eles empregam termos como “primitivo” e “primitivismo”. No entanto, as sociedades indígenas originárias brasileiras eram consideradas críticas o bastante para se protegerem das influências e tentativas de dominação por parte dos portugueses. Dessa forma, ser natural ou primitivo para os antropófagos modernistas brasileiros, a princípio, não faria muita diferença.

Sobre o estado natural, podemos pensar que essa é uma referência aos contratualistas europeus Hobbes (2000) e Rousseau (2006), que antagonizavam o comportamento do homem no estado natural. Para Hobbes (2000), o homem era naturalmente mau, por isso precisavam do Leviatã para manter todos sob controle. Para Rousseau (2006), o homem era naturalmente bom, porém uma sociedade desigual o corrompia, por isso precisavam criar uma sociedade que garantisse as liberdades de todos. Nesse caso, o uso do termo “natural” pode estar mais próximo do texto acima, mas essa ideia não fica evidente. Então, a que se refere a diferenciação entre estado natural e estado primitivo?

No próprio trecho, é afirmado que não se quer códigos, manuais ou cânones, mas a naturalidade da vida observada nos selvagens. Isso se refere à oposição entre selvagens e civilizados, de tal modo que a diferença entre natural e primitivo ainda permanece. Talvez possamos interpretar que o estado primitivo que não interessa seja o de servilismo, já o estado de natureza a que se quer voltar é o anterior à

chegada dos europeus. Para alcançar essa volta ao estado natural, é necessário devorar o que se conseguiu catequizar, entendendo a catequização como toda a influência colonial europeia.

2.1 **A antropofagia e a dialética do localismo e do cosmopolitismo**

> Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. Isto se dá no plano dos programas, porque no plano psicológico profundo, que rege com maior eficácia a produção das obras, vemos quase sempre um âmbito menor de oscilação, definindo afastamento mais reduzido entre os dois extremos (CANDIDO, 2006, p. 117).

Para o criador da expressão, Antonio Candido, a dialética do localismo e do cosmopolitismo se dá na interação entre a literatura brasileira e a literatura estrangeira, mais especificamente na luta de nossos autores para alcançar um padrão que abarque os elementos locais e internacionais. A novidade gerada por essa dialética seria uma literatura brasileira reconhecida internacionalmente. Levando-a para a antropofagia oswaldiana, interpretando-a como um processo de luta de contrários que acaba por gerar uma unidade, caminhamos em direção ao “bárbaro tecnizado”:

> Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ou Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos. (ANDRADE, 2017a, p. 51)

O *Manifesto Antropófago* é um exemplo da dialética proposta por Candido (2006) — do localismo e do cosmopolitismo —, talvez seja até a fonte da interpretação desse intelectual. Essa dialética também pode ser observada no campo político. Aliás, se existe luta nas artes, certamente existe luta na política.

João Luiz Lafetá (1974), no livro *1930: a crítica e o modernismo*, afirma que, ao mudar a linguagem, alteram-se as estruturas do poder, pois a linguagem reflete a estrutura vigente. Na antropofagia, essa dialética pende mais para o antropófago. As

passagens abaixo do *Manifesto Antropófago* (ANDRADE, 2017a, p. 43-60) exemplificam a luta decolonial:

> Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
>
> Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Levy Bruhl estudar.
>
> Contra as histórias do homem, que começam no Cabo Finisterra. O mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César.

Em entrevista a Milton Carneiro, afirma o autor do *Manifesto*:

> – Precisamos, menino, desvespuciar e descolombizar a América e descabralizar o Brasil (a grande data dos antropófagos: 11 de outubro, isto é, último dia de América sem Colombo). Os índios eram sereníssimos, absolutamente ametafísicos. Não sofriam de psicose como todos nós sofremos hoje.
> Interrompi-o para perguntar por que não sofriam. E ele respondeu prontamente:
> – Não sofriam porque pensavam a favor da natureza a céu aberto, em ambiente ilimitado, sem os entraves e as limitações que nossa civilização turbilhonante, hertziana, ultravioleta proporciona ao pensamento comprimido do brasileiro da atualidade (ANDRADE apud AZEVEDO, 2016, p. 62).

Nas palavras de Beatriz Azevedo (2016, p. 78):

> A antropofagia oswaldiana procura responder ao colonizador com uma devoração da história em que haja troca de papéis, inversão de hierarquias e uma projeção de futuro onde possa existir o “bárbaro tecnizado” […]. A antropofagia é sobretudo uma devoração crítica da realidade.

O *Manifesto Antropófago*, como já vimos, interpreta a luta entre colonizados e colonizadores no Brasil como se fosse “inspirada” no ritual Tupinambá da antropofagia. Em alguns momentos, os antropófagos conseguem adquirir a habilidade do inimigo para se fortalecerem. Noutros, a resistência, mesmo que insuficiente para uma vitória completa, enfraquece as imposições dos colonizadores. Nessa dinâmica, a síntese desejada pelos atores em luta é o “bárbaro tecnizado” ou o “homem natural tecnizado”, que consegue conquistar o conhecimento do colonizador permanecendo selvagem. Dessa forma, os antropófagos vão exercendo a sua “devoração crítica da realidade” (AZEVEDO, 2016, p. 78).

“Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” (ANDRADE, 2017a, p. 49) — o texto começa com uma referência indireta ao final do

Manifesto do Partido Comunista, de Marx e Engels (2005): “Proletários do mundo, uni-vos!”. Se, no *Manifesto Comunista*, os proletários do mundo inteiro são exortados a se unirem por serem a classe explorada em luta contra a classe exploradora, no *Manifesto Antropófago*, o que nos une é a antropofagia, apresentada como uma lei que determina a vida. Posteriormente, em *A crise da filosofia messiânica*, ela será definida como a visão de mundo do homem natural.

> A ANTROPOFAGIA ritual é assinalada por Homero entre os gregos e, segundo a documentação do escritor argentino Blanco Villalta, foi encontrada na América entre os povos que haviam atingido uma elevada cultura – astecas, maias, incas. Na expressão de Colombo, *comían los hombres.* Não o faziam porém, por gula ou por fome. Tratava-se de um rito que, encontrado também nas outras partes do globo, dá a ideia de exprimir um modo de pensar, uma visão do mundo, que caracterizou certa fase primitiva de toda a humanidade.
>
> Considerada assim, como *Weltanschauung*, mal se presta à interpretação materialista e imoral que dela fizeram os jesuítas e colonizadores. Antes pertence como ato religioso ao rico mundo espiritual do homem primitivo. Contrapõe-se em seu sentido harmônico e comunial, ao canibalismo que vem a ser a antropofagia por gula e também a antropofagia por fome, conhecida através da crônica das cidades sitiadas e dos viajantes perdidos (ANDRADE, 1978, p. 77).

A principal marca política do *Manifesto Antropófago* é a luta contra a colonização realizada pelos enfrentamentos físicos e pela resistência cultural. Como exemplo de enfrentamentos físicos, podemos citar a devoração do Bispo Sardinha e o aprisionamento de Hans Staden, além da Guerra dos Tamoios. Como exemplo de resistência cultural, podemos citar as desistências das catequizações. Mesmo que os povos originários se relacionassem de alguma forma com os colonizadores, optaram por viver em seu hábitat e com seu modo de organização.

Essa resistência pode ser consciente ou inconsciente. A primeira ocorre na devoração cultural, por exemplo. A segunda, quando, mesmo com a imposição de valores culturais do adversário, parte da cultura local é preservada. Um exemplo disso é o aforismo: “Nunca fomos catequizados[9]. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará” (ANDRADE, 2017a, p. 52). Por outro lado, essa preservação também pode ser um modo de dominação que se utiliza de características culturais locais associadas à cultura que se quer implementar para controle ideológico.

[9] Fomos catequizados, mas também influenciamos de alguma forma.

A referência à dúvida do personagem shakespeariano sobre ser ou não ser, viver ou morrer, vingar ou não vingar, se torna a dúvida de ser ou não ser tupi. No entanto, para os Tupinambás, não havia essa questão. A guerra e posterior devoração do inimigo virtuoso como vingança era o padrão que unificava a tribo, já que a antropofagia era um ritual coletivo do qual homens, mulheres e crianças participavam.

> O ciclo de vida e o destino póstumo organizam-se ambos em torno da vingança. Um homem nasce como futuro vingador. A mãe besunta os seios de sangue do inimigo para que a criança o prove. […] Enfim, a quebra do crânio do primeiro inimigo lhe permitirá aceder à condição plena de homem: primeira vingança, primeira renomeação, primeiro acesso a uma mulher fértil, a um verdadeiro casamento, primeira paternidade […] Todo filho era filho de um matador, e as mulheres recusavam-se a quem não houvesse matado (CASTRO apud AZEVEDO, 2016, p. 110).

O ritual antropofágico dos Tupinambás é relatado pelo mercenário Hans Staden em *Duas Viagens ao Brasil* (2021), livro que se tornou *best-seller* na Europa no século XVI, contribuindo para a divulgação dos hábitos dos indígenas brasileiros. Certamente, também contribuiu para amedrontar aventureiros com menor capacidade de luta, ao mesmo tempo que pode ter colaborado para expedições mais bem armadas.

Afonso Arinos de Mello Franco (2000, p. 30) relata que as histórias de monstros marítimos já eram contadas por povos antigos para dificultar as navegações comerciais de outros povos: “Antes, pois, que o gênio cósmico de Homero povoasse as águas e os montes do mundo helênico com suas divindades amoráveis ou hostis, já o instinto matreiro dos mercadores fenícios tinha criado a mitologia que necessitavam”. Ou seja, inventar ou relatar perigos era uma forma de manter longe os rivais comerciais na antiguidade e na época das grandes navegações.

O *Manifesto Antropófago* nos leva ao estudo da origem dos valores morais europeus. Catequizar é o ato de instruir em ou converter a qualquer doutrina, ideia, princípio etc. O texto estudado se apresenta contra a catequese católica, principalmente, mas também contra todas as outras! Afinal, o movimento antropofágico se opõe a quase tudo que impõe regras rígidas, requerendo uma liberdade total de ação. Contudo, para que isso ocorra, existe uma regra antropofágica: “Só me interessa o que não é meu […]” (ANDRADE, 2017a, p. 55).

