



ISSN: 2176-5960

Προμηθεύς
Journal of Philosophy



n. 48 Maio- Agosto de 2025

DEGLUTIÇÃO E ANTROPOFAGIA NA BRASILIDADE MODERNISTA: ARTES E MODOS DE VIDA

Flávia Cristina Silveira Lemos¹

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Manoel Ribeiro de Moraes Júnior²

Universidade Estadual do Pará (UEPA)

Ciro César da Silva Lopes³

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: Este artigo busca pensar a antropofagia, no modernismo, no Brasil, a partir de uma perspectiva da história cultural na relação com a antropologia com as artes. Busca-se articular o deglutir com a elaboração como prática de invenção e luta contra as colonialidades, em processos éticos, estéticos e políticos que são modos de vida e maneiras de subjetivar-se por meio das relações com saberes locais em alteridades que dialogam com os mundos outros sem a eles sucumbirem. Portanto, o texto traz uma análise que opera com o analisador antropofagia com uma perspectiva de brasilidade e modernismo. Esse trabalho tem uma inflexão crítica da visão nacionalista e de identidades essencialistas na medida em que faz valer a singularidade como processo de diferenciação e revolução molecular na prática anticolonial do modernismo antropofágico. Busca-se, nas considerações finais, apresentar uma conclusão das práticas culturais que operam nos usos dos acontecimentos enquanto operação historiográfica e artes de fazer em que o deglutir é raro, singular e campo de possibilidade de elaboração antropofágica dos brasis em que nos tornamos brasileiros(as).

PALAVRAS-CHAVE: Antropofagia; Brasilidade; Subjetividade; História Cultural; Modernismo.

¹ Professora Titular de Psicologia Social (UFPA). Doutora em História Cultural (UNESP)

² Professor Adjunto IV de Filosofia (UEPA). Doutor em Ciências das Religiões (UMESP)

³ Doutorando em Psicologia (UFPA)

ABSTRACT: This article seeks to reflect on anthropophagy in modernism in Brazil from the perspective of cultural history in relation with the anthropology with the arts. It seeks to articulate swallowing with elaboration as a practice of invention and struggle against colonialities, in ethical, aesthetic and political processes that are ways of life and ways of subjectivizing oneself through relationships with local knowledge in alterities that dialogue with other worlds without succumbing to them. Therefore, the text presents an analysis that operates with the anthropophagy analyzer from a perspective of Brazilianness and modernism. This work has a critical inflection of the nationalist vision and essentialist identities insofar as it asserts singularity as a process of differentiation and molecular revolution in the anticolonial practice of anthropophagic modernism. The final considerations seek to present a conclusion of the cultural practices that operate in the use of events as a historiographical operation and arts of doing in which swallowing is rare, singular and a field of possibility for the anthropophagic elaboration of the Brazils in which we become Brazilians.

KEYWORDS: Anthropophagy; Brazilianness; Subjectivity; Cultural History; Modernism.

I. Introdução

Este artigo traz uma discussão sobre o Movimento Modernista a partir de uma conversa com a antropofagia enquanto processo de subjetivação de deglutição das artes em (re)sistências e modos de canibalizar a cotidiano tanto na micropolítica quanto na macropolítica. O texto propõe realizar uma leitura anticolonial das subjetividades, trazendo problematizações das práticas sociais e culturais, a partir de ressonâncias do Movimento Modernista brasileiro em termos de um processo inventivo das brasilidades.

É importante situar como o Modernismo foi um movimento político, cultural, social, artístico e subjetivo, o qual trouxe efeitos, possibilidades, críticas, contribuições e tensionamentos relevantes para a sociedade, ao difundir diferentes aspectos singulares do cotidiano na criação artística. Nos valem da História Cultural e da Antropologia Cultural para realizar uma analítica do Movimento Modernista, especialmente em uma perspectiva anticolonial no Brasil em um perspectivismo enquanto vertente analisadora.

II - Movimento Modernista e História Cultural

Ao falar de movimento, nos remetemos aos deslocamentos e práticas que produzem a história como transformação e mutações que são um campo de acontecimentos singulares e raros. No caso brasileiro, houve uma verdadeira experiência de revolução por meio do modernismo com tendências expressivas de repercussão artística e cultural vibrantes, às quais impulsionaram a produção artística nas primeiras décadas do século XX, sendo importantes quanto a criação das inflexões

nas mais diferentes áreas, setores, saberes, na política institucional e nos modos de vida cotidianos (CARPEAUX, 2021).

Curiosamente, nesse plano do dia a dia do que denominamos cotidiano houve um efeito de estimular o pensar e a invenção de experiências em que se dão as dobras dos processos de subjetivação em uma pujante arte dos fazeres que produziram o modo de ser brasilidades enquanto diferenciação das existências. Em um plano mais específico, buscamos trazer a música e a literatura enquanto acontecimentos disparadores de análise na história cultural e na criação de diferenciação das subjetividades em deglutição anticolonial.

O processo libertário da história cultural no modernismo como movimento no Brasil criou uma deglutição de elaboração subjetiva, em uma cosmovisão antropofágica que consideramos ter sido da ordem de uma emancipação das subjetividades e das práticas artísticas. O processo anticolonial foi fulcral no modernista com ecos de brasilidades em deglutição. Compreendemos que o digerir elementos dos modos de ser no Brasil criou uma elaboração subjetiva significativa, em uma cosmovisão antropofágica.

Postula-se que o Movimento Modernista assinala que não somos efeito de uma aculturação, pois a cultura não é uma unidade em bloco e não se materializa pela mera preservação e armazenamento de memórias. A cultura é movimento e prática inventiva, produz multiplicidades e heterogêneses que são povoadas de hecidades. Este movimento foi tecido por ações intensas que eram marcadas pela efervescência das formas de existir da diversidade de povos e produções culturais do país.

No campo da História Cultural, Michel De Certeau (2014) trouxe uma profícua e importante análise dos fazeres históricos enquanto fabricação artesanal de práticas constituídas por usos, produção, circulação e invenção do cotidiano que entravam em composição de astúcias e artifícios, em uma verdadeira pulsação política da artesanaria inventiva como um movimento produtivo dos fazeres dos modos de vida, em uma poética da existência.

As práticas que constituem um movimento são como artifícios que poderíamos nomear pela expressão “usos de”, pois trata-se de um verbo que opera com as relações a conectividade em variação na potente conversação entre diferentes ancestralidades primevas que não são da ordem de uma origem, em uma história linear de continuidades

e, muito menos, de essências em um viés historicista ou de uma gênese causal linear (WHITE, 2014).

Não se usa a palavra gênese em história cultural. Trabalha-se como emergências e proveniências. O objetivo é sair da ideia essencialista de raízes e identidades culturais de blocos sectaristas e comunitaristas para agir e pensar com a imanência em um perspectivismo. O que está em jogo na história cultural é a troca simbólica, são as redes entrecruzadas de práticas singulares, são as dinâmicas de poder e saber, são as modulações desejanças e afirmativos dos processos de subjetivação (FOUCAULT, 1979).

Também não se trata de modo algum de uma visão binária da história com uma vertente de classificar o mundo em primitivo ou inferior no cotidiano e outra parte como uma suposta civilização superior e erudita. Afinal, as práticas são correlatas e marcam jogos de linguagens, trocas semióticas, enredos de Clio em agenciamentos coletivos do desejo. Ou seja, há uma materialidade da potência de uma miríade de afecções diferenciais do pensamento e das ações que são formuladoras de uma agência da pragmática do desejo. (DELEUZE, GUATTARI, 1995).

O Movimento Modernista coloca em xeque a visão historicista e a implode literalmente com as artes. Forma-se uma ética, estética e política da existência que traz o campo das práticas concretas como povoado de acontecimentos singulares, proliferando uma multiplicidade de linhas, tal qual uma brincadeira chamada cama de gato. Para Haraway (2023), a cama de gato é o gesto lúdico de tramar, criar redes sociotécnicas das práticas que podem trazer a alteridade significativa enquanto força motriz do pensar e criar nas artes de existir e no trabalho de inventar de artistas no cotidiano da produção cultural.

As linhas são jogadas e, durante o jogar, se forma um entrecruzamento delas, que passa a ser nomeado como cama de gato. Essa brincadeira é emblemática de experiências culturais que são enredos e tramas de Clio na história em que o brincar faz com que fiquemos com o problema, literalmente no ponto de fazer valer a pergunta como metodologia e artifício do elaborar e inventar o jogar e o enredar a trama singular da existência (HARAWAY, 2023).

A noção de usos cunhada na história cultural, segundo Michel De Certeau (2014) é uma prática de apropriação cultural enquanto atualização dos fazeres

cotidianos. Os usos são fabricação e não consumo apenas, pois há uma operação historiográfica de quem faz a invenção a partir de outras materialidades que são os artefatos culturais. Assim, a história cultural não é uma mera recepção, consumo, resiliência e adaptação de algo, conforme Chartier (2022).

Na história cultural, não se busca reconhecer e sim partilhar mundos, em um diferir pelas memórias transversalizadas em redes e tramas que são intrigas para efetuar o artifício historiográfico como quem dança, canta e toca ao fazer a deglutição das práticas culturais. Nas palavras de Arlete Farge (2011), há um sabor da história cultural propulsora de elaborações criativas dos valores por meio dos acontecimentos pensados no manejo inventivo das fontes na história cultural marcadas por sabores e recheadas de saliva, de temperos, dos ingredientes e modos de fazer alquimias com cheiros, odores, delícias e valores deglutidos.