O *Manifesto* afirma ser contra os valores morais europeus: “Contra consciências enlatadas. […] Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos”

(ANDRADE, 2017a, p. 55). Num primeiro momento, quem não é conhecedor da história romana pode ficar em dúvida sobre quem é essa personagem denominada “mãe dos Gracos”. O nome dela era Cornélia. Ela e seus filhos tiveram atitudes realmente admiráveis! Ela se recusou a se casar por poder, e eles lutaram juntos pela plebe no Senado romano, por isso acabaram assassinados.

Então, qual o problema para o *Manifesto* ser contra Cornélia, já que sua moral e seus valores não eram reprováveis? A passagem fica um pouco indecifrável… Entretanto, devemos nos lembrar que essa é uma bela história europeia, provavelmente usada pela Igreja Católica. Ainda, observamos que Cornélia é citada três vezes na obra de Machado de Assis[10]. Sendo assim, ao mesmo tempo que critica os valores morais europeus, o *Manifesto Antropófago* pode estar criticando o uso de referências europeias por nossos autores.

Ressaltamos que Roma assumiu o Cristianismo como religião oficial. Mesmo com observações breves, notamos que a Igreja Católica deve seu fortalecimento à experiência do Império Romano em conquistar outros povos. Se o Império Romano respeitava, admirava e incorporava os conhecimentos dos povos conquistados (ao menos até o limite das suas regras jurídicas), a Igreja Católica fazia o oposto: impunha seus comportamentos e até mesmo suas leis, os quais também serviam para propósitos econômicos (como a mitologia criada pelos Fenícios para controlar a navegação comercial).

Enfim, a Igreja Católica apresentava justificativas ideológicas documentadas para a colonização, mas encontrava, ao invés de resistência, desistência. É que os indígenas brasileiros simplesmente se desinteressavam pela catequese e voltavam à sua antiga maneira de ser. A esse comportamento Viveiros de Castro denominou de “inconstância da alma selvagem”: “A inconstância da alma selvagem, em seu momento de abertura, é a expressão de um modo de ser onde ‘é a troca, não a identidade, o valor fundamental a ser afirmado’, para relembrarmos a profunda reflexão de Clifford” (AZEVEDO, 2016, p. 113). Essa citação abre caminho para uma interpretação mais expansiva da lei do antropófago, pois não se trata da conquista para se fortalecer, mas sobretudo de uma troca.

[10] Cabe pesquisa mais aprofundada nos textos em que Cornélia é citada por Machado de Assis. Disponível em: <https://machadodeassis.net/referencia/cornelia/22238>. Acesso em: 25 ago. 2025.

Devemos nos lembrar de que só se devoram inimigos de guerra, e isso se forem habilidosos e corajosos para “abrirem o apetite”. No entanto, também havia troca entre povos amigos. Há relatos de viagens de líderes indígenas para a Europa. Numa delas, um indígena, ao ser indagado se as belezas e a fartura do castelo lhe causavam admiração, ele responde que o que lhe surpreendia era como os oprimidos não se rebelavam.

> Se Madame de Pompadour[11] escreveu a um ministro de Estado: “Ponha êsse homem na Bastilha e que seja êsse o seu túmulo”, um índio da América descoberta, um índio brasileiro, levado à Côrte de Rouen e interrogado sôbre se não se admirava dos palácios, do luxo e do conforto da cidade respondia: “mais me admira ver o povo que vive na lama e no frio não queimar isso tudo” (ANDRADE, 1971, p. 107-108).

No mesmo trecho em que critica a moralidade católica na literatura, o *Manifesto* informa que o enigma “mulher” fora decifrado por Freud: “Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa” (ANDRADE, 2017, p. 50). A teoria freudiana foi recepcionada criticamente, conforme observamos na passagem abaixo:

> Apesar de questionar o patriarcado, percebemos que Freud acaba por fazer, digamos assim, uma crítica “patriarcal” do patriarcado. Muito diferente de Oswald, que procurou fazer uma crítica “matriarcal” do patriarcado. Em comparação com a filosofia antropofágica de Oswald de Andrade, a teoria freudiana nos parece, em última análise, uma teoria falocêntrica e patriarcal. Aqui, novamente, me inspiro no alerta de Oswald ao perceber os diferentes ângulos de visão (jesuíta / Tupi) e se colocar, quase sempre, em posição original e questionadora do “padrão”, como veremos a seguir na pergunta-piada oswaldiana (AZEVEDO, 2016, p. 116).

No aforismo sobre a nudez do indígena e as vestimentas dos portugueses[12], a cobertura do corpo é associada à falta de comunicação entre o mundo interior e o mundo exterior, dificultando a verdade. Portanto, a verdade é diferente para visões de mundo distintas. Desse encontro entre originários e colonizadores, ocorrem, conforme o *Manifesto*, violências sexuais, casamentos e povoamento. Esse aforismo pode soar poético além da conta, pois sugere uma troca pacífica de desejos, quando o que

---

[11] Nobre francesa de origem burguesa, mecenas e amante de Luís XV.

[12] “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 2017a, p. 60).

ocorreram inúmeras vezes, na verdade, foram estupros. Contudo, também houve uniões conjugais por desejo e por interesse[13]:

> Quando o português chegou
> Debaixo duma bruta chuva
> Vestiu o índio
> Que pena!
> Fosse uma manhã de sol
> O índio tinha despido
> O português (ANDRADE, c2025).

A voz do *Manifesto*, ou seja, esse "nós" que se identifica como os antropófagos Tupinambás, possui uma visão de mundo diferente da dos colonizadores europeus, logo, também tem conhecimentos diferentes sobre a língua, a botânica, a geografia… Igualmente, seu modo de vida se difere e é considerado "preguiçoso", quando comparado à correria da população do restante do mundo. Noutro texto, Oswald de Andrade considera com maior clareza que a vida do indígena não tinha as inúmeras perturbações psíquicas que surgiram com a civilização.

Contra a mentalidade do colonizador — que, se considerarmos como o pensamento católico, pode ser caracterizado como metafísico —, o *Manifesto* se refere à existência palpável da vida. Por fim, o autor comenta sobre a mentalidade pré-lógica, que foi um estudo limitado e preconceituoso que considerava os povos originários como inferiores por supostamente terem um pensamento anterior ao surgimento da lógica. Essa concepção será criticada e superada com veemência por Lévi-Strauss, na obra *O pensamento selvagem* (1989). Beatriz Azevedo (2016, p. 123) informa que o estudo "descarta preconceitos evolucionistas, como a noção do pensamento pré-lógico".

Os aforismos 11 e 12 são críticas à conferência *O espírito moderno*, de Graça Aranha, durante a qual ele afirmou que o Brasil não recebera nenhuma herança estética dos povos originários, pois toda cultura viera dos colonizadores. Como observamos, para o *Manifesto Antropófago*, além dos povos originários determinarem grande parte da cultura brasileira, foi após o contato com os ameríndios (sobretudo os indígenas brasileiros) que o mundo caminhou na direção de suas revoluções.

[13] Ocorreu uma tentativa de povoamento do território brasileiro.

> 11 — Queremos a revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.
> A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as *girls*.
> 12 — Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Où Villeganhon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos (ANDRADE, 2017a, p. 51).

O *Manifesto* defende uma episteme lúdica em vez de lógica, por isso afirma que "nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós" (ANDRADE, 2017a, p. 52). Porém, essa interpretação lúdica da realidade, ao invés de ser metafísica, é imanente, pois "O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo" (ANDRADE, 2017a, p. 52). A episteme defendida no *Manifesto* prima por uma oralidade e religiosidade próprias quando afirma que "Só podemos atender ao mundo oreculer" (ANDRADE, 2017a, p. 52).

Afirmando a autenticidade dos antropófagos, "justiça" significa "vingança", e "ciência" seria uma codificação da magia. A antropofagia visa transformar o que é proibido (tabu) numa referência social (totem), e assim segue contra valores e comportamentos do colonizador. Oswald de Andrade "propõe para isso a justiça do tacape: '(…) pau na cabeça. Você comeu meu irmão, agora quem come sou eu', em artigo publicado na *Revista de Antropofagia*" (AZEVEDO, 2016, p. 77).

"Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros" (ANDRADE, 2017a, p. 53). Esse aforismo que repete a palavra "roteiros", além da referência ao cinema, traz a ideia de um caminho a seguir: o caminho do antropófago manifesto!

> Explorando possibilidades polissêmicas do título escolhido por Oswald de Andrade, pensemos agora em "manifesto" no sentido de algo evidente, flagrante, inegável, palpável — algo que se manifesta, que irrompe, que existe. Possivelmente indicando que o antropófago não pode mais se esconder nem ficar apenas latente, Oswald de Andrade escolheu para seu texto um título polissêmico: o manifesto (substantivo) é antropófago, e elemento manifesto (adjetivo, no sentido de indiscutível, declarado, patente), ou seja, declaradamente antropófago.
> Oswald faz com que o índio antropófago — que adota como sua visão particular de "homem livre" — se manifeste, desde o primeiro instante, já no título da obra, realizando aquilo que Antonio Candido chamou de "desrecalque" (AZEVEDO, 2016, p. 61).

O instinto Caraíba é interpretado etimologicamente por Beatriz Azevedo (2016) e significa alguém que acessa dois mundos diferentes, assim como o Xamã, que acessa o mundo espiritual e o material, e também os portugueses, por sua capacidade

técnica de navegação. Pedro Duarte, em *A palavra modernista* (2014), informa que Caraíbas foi a primeira tribo encontrada pelos Espanhóis. Eles eram antropófagos e habitavam o norte e o nordeste da América do Sul. No Brasil, os Caraíbas eram encontrados próximos ao Oiapoque. Unindo as duas interpretações, os Caraíbas podem ser interpretados como os antropófagos que conseguiram acessar os dois mundos — o natural e o civilizado —, tornando-se homens naturais tecnizados.

Um dos alvos do *Manifesto Antropófago* é Graça Aranha[14]. O interessante é que ele influenciou os modernistas de tal modo que duas categorias cunhadas em *A estética da vida* (ARANHA, 1921) foram levadas adiante por esses artistas: integração e intuição (JARDIM, 2016). A intuição é fortemente marcada no *Manifesto* como uma forma de abarcar todo o passado, presente e futuro da sociedade brasileira pela antropofagia.