As artes modernistas trouxeram essa dinâmica móvel e poética da estética do desejo tal qual uma alimentação que se torna experiência de digerir e de se permitir criar com a comida que é alimento nutritivo de corpos, subjetividades e sociabilidades no cotidiano enquanto o cerne do Movimento da formação de brasilidades. O que denominamos de constituição histórica não um fio do tempo contínuo e sim uma cama de gato, uma trama de linhas e uma rede de intrigas entre práticas culturais (CHARTIER, 2022).

A história cultural é resultante das artes de fazer e uma poética da existência que traz a prática como o que fazemos como acontecimentos analisadores de quem somos e estamos deixando de ser. Trata-se de uma ontologia do presente em perspectivismo, ou seja, uma história acontecimental que é moderna não por periodicidade de uma noção de evolução linear e causal porque o que a história cultural faz é uma cosmogonia de várias temporalidades, espaços e modos de ser (CERTEAU, 2014).

No livro “A invenção do cotidiano II. Morar, cozinhar”, Certeau, Giard e Mayol (2013) salientam no capítulo X, intitulado “Artes de Nutrir”, que há um prazer em comer que funciona como um deleite de manusear a matéria-prima em que se cria com ela quando se come e se cozinha. O preparo é uma alquimia e traz um movimento de manipular e manejar em que as mãos fabulam e fazem movimentos de ação de uma prática cultural.

Neste sentido que fazer arte é agenciar elementos variados para os transformar. Por isso, no livro “Arte e agência”, Gell (2020) afirmar que a produção artística faz um processo de construção heterogênea que é ação estética de animar e agenciar matérias múltiplas em uma atividade criativa.

Para se alimentar é preciso gostar, ter afeto e cultivar valores em elaboração pela atividade de mastigar e a de preparar. Ora, canibalizar e fazer o processo antropofágico do Movimento Modernista é manusear e nutrir, mastigar e deglutir a comida após os fazeres de seu preparo como um artefato cultural de produção de valores, afetos, sonhos, projetos, linguagens e corpos.

Assim, o Movimento Modernista traz esse campo de usos de por meio de uma verdadeira deglutição antropofágica. Especialmente, propomos nesse artigo, trabalhar com a esfera literária e da música do Movimento Modernista. Nos interessa analisar e situar práticas de circulação dos modos de viver que trouxeram a antropofagia no campo literário das práticas desse movimento em que houve o que podemos chamar de uma maneira de se alimentar, deglutir e elaborar brasilidades singulares e heterogeneidades do escrever como quem se nutre e mastiga, digere e constrói escrita pelas entranhas da subjetividade em uma invenção da brasilidade como potência (NICOLA & NICOLA, 2021).

III - Lugares das memórias do Movimento Modernista

Usamos o termo “lugares das memórias” em homenagem, in memoriam à Pierre Nora, que faleceu em junho de 2025. No bojo do Movimento Modernista, surgem vários grupos e posicionamentos disruptivos de caráter bastante interessante e que foram expressões pulsantes de resistência e de uma produção que transfigurava as manifestações artísticas europeias no Brasil.

Entre os grupos, emergem os alguns que são considerados de incidência radical. As composições e efeitos de cada um trazem entrecruzamentos e encadeamentos que são como linhas de um diagrama de forças múltiplas em zonas de vizinhança, contudo, em processos diferenciais de produção e tensionamento concomitantemente.

Há um encontro de grandes repercussões entre Oswald de Andrade com a pintura realizada por Tarsila do Amaral, intitulada “Abaporu”. Esta conexão se tornou

uma fonte inspiradora como um amor que tinha fome de viver e se alimentava pelo encontro que passou a ser um Movimento denominado Antropofágico, no Modernismo. A conexão pode ser chamada agenciamento do desejo, conexão de forças intensivas que atualizam modos éticos, estéticos e políticos que trazem uma nutrição que se alimenta do desejo de efetuar práticas inventivas que são marcadas por afecções potentes no campo da produção artística (CARPEAUX, 2021).

Assim, foi criada de certa maneira, a escrita do “Manifesto Antropofágico” por Oswald de Andrade, em 1928, na “Revista de Antropofagia”. Nesse momento, há o lançamento do movimento enquanto uma ação de tornar público o Modernismo com força da política que era um processo tecido com afeto e nutrição de uma devoração profícuca que elaborava as artes diversas tanto quanto se tornava uma erótica do desejo no processo de deglutição dessas expressões artísticas (NICOLA & NICOLA, 2021).

Nesse aspecto, a arte no Movimento Antropofágico, especialmente, se fez por rastros e restos que são lugares das memórias em singularização para sair dos sincretismos nacionalistas e operar um movimento de etnologia em perspectiva. Por isso, “a questão modernista era, fundamentalmente, a da brasilidade: conhecer, descobrir, inventar o Brasil” (FAVARETTO, 2023, p. 134). As experiências culturais das brasilidades foram os modos de inventar a subjetividade de forma anticolonial no Movimento Modernista.