Para a pesquisadora Beatriz Azevedo (2016), Oswald de Andrade critica Graça Aranha inúmeras vezes durante o *Manifesto*. Segundo ela, os aforismos 11, 16, 22, 23 e 25 são direcionados, em parte ou na totalidade, a ele. Cito aqui o de número 25.

> Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.
>
> Catiti
> Imara Notiá
> Notiá Imara
> Ipejú.[15]
>
> Nessa passagem, mais uma vez, Oswald parece divergir drasticamente de Graça Aranha, afirmando a originalidade da poesia ameríndia e sua antecedência em relação à vanguarda surrealista. Na famosa conferência de 1924, Graça Aranha havia atacado tanto a "linguagem imbecil" do selvagem como as "deformações europeias", como vemos a seguir:
> Ser brasileiro não é ser selvagem, ser humilde, escravo do terror, balbuciar uma linguagem imbecil, rebuscar os motivos da poesia e da literatura unicamente numa pretendida ingenuidade popular, turvada pelas influências e deformações da tradição europeia (AZEVEDO, 2016, p. 150).

[14] Embora Graça Aranha tenha incentivado o Modernismo Brasileiro e participado da Semana de Arte Moderna de 1922, sua atuação foi ambígua, pois ele estava mais próximo dos conservadores. Por isso recebeu tantas críticas de Oswald de Andrade e foi chamado por ele de "Aranha sem Graça". Um exemplo do conservadorismo de Graça Aranha (1921) é sua afirmação de que os povos originários em nada contribuíram para o pensamento estético brasileiro.

[15] O "poema ameríndio" foi traduzido por Couto de Magalhães em *O Selvagem*. Essa tradução aparece na pesquisa de Beatriz Azevedo (2016), conforme se lê adiante:

> "Lua nova, ó lua nova!
> Assoprai em fulano lembranças de mim;
> eis-me aqui, estou em vossa presença;
> fazei com que eu tão somente ocupe seu coração."

Para o *Manifesto*, de algum modo, sempre conseguimos fugir da catequização. Por isso, ao invés de termos sido catequizados, Andrade afirma que fizemos carnaval. Noutras passagens, a catequização é tratada como irrealizada. Obviamente, isso não procede, pois ainda somos o maior país católico do mundo! Contudo, durante a tentativa de catequização dos indígenas, a dificuldade dos missionários era manter os convertidos na religião. Como vimos anteriormente, os indígenas se cansavam daquelas histórias e voltavam às suas origens. Sendo assim, ao menos esses realmente nunca foram catequizados.

A antropofagia oswaldiana é uma utopia e uma criação de mito, mas é preciso sonhar e criar para realizar. Nesse caso, a realização era refutar Graça Aranha e a lógica como único sistema de pensamento. Para tanto, o *Manifesto Antropófago* afirma o lúdico como concepção e interpretação da vida, de tal modo que até aquilo que serve de garantia para a sociedade civilizada — o Direito — foi questionado. Sempre criativamente sarcástico, Oswald transforma o discurso galimatias[16] no personagem Galli Mathias, que é devorado após explicar que o Direito era "a garantia do exercício da possibilidade"[17]. O *Manifesto* busca outras referências para a História, excluindo os valores e atores europeus, mas sem deixar de elogiar a tecnologia.

Ocorre uma defesa da imanência antropofágica contra a transcendência dos missionários em vários trechos da obra. O quadro de equivalência entre os comportamentos dos colonizadores e os dos antropófagos é feito de tal maneira que a especulação era a adivinhação, a política era a distribuição e o sistema social era planetário.[18] Assim, são colocados em oposição originários e colonizadores, matriarcado e patriarcado, e a sexualidade livre de recalques dos indígenas e os recalques sexuais da civilização ocidental.

Os povos originários tinham seus próprios sistemas de deuses e, portanto, não necessitavam da ideia de Deus dos colonizadores. Então, que temos nós com o

---

[16] "Discurso galimatias" é um discurso muito palavroso e confuso, tão confuso que nem quem discursa consegue entender. É como afirma o ditado: "Falou, falou e não disse nada!".

[17] "Perguntei a um homem o que era o direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o. Só não há determinismo onde há mistério. Mas que temos nós com isso?" (ANDRADE, 2017a, p. 55).

[18] "Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem" (ANDRADE, 2017a, p. 53).

pecado de vocês? Essa diferença entre politeístas e monoteístas será explorada tempos depois por Oswald de Andrade.

"A alegria é a prova dos nove" (ANDRADE, 2017a, p. 58) é uma crítica à afirmação de intelectuais como Paulo Prado e Graça Aranha, os quais diziam ser a tristeza uma característica do brasileiro. Logo, ao mesmo tempo em que confronta os colonizadores afirmando que os antropófagos já eram felizes, o *Manifesto* elabora uma caracterização fundamentada na felicidade: "Já éramos felizes" e "Não faço nada sem alegria!". Continuando a crítica refutativa, afirma o *Manifesto* ser contra o indígena europeizado do Romantismo.

"No matriarcado de Pindorama" (ANDRADE, 2017a, p. 58) — esse aforismo surge "ilhado", como afirma Beatriz Azevedo (2016, p. 172). Imagino que tudo que se passa ou que se quer que se passe deve estar neste local, seja ele idealizado, desejado ou existido. O matriarcado se opõe ao patriarcado, que é o sistema de poder do colonizador europeu.

Seguindo nesse sistema de oposição para se caracterizar, o *Manifesto* se opõe a uma memória que paralise novas experiências e afirma o concretismo nativo contra o idealismo europeu, que mata pessoas em praça pública.

Conforme Azevedo (2016), no aforismo 48, o mais longo do *Manifesto*, Oswald de Andrade reinterpreta Freud e o relaciona com Nietzsche ao substituir a sublimação do instinto sexual pelo termômetro do instinto antropofágico. Essa escala é relacionada com a Vontade de Poder nietzschiana.[19] Sendo assim, observamos a originalidade da antropofagia oswaldiana como força motriz do ser humano, assim como os impulsos sexuais freudianos e a vontade de poder nietzschiana impulsionam os seres humanos a realizarem seus desejos.

> 48 — A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura — ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria

[19] "Vontade de Poder" é também traduzida por "Vontade de Potência", para dar uma ideia de capacidade expansiva de si próprio ao invés de somente a ideia política. "Vontade de potência (Der Wille zur Ma-chat): na filosofia de Nietzsche, princípio afirmativo da vida, 'só há vontade na vida, mas esta vontade não é querer viver, em verdade ela é vontade de dominar… A vida… tende à sensação de um máximo de potência, ela é essencialmente o esforço em direção a mais potência, sua realidade mais íntima, mais profunda, é o querer'" (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 280).

> a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo — a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos (AZEVEDO, 2016, p. 176).

Finalizando o texto, fala-se da luta contra a religião imposta pelo colonizador, da integração com o nativo adotando seus hábitos e da necessidade de se *decolonizar* expulsando o espírito Bragantino.

> A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de d. João VI: — Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte (ANDRADE, 2017a, p. 60).

Reafirma-se a luta entre a civilização ocidental e o matriarcado de Pindorama: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 2017a, p. 60).

Finalmente, é criado um calendário a partir da primeira reação registrada contra o controle ideológico do colonizador ao datar o texto como: “Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha” (ANDRADE, 2017a, p. 60).

2.2 **Adversários locais**

> Radicalização do primitivismo nativo, aquele Manifesto precipitou, como carta de princípios e filosofia de bolso do grupo da *Antropofogia,* o mais aguerrido da fase polêmica do Modernismo, sob a liderança de Oswald de Andrade, a divisão ideológica latente na sua divergência com as outras correntes de pensamento que então se confrontaram — duas delas, o *nacionalismo metafísico,* de Graça Aranha, e o *nacionalismo prático verdamarelo,* reformulado no grupo da *Anta* (Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Candido Motta Filho, etc.), diretamente ligadas ao Modernismo, e o *espiritualismo Católico*, ligado ao simbolismo e a filosofia de Farias Brito (Jackson de Figueiredo e Tristão de Athayde, principalmente) e com o qual se entrosou a revista *Festa* aparecida em 1926 (Tasso da Silveira, Andrade Murici e Murilo Araújo, entre outros) (NUNES, 1978b, p. xiv).

Certas passagens do *Manifesto Antropófago* são enigmáticas devido à falta de referências. Portanto, se não entendermos quais eram os atores da época, ficaremos sem entendê-las.

É importante saber que, em 1928, existiam várias tendências no **Movimento Modernista**. As pessoas que, na Semana de Arte de 1922, tinham sintonia de pensamento, começaram a divergir. Esse foi o caso de Graça Aranha, já visto anteriormente. Apesar de ter sido um dos principais participantes da Semana de 22, tendo voz na conferência *A emoção estética na arte moderna*, ele se tornou um adversário para os antropófagos, chegando a afirmar que os habitantes originários e os negros influenciaram negativamente a estética nacional, sendo um obstáculo para a integração cósmica (ARANHA, 1921).

> Já podemos divisar nas ideias que Oswald de Andrade pilhou em Montaigne, Freud, Nietzsche e Keyserling o plano de generalização filosófica da *Antropofogia*, que passara incólume aos trabalhos doutrinários do autor, na fase que sucedeu ao seu rompimento com o marxismo. Trata-se, no espírito das motivações polêmicas, quase sempre decisivas para o nosso poeta, de uma inversão parodística da filosofia de Graça Aranha, ratificando a *metafísica bárbara* repelida em *A Estética da Vida*, como produto híbrido do fetichismo do negro e do temor religioso do índio, que transformou a imaginação brasileira, presa ao "espírito tenebroso da terra", numa autêntica "floresta de mitos". Recuperar essa imaginação, reativando nossa herança latina para sobrepô-la ao fundo mítico que nos legaram o tupi e o africano escravo, eis o que, a juízo de Graça Aranha, tornava-se necessário a fim de que pudéssemos alcançar, através da emoção estética, a integração no *cosmos* e o estado de alegria que transcende o terror primitivo pelo sentimento de identidade com o universo, sem o qual o povo brasileiro prolongaria a sua impotência diante da Natureza tropical. Ser brasileiro não significa ser bárbaro, afirmava Graça Aranha, em sua famosa conferência *O Espírito Moderno*, meses depois da publicação do Manifesto Pau-Brasil (NUNES, 1978a, p. xxxii-xxxiii).