Quebrar, recompor, triturar, mastigar, deglutir, cortar, picar, digerir, criar, dançar, cantar, tocar, pintar, escrever, cozinhar, comer e pensar foram práticas cotidianas de fazer artefato e artifício no Movimento Modernista de tal maneira em que os acontecimentos e composições do restos e rastros deixavam de ser cópia e reprodução cultural de uma herança colonial e/ou de colonialidades em um inventário das diferenças produtor de caleidoscópios em multiplicidades de mundos, cores, expressões, semióticas e formas de vida.

Para Favaretto (2023), não se tratava de misturar simplesmente a cultura nem de fazer uma unidade, ao contrário, era um processo descontínuo de múltiplas formas e modos de existir. A deglutição realizada na nutrição e alimentação antropofágica era um canibalismo produtor de mundos de brasilidades em que o moderno e o que era visto como arcaico e primitivo eram embaralhados em complexos jogos estratégicos de invenção de si e da sociedade. Havia uma crítica contundente ao desenvolvimentismo

na economia política, à instrumentalização da cultura e à exploração de monocultura do território, dos corpos, das relações, dos afetos e dos pensamentos.

Há um conjunto de atos políticos e artísticos de forte expressão cultural que valorizavam a língua brasileira e as singularidades culturais do Brasil. A obra “Macunaíma”, de Mário de Andrade se tornou um dos analisadores em termos de acontecimentos que figuraram como ação de uma arte que era uma deglutição de valores, dos elementos das artes europeias e de uma produção especificamente brasileira dos usos que são modos de criar e inventar heterogêneos (CARPEAUX, 2021).

É possível salientar que esse movimento modernista foi uma significativa e intensa manifestação em várias áreas do mundo das artes, incluindo, por exemplo expressões, tais como: pintura, escultura, arquitetura, literatura, dança e música que teve repercussões no Brasil. Assim, busca-se pensar as tramas e intrigas do movimento modernista como uma antropofagia que fabulou mundos, olhares, valores, linguagens e ações (CARPEAUX, 2021).

Assim, na antropofagia, há uma saliva da fala que faz composições inventivas na deglutição que também é mastigação das oralidades do presente que atualizam ancestralidades com as fraturas históricas e seus os deslocamentos do moderno frente ao arcaico. O que somos é descontinuidade do que estamos deixando de ser, em devir, ou seja, no porvir das dobras que fazemos da nossa subjetividade que não se separam do fora e não se tornam interioridades ou linhas esticadas minoritárias de narrativas e textualidades potentes porosas em que o legado das memórias do passado não é apenas repetido e sim atualizado na produção da diferença (PEREIRA, 2023).

As incidências que eram consideradas mais proeminentes do modernismo foram, sobretudo, na literatura que visavam trazer uma crítica aos cânones estabelecidos nas regras da arte no país. Os usos dos trabalhos que aconteciam em outros países com diferentes movimentos, tais como: o futurismo, o surrealismo, o cubismo, o dadaísmo e o expressionismo traziam fabulações e mutações que eram modulações inventivas do desejo como uma micropolítica ativa de revoluções moleculares em que há uma transversalidade do desejo em vários cenários e fronteiras de lutas no presente enquanto ontologia histórica de nós mesmos(as), no sentido que Guattari (2024) dava à caosmose.

Como nos ensina Michel De Certeau (2014), há usos da história por meio das práticas culturais, na medida em que as práticas são transformadas e deslocadas, nunca

são transmitidas e recepcionadas, apenas. Logo, há uma subversão e não uma aculturação e recepção passiva das práticas. Os saberes revolucionários modernistas são devorados, deglutidos e elaborados em uma mutação desejante que os produz em usos nas brasilidades enquanto modos de subjetivação pelos modernistas, no Brasil.

Observa-se que houve nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, um clamor visceral por transformações históricas e políticas, por mudanças culturais e sociais que eram marcadas por um desejo de resistências marcadas por uma grande efervescência artística e intelectual nas artes e em várias expressões literárias com fortes efeitos subjetivos e cotidianos (CARPEAUX, 2021).

Conforme Nicola e Nicola (2021), havia uma intensa crítica aos ideais modernos relacionados às tecnologias de âmbito industrial, os valores liberais nascentes e as formas instrumentais de arte. Os valores consumistas e de extrativismo cultural eram criticados, assim como era colocada em xeque a sociedade capitalista que se alimentava da voracidade do acúmulo de capital, propagando a ampliação das desigualdades sociais e econômicas.

Portanto, houve uma preocupação em pensar os modos de existência articulados às tensões crescentes no mundo, além das violências do Estado e as guerras, tais como: a Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra Mundial, o Nazismo, o Fascismo, as Ditaduras etc. Também havia a preocupação em questionar uma política do voto de cabresto e do populismo governamental. Também era criticado os modos coronelistas de mando e obediência no Brasil bem como a política do café com leite em suas nuances agropecuárias e nas suas tendências conservadoras no país.