Outro adversário dos antropófagos foi Tristão de Athayde (chamado de "Tristinho do Ataúde" por Oswald de Andrade):

> O crítico Tristão de Athayde viu o texto de Oswald "como fórmula pindorâmica de um anseio europeu, cuja degeneração foi expressa no dadaísmo francês e no expressionismo alemão". E argumentou:
> "O que pretendeu, portanto, o sr. Oswald de Andrade e o grupo de seus admiradores, é abolir todo o esforço poético no sentido da lógica da beleza da construção, e nadar no instintivo, na bobagem, na mediocridade. Exaltar a vulgaridade. Chegar ao puro balbuciamento infantil. Reproduzir a mentalidade do imbecil, do homem do povo ou do almofadinha dos cafés. Curvar o joelho diante de todos os prosaísmos. Voltar ao bárbaro ou deleitar-se no suburbano" (AZEVEDO, 2016, p. 70).

Em *Antropofagia ao alcance de todos*, Benedito Nunes (1978b) acrescenta que, antes mesmo de 1928, Tristão de Athayde já se posicionava contra a concepção primitivista aplicada ao *Modernismo Brasileiro*, considerando-a uma forma de "anarquia dos tempos modernos" (NUNES, 1978a, p. xl). Obviamente, a palavra

anarquia foi usada com o intuito de desqualificar os movimentos artísticos modernos, assim como Monteiro Lobato havia feito antes com Anita Malfatti. No entanto, para os artistas brasileiros, significava exatamente a liberdade total de criação sem o compromisso de seguir determinada escola ou pensamento, mas podendo fazer uso de tudo que fora produzido até então.

Benedito Nunes (1978a) aponta, ainda, o conflito entre a *utopia antropofágica* e o grupo conservador-reacionário ideologicamente relacionado, composto por Tristão de Athayde, Jackson de Figueiredo, Farias Brito e o movimento *verde-amarelo* de Plínio Salgado.

> Quanto a sua ideologia, o "antropófago" é parente consanguíneo, pelo lado do homem natural, do bom selvagem. Este, ao contrário do animal feliz da interpretação errônea corrente, já é o primitivo socializado de Rousseau, no *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, que conseguira viver num estado de equilíbrio, entre Cultura e Natureza, na fímbria da sociedade política nascente, onde a piedade e o amor próprio se contrabalançavam, porque aí não havia nem propriedade privada da terra nem concentração do poder no Estado. Vem desse *locus* indeterminado da sociedade nascente, o potencial revolucionário da existência primitiva concebida por Oswald, potencial antecipado pela sua *visão poética pau-brasil* em torno das sugestões edênicas da terra nova, que vão constituir, delineando as possibilidades futuras, os valores essenciais de uma utopia a realizar. Daí ter o radicalismo dessa concepção primitivista, bem patente no estilo ofensivo da Revista de Antropofagia em sua "segunda dentição", provocado, antes mesmo de 1928, a reação de Tristão de Athayde, que nele entreviu um lamentável reflexo da dissolução da "anarquia dos tempos modernos", contra a qual se lançava a ideologia reacionária de Jackson de Figueiredo, — por sua vez reflexo do menosprezo de Maurras pela "petites libertés individuelles", e da idéia, esposada por Farias Brito, do valor da religião como guardiã da ordem social — que preparou terreno ao conservadorismo *verdamarelo* (NUNES, 1978a, p. xxxix-xl).

Curiosamente, na primeira edição da *Revista de Antropofagia*, havia uma matéria de Plínio Salgado sobre a língua Tupi. Esse fato evidencia que não existia ainda um rompimento total com o grupo liderado por ele, o qual veio a acontecer somente na segunda dentição. O movimento verde-amarelo também se apoiava nos originários para conceber o seu nacionalismo, porém, para eles, os indígenas acabaram sendo absorvidos pelos europeus vindos para o Brasil.

> Objetivamente, o tupi foi absorvido pelo europeu conquistador, porém, subjetivamente, seu sangue continua na raça do recém-chegado. Plínio Salgado recorreu a uma vaga informação antropológica relativa a importância do repasto totêmico para justificar sua tese. Tal como aconteceu com a anta, cujo sangue, nas festas rituais, era "inoculado nas veias dos guerreiros para que neles se fortalecessem as virtudes totêmicas da raça" (Salgado,

> 1955:92), o sangue da raça tupi foi inoculado nas veias do homem branco (JARDIM, 2016, p. 99).

Para os antropófagos, seria o contrário: os povos originários seriam aqueles que determinariam os nossos comportamentos.

> De acordo com o depoimento de Raul Bopp, um dos participantes, o movimento antropófago pretendia captar “debaixo de um Brasil, de fisionomia externa, ‘uma outra nação’ de enlaces profundos, ainda incógnita”. A antropofagia queria descer “as fontes genuínas, ainda puras, para captar germes de renovação”, “retomar este Brasil, subjacente, de alma embrionária, carregado de assombros” e “procura alcançar uma síntese cultural própria, com maior densidade de consciência nacional” (Bopp, 1966: 64) (JARDIM, 2016, p. 105).

Ambas as concepções podem ser consideradas criação de mitos, porém, enquanto o verde-amarelismo excluiria completamente os originários da existência, a antropofagia os projetaria no futuro.

> Em 1927, o grupo *Anta,* nova denominação do *Verdamarelo* reformulado, assentou as bases ideológicas de seu nacionalismo numa “política brasileira com raízes profundas na terra americana e na alma da pátria”. O Modernismo, diziam os “antropófagos”, resolvera o problema literário, mas deixara insolúvel os verdadeiros problemas nacionais. Começavam então, pondo termo à indiferença, ao absenteísmo da geração de 22, que não foi tão agudo como Mário de Andrade entenderia, aquelas reações em cadeia, que levaram o *Verdamarelo* a se transformar no Anta e o Pau-Brasil a se transmudar na Antropofagia. **Ambas reações, com o mesmo sentido mas com direções diferentes, já eram políticas** (NUNES, 1978c, p. xxxvi, grifo nosso).

Dessa forma, a Antropofagia luta contra os acomodados do Modernismo que se satisfizeram somente com a forma, contra aqueles que ainda procuravam seguir uma linha espiritualista na literatura e contra um novo tipo de conservadorismo.

O Movimento Antropofágico teve duas fases bem definidas na primeira e na segunda dentição da Revista de Antropofagia. Na primeira, ainda se veem relações com atores posteriormente execrados, uns mais pelo posicionamento estético e outros mais por seu posicionamento político. Foi somente na segunda que essa separação política se firmou.

Após o encerramento da Revista, Oswald de Andrade, em São Paulo, e Oswaldo Costa, no Rio de Janeiro, criaram jornais políticos de esquerda, a saber, *O homem do povo* e *A hora do povo*, respectivamente. Ambos se filiaram ao Partido Comunista Brasileiro na década de 1930. No entanto, o Modernismo Brasileiro não

gerou somente ideias e atores políticos de esquerda. Plínio Salgado liderou o movimento verde-amarelo e o movimento da Anta, que culminaram no Integralismo. Outra parte dos autores modernistas procurou se equilibrar no liberalismo. Assim, eles se dividiram politicamente conforme as tendências da época. Resta saber se já era possível observar essas tendências políticas em suas obras.

> A partir de pau-brasil e contra o verde-amarelismo, foi pensado o movimento antropofágico, de início por Oswald de Andrade, Raul Bopp e Tarsila do Amaral e publicado o primeiro número da *RA* em maio de 1928. Essas lutas em torno de revistas, jornais e manifestos revela o projeto ideológico do modernismo em São Paulo entre 1924 e 1929, isto é, a construção de uma nova consciência nacional, mas vinculada ao posicionamento político de seus autores. De um lado, foi formado um grupo vinculado ao Pau-Brasil e à Antropofagia, ligado ao Partido Democrático e ao Partido Comunista e, de outro, autores ligados ao verde-amarelismo e ao grupo Anta, cuja aproximação ocorria em direção ao Partido Republicano Paulista, representante da oligarquia rural, e cujos membros, em grande parte, fizeram parte do movimento integralista brasileiro na década de 1930 (GALVÃO JÚNIOR, 2022, p. 9).

Numa tentativa de sintetizar essa passagem da atuação estética para a atuação política, podemos nos apoiar na obra *A vanguarda antropofágica*, de Maria Eugenia Boaventura (1985, p. 53):

> […] A atitude ofensiva frente aos líderes de 22 ultrapassa o campo da intriga pessoal, da briga de comadres. Sobretudo, ao se pensar o momento histórico, de agitação e incerteza, e as repercussões da crise internacional que aguçam o problema político interno. Lembra Oswald que "(…) até o ano de 28 vai tudo em estado de noivado", daí em diante começam a aflorar os conflitos políticos-ideológicos entre os modernistas. De um lado, um grupo moderado que se acomoda; do outro, a Antropofagia, que teima em quebrar a estagnação do meado da década. Os intelectuais "democratas" (o grupo ligado a Mário de Andrade) evitavam misturar a atuação partidária com a produção literária-estética. E o grupo ligado ao PRP acaba cindido — a "direita" e a "esquerda" literárias (as correntes ligadas a Plínio Salgado e à Antropofagia, respectivamente). De certa forma, a mesma calmaria ocorrida na França pós-cubista. O Cubismo admitido e comercializado não mais trazia novidades, não mais questionava. A boa vontade do público e a proteção oficial ao estilo moderno tornam a arte impossível na expressão de Aragon[20].

[20] "Louis Aragon foi uma das mais importantes vozes do Surrealismo. Ao final da Primeira Guerra Mundial, conheceu André Breton, que o pôs em contato com as andanças do Dadaísmo. Em consequência, acabou fundando com este e com Philippe Soupault, uma revista que levava o nome de *Littérature*, em 1919, que deu início às atividades surrealistas anos antes da publicação do Primeiro Manifesto. Seu primeiro livro, *Feu de joie*, foi publicado em 1920, a ele se seguindo vários outros. Poeta, romancista e editor, em 1928, ele conheceu Elsa Triolet, escritora russa e cunhada do poeta Vladimir Mayakovsky, que não só teve forte influência na obra de Aragon, mas também se tornou sua esposa. Tendo se filiado ao Partido Comunista, o escritor decidiu viajar para a então União Soviética em 1930. Retornando a Paris, ele se distanciou dos surrealistas e, sob a orientação de Mayakovsky, publicou *Le Front Rouge* (1930), um poema que incitou a revolução e que rendeu ao seu autor uma pena suspensa de cinco anos" (MARTINS, 2024).