Elaborar as produções, as artes, as linguagens e as atitudes críticas eram uma forma de criar um movimento de deglutição que tinha vetores antropofágicos, que era um comer e digerir implicado em transformar e produzir outras semióticas, novas maneiras de escrever e falar, de pintar e criar esculturas, de inventar moda, de fazer teatro e dança, de cantar e tocar. As artes modernistas eram potentes criações de linguagens com semióticas de ampla diversidade e faziam proliferar vozes anticoloniais que eram vibrantes e inquietantes.

O Movimento Modernista passa a se esboçar em meio aos acontecimentos de dependência do Brasil ao contexto internacional e diante das explorações internas das elites regionais. Os enclaves da dependência se faziam sentir nas subjetividades

conformistas e submetidas com docilidade e utilitarismo. Era preciso elaborar as feridas coloniais e reparar as chagas do processo de escravização bem como ativar a democratização do país em todas as esferas. Segundo Akotirene (2019), o Brasil ainda era e é um lugar de fortes marcas coloniais, das cristalizações dos privilégios das elites regionais e dos costumes convencionais de forte teor patriarcal, misógino, racista, classista, sexista, capacitista, etarista e de preconceito territorial.

No bojo desses acontecimentos, era fundamental operar transgressões às lógicas reacionárias e tentativas de retornos coloniais por meio dos valores e práticas das colonialidades, em que um país como o Brasil não é mero corolário e clichê, pois os privilégios de classe, étnico-raciais, de gênero, de faixa etária, territoriais, de capacidades, de saberes, de poderes e sexualidades ainda são recorrentes e se atualizam em violências interpessoais e do Estado.

Assim, efetuar uma brasilidade nas artes era fomentar uma política afirmativa anticolonial e criar passagens para a ruptura das colonialidades em prol da abertura emancipatória permanentemente. A invenção estética seria uma política e uma ética afirmativas das resistências no contexto cotidiano das práticas.

Assim, cada vez mais era aumentado o impacto de uma verdadeira micropolítica do desejo que trazia um processo de desprendimento das formalidades nas artes e buscava expressar ironias, salivações de um humor diferenciado e a astúcia de gerar artifícios de uma magia que animasse o cotidiano nas expressões de insurreição dos saberes sujeitados no âmbito local das práticas. Em 1922, quando aconteceu a Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, existiram repercussões impressionantes nos modos de vida cotidianos dos diversos brasis (NICOLA & NICOLA, 2021).

Diante das injustiças e iniquidades constantes presentes no Brasil, mesmo durante a República, fazer a crítica pelas artes é um imperativo e uma postura de rebeldia necessária a ser cultivada. A chamada libertária e emancipatória do povo brasileiro era patente sempre. A Semana de 1922 foi marcada por experiências na literatura, pintura, música e dança. Artistas do modernismo se inspiravam nas vanguardas artísticas europeias que criavam obras de cunho disruptivo frente a situação social brasileira que deveria trazer atitudes críticas de constante inquietação

problematizadora para construir os processos de resistência social face às violências e violações dos direitos no Brasil.

As artes eram modos de resistir às difíceis realidades do país com grande insatisfação do povo em função do aumento acentuado dos preços provocaram protestos e inúmeras greves de trabalhadores(as) em função de jornadas de trabalho aviltantes, inclusive com situações que configuravam ainda o trabalho análogo à escravidão. Artistas e intelectuais no país viam nesse momento uma oportunidade de criação de práticas que consideravam revolucionárias e que trouxessem a valorização do cotidiano brasileiro de forma inquietante e problematizador dos acontecimentos singulares no Brasil.

Esse processo se fez, especialmente, na literatura, em que houve no modernismo uma produção literária expressiva em prosa e poesia, sobretudo, na segunda fase do movimento modernista brasileiro que era pensada como ruptura com valores conservadores de uma sociedade aristocrática e ainda reprodutora de uma cultura política autoritária e marcada por privilégios e conformismos. Houve uma mutação na linguagem com a criação de palavras em usos de termos que eram modulações do português e de um vocabulário outro que rompia a linguagem de forma sociolinguística, fazendo críticas às cristalizações históricas de um país atravessado por privilégios de pequenos grupos identificados com os países da Europa Ocidental.

A marca da herança colonial ainda no presente por meio de tentativas de governo da língua e dos modos de vida na linguagem caminhava lado a lado com etnocídios e epistemicídios, conforme destacou Sueli Carneiro (2011) quando pensou a produção do dispositivo de racialização enquanto vetor de uma tentativa contumaz de reproduzir os privilégios de branquitude como viés narcisista de ser. A negação da brasilidade negra e indígena era um modo de tentar calar a diferença e a ancestralidade que trazia linguagens polissêmicas e línguas outras com seus valores e polifonias dialógicas, as quais eram uma cartografia de práticas culturais repletas de semióticas potentes e complexas, de acordo com Lélia Gonzalez (2024).