> Daí o papel eficaz de agitação do movimento subsequente, o Dadaísmo. Idêntica função a Antropofagia desempenhou no contexto da literatura brasileira da época.

Daqui, passo para o aspecto epistêmico, que permeia e se entrelaça tanto com o estético quanto com o político, sem, no entanto, assumir a preponderância na condução dos outros dois. Qual deles é o mais relevante? Eu, no momento, não saberia afirmar, mas tendo a acreditar que não seria nenhum deles. A passagem para um modelo mais industrial e urbano de sociedade gerou o desejo de mudança nos artistas brasileiros. As vanguardas europeias também foram fruto de transformações estruturais do capitalismo, sobretudo do avanço tecnológico e, posteriormente, dos conflitos bélicos.

3 **ASPECTOS EPISTÊMICOS**

Três concepções de mundo interagem entre si no aspecto epistêmico: a Tupinambá, a europeia e a oswaldiana. Na antropofagia oswaldiana, as concepções europeia e Tupinambá são postas em luta por uma concepção de mundo Tupinambá interpretada por um não indígena e, portanto, passível de falhas e sempre limitada, visto que lhe falta a experiência. A proximidade geográfica não se equivale à proximidade epistêmica, ainda mais se tratando de estudos realizados em fontes do século XVI criadas por estrangeiros ou por brasileiros não indígenas. Mesmo com essa limitação, o *Manifesto* se apresenta crítico aos valores europeus.

O Manifesto termina do seguinte modo: “Em Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha” (ANDRADE, 2017a, p. 60). O local (Piratininga, ao invés de São Paulo) e a data (o ano em que o Bispo Sardinha foi devorado pelos Caetés no litoral de Alagoas) são o que denominei “irreferências” — irreverentes referências —, ou seja, tentativas de expressar a resistência indígena à catequização naquela época e de criar um marco temporal referenciado pela resistência indígena.

> Ressalto que, evidentemente, depois de todos os posicionamentos críticos do *Manifesto Antropófago*, Oswald prefere situar a escrita de seu manifesto na Piratininga dos ameríndios, e não na cidade fundada pelos padres jesuítas. Ao usar como marco a data da deglutição do Bispo Sardinha, Oswald pretende também valorizar o instinto de rebeldia indígena, a força e a vingança, a não subordinação à catequese. E, é claro, tudo não passa de uma afirmação do humor oswaldiano, como a dizer: com este nome, Sardinha, mas o que é que você queria?! (AZEVEDO, 2016, p. 183).

No prefácio do livro *Antropofagia: Palimpsesto Selvagem* (AZEVEDO, 2016), o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro posiciona o *Manifesto Antropófago* como decolonial *avant la lettre*, uma criação brasileira, feita em solo nacional, elaboração não acadêmica e criada por alguém que, segundo ele, não se poderia considerar um periférico profissional (alguém à margem da sociedade). Essa última característica é questionável, pois, de início, ser latino-americano já é ser periférico. Mesmo que alcancemos os considerados alto escalões do conhecimento, a menos que coloquemos a América Latina como centro do mundo, não deixaremos de ser periféricos. Buscar essa centralidade pode ser algo perigoso, pois talvez seja a

repetição do que já ocorre com outros atores[21], de tal maneira que a meta deve ser a descentralização do poder e do conhecimento.

> O *Manifesto Antropófago* é "decolonial" muito *avant la lettre*. E não surgiu de dentro de nenhuma universidade norte-americana… Oswald não conseguiu nem entrar na Universidade de São Paulo (USP), que diria em Duke, Princeton ou Harvard? Esse homem sem profissão nunca foi um "periférico" profissional, daqueles com *tenure* (CASTRO, 2016, p. 14).

O *Modernismo Brasileiro*, já na Semana de 22, buscava se aproximar do popular. Inicialmente, a linguagem coloquial nos poemas servia para criticar e se diferenciar do Parnasianismo e do Academicismo. As cores fortes, as paisagens e as formas nas pinturas também são exemplos de aproximação com o popular. Os artistas estavam atentos à vida ao seu redor, mesmo que a maioria deles fosse descendente de uma aristocracia cafeeira.

A arte popular começou a ser reconhecida, como já falamos anteriormente, tanto que a primeira gravação de um samba data de 1917. O popular, ou as classes mais baixas da recente república brasileira, também se faziam notar sem a necessidade de tutores. Conhecer a própria cultura popular se fez necessário para avançar na criação de um arte autêntica na forma e no conteúdo.

É nessa crescente busca por características próprias que o *Modernismo Brasileiro* se cria em interação com a arte europeia da época, cujas vanguardas (*Futurismo, Cubismo, Dadaísmo* e *Surrealismo*) foram todas aproveitadas pelos nossos artistas, sem, no entanto, nos identificarmos como elas. Nenhuma tendência específica nos rotulou!

Provando que não estávamos somente no campo receptivo das artes estrangeiras, em 1923, Oswald de Andrade apresentou uma conferência na Sorbonne destacando como a cultura africana influenciava a Europa e como o século XX estava em busca das origens das artes. Ele e outros artistas brasileiros, além de conhecerem e visitarem ateliês de artistas europeus, estavam acompanhando como se constituíram as artes europeias. Veja que interessante ter um brasileiro observando o que a Europa estava experimentando em tempo real, e isso como partícipe, e não

[21] Se a América Latina se tornasse o centro do mundo, deixaríamos a condição de periferia e passaríamos a ser os atores principais do sistema, repetindo a mesma lógica de centro e periferia, mas com os atores invertidos. Por isso, o melhor é descentralizar, criando diversos polos de influência. Essa configuração é denominada multipolaridade.

apenas como mero espectador. É Mário de Andrade quem chama atenção de Oswald e Tarsila para regressarem ao Brasil a fim de estudarem a nossa cultura.

> Numa sua conferência, feita em 1923, na Sorbonne, em que destacou a presença sugestiva do tambor africano e do canto negro em Paris, como forças étnicas que desembocavam na modernidade, Oswald também afirmou que o século XX estava à procura das fontes emotivas, das "origens concretas e metafísicas da arte" (NUNES, 1978b, p. xviii-xix).

Em 1924, Oswald de Andrade lança o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, com referências diretas aos povos originários brasileiros, afirmando o modo de vida deles como *bárbaro e nosso* (ANDRADE, 2017a, p. 21). Também reverencia a cultura popular, como o carnaval. Logo no início do texto, numa passagem enigmática, afirma que o ocre das favelas é um fato estético. Bom, se considerarmos a estética como o estudo da beleza, teremos de discordar, pois não se pode considerar bela a miséria[22]. Entretanto, desde a exposição de Anita Malfatti, os artistas brasileiros se propuseram a considerar uma "estética" diferente da dos padrões clássicos: a beleza e a imitação já não eram as referências primordiais. Sendo assim, os fatos estéticos do verde e do ocre das favelas, além de integrarem uma observação artística, podem servir como denúncia e inclusão da temática da pobreza nas artes[23].

> A poesia existe nos fatos. Os *casebres* de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.
> O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. *Bárbaro e nosso*. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança (ANDRADE, 2017b, p. 31, grifo nosso).

Em 1924, Tarsila do Amaral faz a tela "Morro da Favela", retratando com cores fortes e formas geométricas a vida na favela. Se não há beleza na pobreza, há, ao menos, beleza na vida. Apesar de toda a opressão, da limitação imposta pelo descaso histórico e do projeto de eliminação dos negros, a vida na favela se mostra alegre e potente em suas cores, formas e comportamentos.

---

[22] Também não se pode desconsiderar que existe beleza na favela.

[23] Décadas depois, o cineasta Glauber Rocha lançou o manifesto *Uma estética da fome.*

Figura 4 - Pintura “Morro da favela”, de Tarsila do Amaral



Fonte: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA, 2025.

Afinal, o que Oswald de Andrade quis dizer com os fatos estéticos nas favelas? Interpreto como a inclusão da temática da pobreza no pensamento artístico, com a finalidade de conhecer e expor exatamente o que existe no Brasil, mesmo que sem abarcar todas as críticas cabíveis, como, por exemplo, por que pessoas negras foram morar em favelas.

Finalmente, em 1928, é lançado o *Manifesto Antropófago* na primeira edição da Revista de Antropofagia, que era o instrumento de divulgação do Movimento Antropofágico.

Do início ao fim, o *Manifesto* é crítico à colonização europeia, sobretudo à catequização cristã, e defende que sempre houve resistência cultural à colonização, chegando a afirmar que já tínhamos expulsado a família real, mas ainda era necessário expulsar o espírito bragantino. No decorrer do texto, são feitas inúmeras críticas ao espiritualismo artístico e ao pensamento metafísico.

O *Manifesto* não refuta a tecnologia, ao contrário, busca aceitar sem reservas as novidades que podem contribuir para a melhoria da qualidade de vida. Esse é o comportamento antropofágico: a devoração crítica da realidade.

Mas eis que surge um problema relacionado com a terceira concepção epistêmica citada no início desta pesquisa: a interpretação de um ritual indígena para a elaboração de um manifesto. Atualmente, poderíamos considerá-la como apropriação. Se bem que, ao invés de se referir alienadamente à antropofagia, Oswald

afirma o ritual Tupinambá como resistência, dizendo que somos descendentes do comportamento antropófago. Além disso, o Manifesto reconhece a Antropofagia como visão de mundo.

Outro ponto defendido no Manifesto é a interação crítica, ou seja, a devoração crítica do conhecimento estrangeiro. Trata-se de reconhecer a habilidade alheia e usá-la em benefício próprio sem se tornar dominado por esse uso. Isso é algo cada vez mais difícil, pois, à medida que usamos a tecnologia de alguém sem desenvolvê-la, nos mantemos dependentes de quem a domina. Em contrapartida, isolar-se completamente para evitar o contágio cultural não parece a opção mais adequada de resistência, visto que diferentes culturas inevitavelmente se encontrarão. Como interagir mantendo a autonomia? Fica a questão…

E, afinal, o *Manifesto Antropófago* pode ser considerado decolonial[24]? Luciana Ballestrin, professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas, no artigo *América Latina e o giro decolonial* (2013), traça a genealogia do pós-colonialismo e apresenta a criação do grupo *modernidade/colonialidade*, do qual se origina o termo "decolonial". São listados como pós-coloniais a chamada tríade francesa: Césaire, Memmi e Fanon.

> Os livros *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador* (1947), de Albert Memmi, *Discurso sobre o colonialismo* (1950), de Césaire, e *Os condenados da terra* (1961), de Franz Fanon, foram escritos seminais […]. A esses três clássicos soma-se a obra *Orientalismo* (1978), de Edward Said (1935-2003) […]. De forma paralela […], formava-se no sul asiático o Grupo de Estudos Subalternos — com a liderança de Ranajit Guha, um dissidente do marxismo indiano […]. Na década de 1980, os *subaltern studies* se tornaram conhecidos fora da Índia, especialmente através dos autores Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty e Gayatri Chakrabarty Spivak […].
> Em 1985, Spivak publicou um artigo que, ao lado dos livros já citados, tornou-se outro cânone do pós-colonialismo: "Pode o subalterno falar?". É importante reparar que, nesse artigo, a autora faz uma profunda crítica aos intelectuais ocidentais Deleuze e Foucault — a despeito de sua filiação pós-estruturalista e desconstrucionista — e uma autocrítica aos estudos subalternos, através da reflexão sobre a prática discursiva do intelectual pós-colonial. Para ela, o

[24] Nota terminológica: Os termos pós-colonial, descolonial, decolonial e contracolonial no contexto deste trabalho são interpretados como formas de luta anticolonial. O termo pós-colonial indica uma sucessão temporal após o término da colonização enquanto ocupação do território. No entanto, fica uma dúvida sobre os escritos de Fanon e de Césaire, que foram categorizados como escritos pós-coloniais, mesmo sendo a Martinica atualmente um território ultramarino francês, o que faz com que a independência dessa região nunca tenha ocorrido formalmente. O que ocorreu foi sua incorporação à metrópole. O termo descolonial ainda indicava uma desocupação de território e, por isso, foi substituído pelo termo decolonial, que significa o reconhecimento da permanência de características coloniais nos territórios que hoje são politicamente autodeterminados. O termo decolonial também significa o reconhecimento de características autênticas. Esse termo foi criado por intelectuais do grupo modernidade/colonialidade. O termo contracolonial, criado por Nego Bispo, significa ser anticolonial sem nunca ter sido colonizado.

> sujeito subalterno é aquele cuja voz não pode ser ouvida; sua crítica à intelectualidade que pretende falar em seu nome é ao fato de que “nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato seja imbricado no discurso hegemônico” (Almeida, 2010, p. 12) (BALLESTRIN, 2013, p. 92-93).

Segue a autora informando a continuidade da divulgação do debate pós-colonial com os autores e suas respectivas obras: “Homi Bhabha (indiano), Stuart Hall (jamaicano) e Paul Gilroy (inglês). *O local da cultura*, *Da diáspora* e *Atlântico negro* foram traduzidos para o português e tiveram repercussão nas ciências sociais brasileiras” (BALLESTRIN, 2013, p. 93-94). Dessa forma, começamos a ter uma ideia geral da formação do que veio a ser denominado decolonial.

Em 1992, foi criado o Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos, inspirado no grupo indiano e divulgado por uma revista da universidade de Duke. Esse grupo ainda estava se baseando em autores eurocêntricos, logo acabou sendo dissolvido por divergências teóricas. Só então, paulatinamente, foi se formando o grupo modernidade/colonialidade, por meio do qual se cunhou o termo decolonial:

> os latino-americanistas deram preferência epistemológica ao que chamaram os “quatro cavaleiros do Apocalipse”, ou seja, a Foucault, Derrida, Gramsci e Guha. Entre estes quatro, contam-se três pensadores eurocêntricos, fazendo dois deles (Derrida e Foucault) parte do cânone pós-estruturalista/pós-moderno ocidental. Apenas um, Ranajit Guha, é um pensador que pensa a partir do Sul (GROSFOGUEL, 2008, p. 116 apud BALLESTRIN, 2013, p. 96).

A atitude decolonial procura explicitar e enfrentar a Colonialidade do Poder, as relações entre Modernidade e Colonialidade e a Geopolítica do conhecimento. Em resumo, a decolonialidade busca valorizar e desenvolver teorias sociais críticas genuínas nos países outrora colonizados, a fim de levar adiante a descolonização do pensamento e do comportamento.

Assim sendo, se minhas interpretações estiverem corretas, o *Manifesto Antropófago* é uma obra decolonial, pois do princípio ao fim procura valorizar o antropófago frente aos europeus como forma de resistência[25]. Ainda, em diversos momentos, afirma que a origem daquilo que os europeus consideram uma de suas maiores conquistas sociais está no contato que eles tiveram com nossos povos originários, como o aforismo em que afirma que a Europa não teria sequer sua *Carta*

[25] A oposição dos antropófagos contra os europeus significa principalmente a luta entre a visão de mundo do homem natural em disputa com a visão de mundo do homem civilizado.

dos Direitos do Homem. É certo que o *Manifesto* não se trata de um texto com o aprofundamento teórico de uma pesquisa de antropologia, sociologia, política, linguística ou filosofia, mas aborda todas essas áreas mantendo a crítica à cultura europeia, sobretudo à catequização cristã.

> 12 — Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Où Villeganhon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos (ANDRADE, 2017a, p. 51, grifo nosso).

Outro autor que defende que o contato com os povos originários da colônia brasileira foi determinante para os europeus elaborarem suas teorias humanísticas de liberdade é Afonso Arinos de Mello Franco (2000), em seu livro *O índio brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural.*

O contato com as histórias dos viajantes e com os indígenas brasileiros que foram levados como visitantes para a Europa estimulou os intelectuais europeus a criarem, primeiramente, textos fictícios de sociedades diferentes, como *Utopia* (MORE, 1993) e *A Cidade do Sol* (CAMPANELLA, 2022). Posteriormente, esse contato influenciou a criação das teorias hobbesiana e rousseauniana do mau e do bom selvagem — também fictícias, diga-se de passagem, já que não se pode provar se alguém nasce bom ou mau. Afonso Franco não chega a criar ou defender uma postura decolonial, porém aponta a relevância, para os europeus, do contato com o indígena brasileiro.

Oswald de Andrade vai muito além da resistência como afirmação cultural. Ele incentiva a devoração crítica como transformação cultural. A tese decolonial na qual se afirma que a modernidade se inicia em 1492 está em sintonia com a declaração de Oswald, quando defende que o último dia livre do ameríndio fora o dia da chegada de Colombo. Sendo assim, a Trans-Modernidade dusseliana pode ser observada na devoração crítica da realidade oswaldiana.

> A Modernidade nasce *realmente* em 1492: essa é a nossa tese. Sua *real superação* (como *subsuntion* e não meramente como *Aufhebung* hegeliana) e a subsunção de seu caráter emancipador racional europeu transcendido como projeto mundial de libertação de sua Alteridade negada: a Trans-Modernidade (como novo projeto de libertação político, econômico, ecológico, erótico, pedagógico, religioso, etecetera) (DUSSEL, 2000, p. 50-51 apud BALLESTRIN, 2013, p. 107).

Em minhas pesquisas, me deparei com algumas críticas à antropofagia cultural. A primeira é de Suely Rolnik (2021); a segunda, de Denilson Baniwa (2022); e a última, do professor Edgar Cézar Nolasco (2019). Rolnik (2021) defende que, se tirarmos a crítica da antropofagia cultural, ela se torna uma antropofagia zumbi; assim, todos viramos meros consumidores. Ainda, para ela, a antropofagia não é um instrumento adequado para criticar o neoliberalismo. Baniwa (2022) defende uma reantropofagia como forma de reapropriação da antropofagia e critica as influências europeias da antropofagia cultural. Por fim, Nolasco (2019) afirma que o *Manifesto Antropófago* é um manifesto moderno, e não decolonial. Irei me concentrar nesse último por ser o mais explícito na crítica à não decolonialidade da antropofagia cultural:

> Ana Maria de Moraes Belluzzo, organizadora do livro *Modernidades*: vanguardas artísticas na América Latina (1990), observou que *vários autores chamaram a atenção para o fato de que Schlegel foi provavelmente o primeiro a focalizar a modernidade como uma relação peculiar e inédita do homem com o mundo:*
> "O que constitui a modernidade para Schlegel é a capacidade de ironia, ou seja, a capacidade de desagregar cada atitude mental, mesmo aquela mais coesa, mais sacralizada na ideia platônica ou nas regras do universo kantiano, para deslocar-se no desconhecido, lá onde se esperava levar o ser onde ainda não esteve. Em uma palavra, levá-lo a realizar a criação […]" (RELLA apud BELLUZZO, 1990, p. 14).
> Ancorados a essa ideia de modernidade moderna, às vanguardas e aos movimentos modernistas, incluindo aí a política dos Manifestos, sobressaíram preocupações envoltas ao "tornar novo sempre", a ilustração, o Iluminismo, a formação, a vontade de catequização salvífica e messiânica, além da tardia desconstrução ocidental.
> Contrapondo-se a essa leitura conceitual de modernidade, as teorias descoloniais são categóricas, talvez por entenderem que seu Manifesto decolonial se ancora em outros lugares que não aquele do centro do pensamento modernos ocidental que, além de originar a própria modernidade, instituiu sua epistemologia moderna como única e universal. O crítico decolonial e também comparatista literário Walter Mignolo afirma que a tese básica sobre isso é a seguinte:
> "A modernidade é uma narrativa originada na Europa e, é claro, em uma perspectiva europeia. Não poderia ser de outro modo: falar sobre o resto do mundo não significa que o resto do mundo esteja convencido da sua história. Essa narrativa triunfante que foi intitulada 'modernidade' tem um rosto oculto e menos vitorioso, a 'colonialidade'. Em outras palavras, a modernidade é constitutiva da modernidade: sem colonialidade não há modernidade." (MIGNOLO, 2015, p. 26) (NOLASCO, 2019, p. 37-38).