Nesse caleidoscópio irreverente e grávido das festas, celebrações, artes e linguagens variadas, existiam brasilidades em pulsações do desejo salutar e críticas dos modos de vida coloniais e aristocráticos. Havia o emprego de palavras com ironia e comicidade como parte de uma estratégia de resistência ética, estética e política. Havia

o questionamento das práticas autoritárias e das iniquidades que ainda constituíam a vida no cotidiano do povo, do mundo privado, dos aspectos regionais e da existência em processos diferenciais ganham vulto e expressão nas obras de artistas modernistas (NICOLA & NICOLA, 2021).

O modernismo brasileiro se tornou uma manifestação artística, cultural e literária marcada pela liberdade estética anticolonial, pela brasilidade radicalizada e pela crítica social à importação das artes de modo passivo. Na Semana de Arte Moderna, havia uma realidade de intenso descontentamento contra as mazelas do país. Assim, foi realizada uma incisa e intensa crítica aos valores da cultura política no país que ainda era marcada por privilégios e autoritarismos que fazia o controle do Brasil ficar concentrado em grandes proprietários rurais e corporações internacionais (ANDRADE, 2011).

A Semana de Arte Moderna foi fortemente impulsionada pelas ações de um grupo conhecido como "Grupo dos Cinco": Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila de Amaral. Neste período, especificamente na Semana de Arte Moderna de São Paulo, várias apresentações e mostras aconteceram com a apresentação de manifestos, movimentos artísticos e coletivos que realizaram experimentações estéticas inventivas e transgressivas ao estatuto de tradições autoritárias e reprodutoras de valores importados e aristocráticos que eram repletos das dores das brutais violências, de genocídios de muitos povos e de inúmeros massacres.

Viveiros de Castro (2022) realça como os modos de vida dos perspectivismos ameríndios, por exemplo, no Brasil traziam antropofagias criativas e instigantes que propiciavam uma crítica cultural e política veemente aos valores morais e coloniais ainda presentes no país. O Modernismo foi de fato uma prática subversiva e de rebeldia que fez da arte um caldeirão repleto de potências disruptivas que traziam nuances anticoloniais.

Nesse momento, havia uma intensa crítica às oligarquias e à aristocracia rural no país bem como às elites regionais e aos projetos desenvolvimentistas liberais. As resistências políticas, as estilísticas da existência de insurreição e a postura ética contundente efetuava a possibilidade de produzir brasilidades resistentes com questionamentos de profunda inquietação social.

IV - Antropofagia, deglutição e subjetividade

A fase inicial do modernismo foi dedicada à procura de brasilidades. Neste período, vários artistas se valeram das resistências provocadas pela Semana de Arte Moderna para desafiar os padrões pré-estabelecidos que deveriam trazer componentes de criatividade e singularidade com inspiração das vanguardas artísticas, artistas modernistas, no Brasil procuravam muito mais que uma renovação estética, pois, produziram uma estilística de existência que se tornou invenção de mundos e de si (BOPP, 1977).

Vários periódicos e manifestos foram elaborados, dando origem a alguns movimentos. Aspectos como a crítica incisiva aos nacionalismos eram provocações importantes. Também havia uma intensa busca de pensar a raridade e singularidade da subjetividade de uma brasilidade significativa em seus aspectos de complexidade e inventivos. Outro ponto, era a perspectiva libertária e a busca de linguagens criativas.

As tensões eram um ingrediente importante do Movimento Modernista que trazia suas marcas na literatura e na música, no caso do nosso interesse aqui de trabalho especificamente que tinha um viés fortemente crítico e revolucionário. A literatura antropofágica que buscava romper com o moralismo e a colonialidade de um herói branco era um acontecimento a ressaltar.

Outro ponto, era o deslocamento da geografia, não ficando limitada à fauna e à flora como uma natureza exótica. Fez-se intensa alusão à importante de se pensar nos entes que não eram coisas e recursos de uma sociedade utilitária. Havia uma perspectiva de uma brasilidade indígena, constituída por uma cosmologia mítica marcada por uma vertente animista em que a antropofagia se dava pela ação de transformar pela via ameríndia a sociedade e a literatura (CAMPOS, 1978).

Para Coelho (2022), é possível pensar a Antropofagia a partir de três pontos que são uma articulação de perspectivas: uma histórica, uma estética e uma filosófica. Na primeira, há uma dimensão tupinambá que era de forte teor ameríndio, sobretudo da presença tupinambá de rituais. A segunda, era a estética que trazia por meio da obra de Oswald de Andrade e de vários(as) artistas de 1922 um movimento das artes bastante inventivo e marcado por brasilidades. A terceira, filosófica tinha um projeto de crítica à herança colonial e assumir, portanto, a postura anticolonial como premissa central.

A devoração de um suposto inimigo que era derrotado nas guerras para os povos indígenas Tupinambás e os Caetés tinha uma vertente territorial em que havia a busca por uma perspectiva de devoração do inimigo que perdia a guerra; sendo que as suas forças deveriam servir de alimento para quem venceu as batalhas a partir de uma coletividade em suas práticas culturais e guerreiras que eram rituais sociais, históricos, metafísicos e traziam a dimensão de incorporação dos mundos outros. Portanto, poderíamos dizer que era uma ação de acolher a alteridade.