Nolasco baseia sua crítica em duas interpretações para a antropofagia cultural. A primeira é da pesquisadora Leyla Perrone-Moisés:

> A Antropofagia é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade. A devoração proposta por Oswald contrariamente ao que alguns

> afirmam, é uma devoração crítica, que está bem clara na metáfora da Antropofagia. Os índios, ponto de partida dessa metáfora, não devoravam qualquer um de qualquer modo. Os candidatos à devoração, antes de serem ingeridos, tinham de dar provas de determinadas qualidades, já que os índios acreditavam adquirir as qualidades do devorado. Há, então, na devoração antropofágica, uma seleção como nos processos da intertextualidade. Ao mesmo tempo que o *Manifesto Antropófago* diz: "Só me interessa o que não é meu", diz também: "Contra os importadores de consciência enlatada" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 95-96 apud NOLASCO, 2019, p. 39).

Segundo esse pensamento, o desejo do Outro não contemplaria o indígena e seria uma criação moderna fundamentada no Mesmo. Nolasco evidencia a interpretação da Antropofagia baseada em conceitos modernos, por isso considera que o próprio *Manifesto Antropófago* seja moderno.

A segunda interpretação, de Haroldo de Campos, é criticada por afirmar uma devoração crítica do conhecimento universal, pois o conhecimento universal também é uma construção da modernidade. Por mais crítica que possa ser, a antropofagia cultural acaba por ser moderna.

> A "Antropofagia" oswaldiana — já o formulei em outro lugar — é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliadora do "bom selvagem" (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do "mau selvagem", devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor, ainda, uma transvaloração: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é "outro" merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado (CAMPOS, 1992, p. 234-235 apud NOLASCO, 2019, p. 40).

Não há como negar que o *Manifesto Antropófago* busca a integração com as conquistas da modernidade, já que não refuta as conquistas tecnológicas; pelo contrário, cria a possibilidade do *bárbaro tecnizado*, que pode ser interpretado como um indígena que saiba usar a tecnologia a seu favor (como atualmente podemos observar), não só sabendo mexer na internet, por exemplo, mas também falando o idioma oficial para lutar por sua existência, além de buscar formação acadêmica, geralmente com o intuito de proteger seu próprio povo.

O *Manifesto Antropófago* igualmente defende que parte do que os europeus anunciaram já existia entre os antropófagos, como o Comunismo e o Surrealismo. Aqui, noto um problema, pois o que poderia existir era um comportamento ou

conhecimento que se enquadraria nos padrões criados pelos europeus bem antes de serem criados por eles. O comunismo (ou a sociedade sem classes) foi observado nas sociedades originárias, já o surrealismo interpreto como um modo de vida livre das imposições da civilização ocidental, geradora de traumas psíquicos para manter a ordem social.

> — Precisamos, menino, desvespuciar e descolombizar a América e descabralizar o Brasil (a grande data dos antropófagos: 11 de outubro, isto é, último dia de América sem Colombo). Os índios eram sereníssimos, absolutamente ametafísicos. Não sofriam de psicose como todos nós sofremos hoje. Interrompi-o para perguntar por que não sofriam. E ele respondeu prontamente: — Não sofriam porque pensavam a favor da natureza a céu aberto, em ambiente ilimitado, sem os entraves e as limitações que nossa civilização turbilhonante, hertziana, ultravioleta proporciona ao pensamento comprimido do brasileiro da atualidade (AZEVEDO, 2016, p. 62).

Ainda em defesa da decolonialidade do *Manifesto Antropófago*, apresento uma citação de Eduardo Viveiros de Castro (2016, p. 13-14):

> […] O Manifesto de 1928 e a Revista de Antropofagia marcam uma ruidosa ruptura com a "geleia geral" (ainda A. de Campos) em que logo se transformou a geração modernista — com seu esteticismo inconsequente, suas bandeiras políticas para lá de ambíguas, seu nacionalismo de opereta. O "modernismo" antropofágico é absolutamente anti "modernista" e sobretudo pós-modernista, tanto no sentido local e literal, como no sentido que esse adjetivo ganhou no final do século XX — ou mais; na verdade, a antropofagia saltou por cima desse outro pós-modernismo tardio, devorando-o antecipadamente, dispensando de passagem, no processo, as dores d'alma, as culpas coloniais, as crises da representação do outro e demais dengos e requebros acadêmicos praticados ultimamente no hemisfério norte, o hemisfério messiânico (dengos e requebros que, naturalmente, não deixaram de fazer seu sucesso em nossas paradas e parasitas paragens universitárias nacionais). O *Manifesto Antropófago* é "decolonial" muito *avant la lettre*. E não surgiu de dentro de nenhuma universidade norte-americana… Oswald não conseguiu nem entrar na Universidade de São Paulo (USP), que diria em Duke, Princeton ou Harvard? Esse homem sem profissão nunca foi um "periférico" profissional, daqueles com *tenure*.

Não podemos negar, contudo, que Oswald de Andrade era mais próximo de um europeu do que de um Tupinambá. Ou será que não? Será que Oswald de Andrade e os participantes do movimento antropofágico eram mais próximos dos Tupinambás do que dos europeus? Obviamente que se trata aqui de uma aproximação epistêmica. Os europeus também se aproximaram do conhecimento originário da África, deixando-se influenciar em suas criações artísticas e buscando os fundamentos da arte.

Seguindo a analogia do início do parágrafo anterior e fundamentados no questionamento do grupo de pensamento subalterno, questionamos o quanto o intelectual acadêmico está próximo do pensamento decolonial, já que a própria academia é uma criação europeia iniciada por Platão, na qual não se poderia entrar se não soubesse geometria.

Temos aqui dois problemas iniciais. O primeiro é se o conhecimento acadêmico pode realmente se libertar das amarras eurocêntricas e se tornar decolonial. O segundo é saber se o intelectual pode ser considerado um subalterno, já que está no topo da hierarquia do conhecimento — falar disso já não seria reproduzir uma atitude eurocêntrica? Enfim, o intelectual acadêmico latino-americano, asiático ou africano é um subalterno ou fala pelos subalternos?

De modo geral, os intelectuais anticoloniais têm mantido em seus grupos pesquisadores oriundos de países considerados exploradores ou colonizadores, como é o caso de alguns estadunidenses e do português Boaventura de Sousa Santos. Preciso dizer que nascer em um determinado país, integrar determinada classe ou ser de determinada etnia que se enquadra no campo dos exploradores não significa ser um explorador! No caso de Boaventura, afirma-se que ele é da periferia da Europa. Sendo assim, o problema dos intelectuais falarem pelos ainda mais subalternos (sem formação acadêmica) também pode ser desconsiderado como problema. O importante é levar adiante o debate, fazendo com que os grupos historicamente excluídos participem e mantenham sua existência.

Ao interpretar a antropofagia Tupinambá como um comportamento característico de resistência do povo brasileiro aos colonizadores, Oswald de Andrade afirma as potencialidades dos povos indígenas brasileiros e de toda forma de resistência aos colonizadores. No entanto, a fala não mediada é mais completa, visto que, além da teoria, tem a vivência. Por isso, a formação acadêmica de pessoas e povos historicamente oprimidos é uma ferramenta política de luta contra a opressão.

4 **A FILOSOFIA DO ANTROPÓFAGO MANIFESTO**

No último parágrafo do texto de apresentação da edição fac-símile da *Revista de Antropofagia*, Augusto de Campos reafirma a importância da Antropofagia reconhecendo-a como a única filosofia originalmente brasileira e como um dos mais radicais movimentos artísticos nacionais:

> A Antropofagia, que — como disse Oswald — "salvou o sentido do modernismo", é também a única filosofia original brasileira e, sob alguns aspectos, o mais radical dos movimentos artísticos que produzimos. Por isso é da maior importância que se ilumine o "caminho percorrido", no qual a REVISTA DE ANTROPOFAGIA é etapa indispensável. Ilhado pela ignorância e pela incompreensão, Oswald parecia ter perdido a batalha. "Venceu o sistema de Babilônia e o garção de costeleta", chegou a escrever. Mas ele ressuscitou, nos últimos anos, para nutrir o impulso das novas gerações. Tabu até ontem, hoje totem. No necessário banquete totêmico não devemos, porém, comemorar, mas comer a revista. Como ele queria. SOMOS ANTROPÓFAGOS (CAMPOS, 1976).

Beatriz Azevedo (2016), numa interpretação polissêmica do título do *Manifesto*, transforma o *Manifesto Antropófago* em *Antropófago manifesto*. Fundamentada nas ideias de Oswald, que defendia que o antropófago esteve latente, mas não manifesto desde a colonização, ela afirma que esse desrecalque traz à tona pensamentos, sentimentos e impulsos reprimidos:

> Para Oswald de Andrade, essa entidade brasileira advinda da profundidade cultural de nossos ancestrais ameríndios — o antropófago — esteve latente desde a colonização europeia. Latente na acepção de oculto, encoberto; que está presente, mas invisível, não manifesto. O desrecalque que Oswald de Andrade faz com esses conteúdos submersos da cultura brasileira é exatamente o processo pelo qual esse estado latente se transforma em ente manifesto.
>
> Nesse sentido, "manifesto" passa a significar não somente o que pode se tornar "visível" pela tradução em palavras, mas também aquilo que carrega os sentimentos, ideias e impulsos conscientes que contêm o material psíquico reprimido. Esta visão pode ampliar as reflexões sobre as significações do Manifesto Antropófago, texto em que Oswald de Andrade expressa o que precisa se tornar "manifesto", aquilo que não pode mais permanecer oculto ou dissimulado em sua natureza (AZEVEDO, 2016, p. 62).

Nas palavras dela, o aforismo "*Tupi or not tupi, that is the question*" é uma chave interpretativa do *Manifesto*:

> Nota-se que essa relação Brasil / mundo, ou tribo primitiva / cultura ocidental, expressa sinteticamente pelo binômio Tupi / To be, encarna uma das tensões centrais que será explorada por Oswald durante todo o texto do Manifesto

> Antropófago. A subversão que ele faz no referido aforismo é, na minha opinião, uma chave para uma maior compreensão das intenções do poeta nesse manifesto (AZEVEDO, 2016, p. 110).

Interpretando o famoso aforismo "*Tupi or not tupi, that is the question*" como uma questão filosófica que percorre todo o texto, podemos considerar que a obra pesquisada é a declaração de existência da *filosofia do antropófago manifesto*. Colocando a questão na frente de cada aforismo, teríamos:

Tupi, or not tupi? "Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente" (ANDRADE, 2017a, p. 49).

Tupi, or not tupi? "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago" (ANDRADE, 2017a, p. 50).

Tupi, or not tupi? "Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande" (ANDRADE, 2017a, p. 50).