Havia, desse modo, a circularidade temporal que acontecia historicamente como cosmovisão de um passado espiralar, de um presente e de um futuro que se fazia diferença na existência de quem come e de quem é comido na antropofagia indígena de cunho guerreiro (COELHO, 2022). Já, na forma estética, a antropofagia de Oswald de Andrade era uma relação artística juntamente com Tarsila do Amaral em que era forjada a crítica à colonização europeia com vetores da arte na cidade, em tons urbanos com os usos de filtros de quem pensa os usos que se faz das linguagens que conhece.

Não se desejava mais viver de forma subserviente à Europa e a qualquer visão de cultura hegemônica que tivesse em seu bojo um processo de dominação e de extrativismo predatório. Se deixava de lado e até mesmo se interrogava processos de monocultura e de unidade cultural para articular partilhas que eram transformação e deglutição, portanto, produção de outras linguagens e obras com modulações de transvalorização para promover o local na relação com o mundo. Nesse ponto, havia uma crítica à subordinação social, econômica, política e cultural por meio do ritual antropofágico (COELHO, 2022).

No plano filosófico, havia uma antropofagia conceitual que era inversão e mutação de fluxos culturais para que a arte fosse transformada em dispositivos anticoloniais por meio de uma deglutição tática do desejo, em uma subjetividade que se fazia singular na medida em que mastigava dialogias e polissemias ao invés de sucumbir à subalternização. A questão não era da ordem binária como interno e externo e sim, conversas que possibilitassem a saída da submissão passiva e da exploração tanto econômica quanto cultural.

Nesse plano, a antropofagia não era nacionalista nem visava a celebração do exótico e de um essencialismo messiânico e utópico, em uma lógica historicista de finalidade da história. A antropofagia permitia efetuar a problematização dos

acontecimentos e a produção de uma arte inventiva das brasilidades modernistas enquanto modos de vida e de existência que, ao deglutirem, poderiam pensar e efetuar o desejo na revolução de fazeres outros (COELHO, 2022).

V - Potências antropofágicas e modernistas

Nas primeiras décadas do século XX, período marcado pela transição do Estado Monárquico para o Republicano, no Brasil, pouco após a problemática proclamação dos direitos à liberdade dos escravizados, dois movimentos, simultaneamente políticos, literários e artísticos, foram fundamentais para a construção de uma subjetividade brasileira. São eles:

- A criação da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro, em 1897. Fundada pelo escritor Machado de Assis, a instituição teve como propósito valorizar o pensamento e a linguagem brasileira, tornando-se, posteriormente, uma pilastra fundamental para a produção literária, bibliotecária e humanística no Brasil. Entre seus fundadores, destaca-se o escritor paraense Inglês de Sousa, importante ensaísta e romancista do século XIX, cujas obras expressam o imaginário e os roteiros narrativos tipicamente amazônicos.
- O Movimento Modernista, uma manifestação de artistas e pensadores brasileiros, ocorreu em São Paulo, mas seus ecos se fizeram sentir no Rio de Janeiro e em outras grandes cidades brasileiras em 1922. Por meio de manifestos e exposições de trabalhos literários e artísticos, o Modernismo buscou construir uma autoidentidade brasileira, enraizando os motivos de arte e pensamento em referências locais e impulsionando um novo olhar para o Brasil indígena, afrodescendente, campesino e regionalista, vinculado a uma perspectiva que pode ser amplamente considerada antropológica.

Esse contexto cultural propiciou o desenvolvimento de uma língua e estética brasileira, possibilitando a criação da diferença de uma riqueza da expressão artística no Brasil. Por exemplo, Chiquinha Gonzaga introduziu temas melódicos e rítmicos sincopados, conectando os círculos musicais negros à execução erudita; Carlos Gomes incorporou elementos cosmopolitas Tupi-Guarani à ópera *O Guarani*; Villa-Lobos adaptou melodias afro-indígenas às formas bachianas de composição, ao mesmo tempo em que absorvia “antropofagicamente” as novas técnicas composicionais e orquestrais de Claude Debussy e Igor Stravinsky com os usos histórico-culturais que marcavam o

pensamento de Lévi-Strauss e, ao mesmo tempo, provocaram um "terror estético" em T.-W. Adorno.

Na literatura, escritores como Dalcídio Jurandir, José de Alencar e Mário de Andrade (amigo de Lévi-Strauss) desenvolveram uma linguagem literária e uma “etno-cenologia narrativa” capaz de dramatizar os efeitos drásticos dos mundos que foram colonizados nos territórios amazônicos e deixaram marcas de profundas violências que foram realizadas no período colonial e imperial e que deixaram marcas das colonialidades com a perpetuação de várias violências e fortes tensões étnicas e éticas entre os ideais Yanomami e Macuxi e os valores dos habitantes de São Paulo, além de explorar o embate entre os valores ancestrais e a modernidade como atualidade e não como periodismo histórico, afinal, a história não é linear nem evolutiva.