Tupi, or not tupi? "Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud — a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama" (ANDRADE, 2017a, p. 60).

Parece que a cada aforismo somos indagados se concordamos em sermos antropófagos. Talvez, ser antropófago não seja uma opção e todos o sejam mesmo sem saber. Talvez, a questão seja se desejamos ser protagonistas da nossa história.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou destacar os aspectos estéticos, políticos e epistêmicos do *Manifesto Antropófago* e analisar como eles interagiam entre si. A dificuldade inicial foi encontrar uma maneira de analisar o texto sem a referência de um filósofo ou de um conceito filosófico específico, a fim de alcançar uma autenticidade maior. A maneira encontrada para estudar, portanto, foi seguir as polêmicas em que Oswald de Andrade se envolveu até a criação do *Manifesto Antropófago.*

O que se descobriu foi a disputa entre o conceito clássico e o conceito moderno de estética, o primeiro defendido por Monteiro Lobato e o segundo, por Oswald de Andrade. Nisso já se nota o aspecto político, uma luta entre passadistas e modernistas. O tema político segue numa crescente até chegar ao Romance de 30, na segunda fase do Modernismo Brasileiro, que trouxe um conteúdo político-social sobretudo no nordeste brasileiro.

O que começou como um desejo de liberdade de criação artística acabou se transformando em uma necessidade de atualização das artes brasileiras, até que se desdobrou na carência de autoconhecimento para participar do concerto internacional das artes. Durante esse processo de construção de identidade, ao invés de importar conhecimento estético, considerou-se que seria mais relevante exportar nosso conhecimento já fundamentado na cultura local.

Seguindo esse movimento de libertação e de autoconhecimento, e a tendência mundial de estudo do primitivismo, a antropofagia Tupinambá (conhecida internacionalmente desde o século XVI) atendia às necessidades de ser autêntica, radical, crítica e modernizante não somente nas artes, mas também em todas as áreas da sociedade brasileira, porque expunha a dependência cultural e a luta anticolonização representada no personagem antropófago.

O que parecia ser mais uma mitificação do indígena (assim como fizeram os indianistas românticos) acabou por se revelar, posteriormente, um estudo sobre a visão de mundo dos povos originários, em geral, agrupados no termo “antropófago”. Portanto, o *Manifesto Antropófago* é decolonial muito antes de esse termo ser criado.

É fato que o *Manifesto* carece de pesquisas de campo e de uma pesquisa antropológica documental mais aprofundada. Quase tudo nessa obra é uma outra idealização do homem natural, que não seria naturalmente bom, como em Rousseau (2006), e nem tão mau a ponto de não conseguir conviver harmonicamente, como em

Hobbes (2000). O que se defende é que a antropofagia Tupinambá era um ritual que contribuía para manter a tribo unida. Dessa forma, a antropofagia oswaldiana está mais próxima da realidade do que a idealização europeia do selvagem.

O pensamento sobre o homem natural foi inspirado pelo contato dos europeus com os ameríndios, sobretudo, conforme Afonso Franco, o indígena brasileiro, de tal modo que, “Sem nós, vocês não teriam nem sua pobre Declaração dos Direitos do Homem” (ANDRADE, 2017a, p. 51). Assim, o *Manifesto* inverte a ordem do conhecimento ao defender que os antropófagos foram fundamentais para os pensadores europeus, os quais, após o contato com as histórias narradas por viajantes, acabaram por criar histórias de lugares com sistemas políticos mais livres do que aqueles em que viviam. Isso ocorreu já no século XVI, com Thomas More em *A Utopia* (2004), e seguiu influenciando até Rousseau (2006) e sua *Teoria da bondade natural*, passando por Locke e suas referências ao homem americano e a Maurício de Nassau, em seu *Ensaio sobre o entendimento humano* (2023), chegando em Shakespeare e seu Caliban, em *A Tempestade* (2022). Essa é a tese defendida por Afonso Franco (2000) quase uma década depois do lançamento do *Manifesto Antropófago.*

Concluo reafirmando que o *Manifesto* apresenta todas as características de uma filosofia. Assim como as outras, além da crítica e dos conceitos, ela inclui uma indicação de como agir. Essa é a filosofia do antropófago manifesto.

A principal crítica trazida pelo *Manifesto Antropófago* é a dominação ideológica colonial europeia que perdura até hoje em suas ex-colônias. O conceito cunhado é o da antropofagia inspirada no ritual Tupinambá, pois este representa a luta pela autoafirmação, a conquista do inimigo e a integração entre os membros da sociedade brasileira entre si e com o mundo em geral. Usemos as culturas estrangeiras sem deixarmos de ser nós mesmos. Saliento, finalmente, que notamos no *Manifesto Antropófago* a interação e a interdependência dos aspectos estéticos, políticos e epistemológicos, característicos de todo sistema filosófico.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Tarsila do. *Abaporu*. 1928. Óleo sobre tela. 85 x 73 cm. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) - Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/c%C3%B3pia-primeiros-anos?pgid=lsdoxbx85-4c3f43b4-7957-43d7-a6ee-57459ddde67a>. Acesso em: 19 nov. 2025.

ANDRADE, Oswald de. A crise da filosofia messiânica. In: _____. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 6, p. 77-129.

_____. Erro de português. *Poetisart*, [s.l.], c2025. Disponível em: <https://poetisarte.com/autores/oswald-de-andrade/erro-de-portugues/>. Acesso em: 12 ago. 2025.

_____. O caminho percorrido. In: _____. *Ponta de lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971. p. 93-102.

_____. O esforço intelectual do Brasil contemporâneo. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano VIII, v. 24, n. 96, p. 383-389, dez. 1923.

_____. *Obra Incompleta*. São Paulo: Edusp, 2021. 2 v.

_____. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.

_____. *Ponta de lança.* 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

_____. Manifesto Antropófago (1928). In: _____. *Manifesto Antropófago e outros textos*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2017a. p. 43-60.

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924). In: _____. *Manifesto Antropófago e outros textos*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2017b. p. 19-28.

ANTROPOFAGIA. In: *Michaelis*. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portugues-brasileiro/antropofagia/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

ANTROPÓFAGO. In: *Michaelis*. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portugues-brasileiro/antrop%C3%B3fago/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

ARANHA, Graça. *A esthetica da vida*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia*: Palimpsesto Selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2069/1827>. Acesso em: 12 ago. 2025.

BANIWA, Denilson. ReAntropofagia. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 44, maio de 2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/71520/46502>. Acesso em: 12 ago. 2025.

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

BRITO, Mário da Silva. O estopim do modernismo. In: _____. *História do Modernismo Brasileiro*: Antecedentes da Semana da Arte. 6. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1997. p. 35-66.

BUONICORE, Augusto. Descobrindo o Povo Brasileiro (III): Paulo Prado e o Retrato do Brasil (ou da Tristeza Brasileira). *Fundação Maurício Grabois*, [s.l.], 4 set. 2018. Disponível em: <https://grabois.org.br/2018/09/04/descobrindo-o-povo-brasileiro-iii-paulo-prado-e-o-retrato-do-brasil-ou-da-tristeza-brasileira/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

CAMPANELLA, Tommaso. *A cidade do sol*: questões sobre a ótima república. [S.l.]: Monte Cristo, 2022.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. *Revista de Antropofagia*. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo — 1ª e 2ª dentições, 1928-1929. São Paulo: Metal Leve, 1976.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 117-146.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1981.

CASTRO, Eduardo Viveiros de Castro. Que temos nós com isso? In: AZEVEDO, Beatriz. *Antropofagia*: Palimpsesto Selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2016. p. 11-19.

COSTA, Oswaldo. A “Descida” Anthropophaga. *Revista de Antropofagia*, v.1, n.1, p. 8, maio 1928.

DUARTE, Pedro. *A palavra modernista*: vanguarda e manifesto. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*: as origens brasileiras da teoria da bondade natural. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. *In*: _____. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

GALVÃO JÚNIOR, Heraldo Márcio. A falha dos dentes: a antropofagia e a Revolução de 1930. *Revista de História*, São Paulo, n. 181, a04422, 2022. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/196183/187757>. Acesso em: 12 ago. 2025.

HOBBES, Thomas. *Leviatã, ou, A matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Ícone, 2000.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

JARDIM, Eduardo. *A brasilidade modernista*: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Ponteio; Editora PUC-Rio, 2016.

LAFETÁ, João Luiz. *1930*: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papirus, 1989.

LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2023.

MALFATTI, Anita. *O homem amarelo*. 1915-1916. Disponível em: <http://ver-anitamalfatti.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/308/2017/12/1915-16_O-homem-amarelo.jpg>. Acesso em: 17 nov. 2025.

MANIFESTO Antropófago. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/116769-manifesto-antropofago>. Acesso em: 20 nov. 2025.

MARTINS, Floriano. Louis Aragon (França, 1897-1982) – Série Um Século de Surrealismo / Poetas. *Revista Acrobata*, [s.l.], 21 out. 2024. Disponível em: <https://revistaacrobata.com.br/florianomartin/traducao/louis-aragon-franca-1897-1982-serie-um-seculo-de-surrealismo-poetas/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MORE, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. Coleção Tópicos.

MORRO da Favela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82979-morro-da-favela>. Acesso em: 20 nov. 2025.

NOLASCO, Edgar Cézar. Por um Manifesto Modernista, não; descolonial. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, MS, v. 2, p. 35-43, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/9703/7206>. Acesso em: 12 ago. 2025.

NUNES, Benedito. A metafísica bárbara. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978a. v. 6, p. xxv-xxxv.

_____. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978b. v. 6, p. xiii-xxvi.

_____. Antropofagia e Utopia. In: ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil a Antropofagia e às Utopias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978c. v. 6, p. xxxvi-liii.

PONTES, Roberto. Semana de Arte de 1922: razões e conseqüências. In: FIÚZA, Regina Pamplona (Org.). *Modernismo*: 80 anos. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 2002, p. 15-32. Disponível em: <https://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/Colecao_Diversos/Modernismo_80_anos/ACL_Modernismo_80_Anos_05_Semana_de_Arte_de_1922_razoes_e_consequencias_ROBERTO_PONTES.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2025.

ROLNIK, Suely. *Antropofagia zumbi*. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2022.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*: Primeiros registros sobre o Brasil. Porto Alegre, RS: L&PM, 2021.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia & modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.