Também inauguraram novos ideais de amor romântico, que deixaram de ser produzidos em personagens heroicos gregos e romanos para se manifestarem em figuras míticas Tupi-Guarani. Em sintonia com as ideias de Ítalo Moricone, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, modernistas formularam uma cosmovisão importante para a análise da “brasilidade”, promovendo um novo olhar que incorporava enfoques estéticos, psicanalíticos, históricos, linguísticos e socioantropológicos e que experimentavam de modo antropofágico as criações de outros mundos sem nelas se restringir, pois a deglutição é um elaborar e uma mastigar que transforma e faz mutação.

Essa perspectiva permitiu uma complexa e múltipla maneira de inventar modos de vida que podem ser nomeados por nós como brasilidade, frequentemente marcados por tensionamentos e por uma intensa criatividade estética que impulsionaram produções fundamentais para novos pensamentos na produção da diferença. Destacam-se, nesse contexto, as obras de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, que, em suas análises, buscaram forjar dimensões importantes das práticas culturais no Brasil – sem atenuar as aporias teóricas e econômico-sociais destas análises.

A pintura também participou dessa estética e criativa ação antropofágica, articulando novos signos visuais que expressavam uma subjetividade enquanto brasilidade singular. Dessa efervescência cultural surgiram as obras de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, artistas que marcaram profundamente a arte brasileira. Os trabalhos da pintura com intensas envergaduras artísticas *sine qua non*, que em suas obras atuavam com um pensamento que era prática política, buscaram explicitar as singularidades, as regionalidades estéticas e as condições urbanas de trabalho operário e camponês, frequentemente marcadas por exploração e racismo.

Além disso, tramaram novos signos que funcionavam como contágios linguísticos que eram rizomas como raízes no plano da multiplicidade dos chãos do Brasil. Os movimentos de artistas, escritoras e escritores brasileiros(as) redefiniram valores republicanos, possivelmente articulados a partir do pensar a cultura, a política, as artes e o agenciamento coletivo do desejo em brasilidade.

Dessa maneira, falar e se expressar como brasileiro ou brasileira, sob uma perspectiva artística, literária, científica e filosófica não emergia como um ato de dominação conceitual, mas sim como um processo de invenção das cosmovisões primevas de alteridades de quem já habitavam essas terras e não poderiam ser apagadas em suas memórias e processos de subjetivação. Havia ontologias históricas em termos de um diferir das subjetividades, ou seja, dos modos de viver, de sentir, de pensar, de agir e de se relacionar que não eram primitivas nem exóticas e sim eram afirmativas de experiências complexas do existir que, mesmo com toda brutalidade e violência colonial não foram extintas e caladas.

A alteridade está em nós, permitindo ser assombrado por um mundo não europeu. Essa experiência transformadora fazia com que a linguagem antropológica se torne autopoiese para se recriar dentro de uma dinâmica semântica cotidiana e local, intimamente cultural, profundamente existencial.

No Brasil, essas dinâmicas estruturais da música e das narrativas ancestrais passaram por uma mudança de compreensão. Nas obras de Carlos Gomes, Villa-Lobos e Mário de Andrade, os mitos, as narrativas e as mensagens musicais adquiriram novas perspectivas no mundo antropológico, artístico, literário e científico brasileiro. Entre eles, destacam-se algumas obras de Villa-Lobos, que podemos pôr em diálogo com o pensamento de Lévi-Strauss.

As composições de Villa-Lobos, durante o Modernismo brasileiro, articularam códigos musicais afro-religiosos, ameríndios e citadinos, como as marchinhas, os choros e as músicas sertanejas. Mas, também alguns binômios regiam suas composições: o popular e o erudito, o cancionista e o orquestral, o aristocrático e o artístico, o brasileiro e o europeu. Como músico e intelectual, Villa-Lobos transformou a música composicional autônoma e brasileira, em respostas a estes binômios.

Esses modos de criação musical se inspiraram e foram reestruturados sob os modelos composicionais das músicas étnicas e populares brasileiras, bem como das obras de Bach, Debussy, Stravinsky, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e outros. Composições como Chôrus 01 (Mi Menor, W161), Uirapuru (W133) e Danças

Características Africanas (W085) revelam um modo de composição de Villa-Lobos que se apresenta também como uma forma de criar, pensar, compreender e se autocompreender, refletindo o pensamento científico e artístico na esfera acadêmica brasileira.

Outras composições de Villa-Lobos vão além das revoluções tonais e musicais, avançando para a dimensão mítica sob uma estrutura musical e simbólica que incorpora uma diversidade étnica de códigos. Destaca-se aqui o ballet Gênesis (W522). Neste poema sinfônico, Villa-Lobos encena musicalmente a criação do mundo com imagens musicais brasileiras e europeias.

Tanto as coreografias quanto os temas musicais, a estruturação composicional e a orquestração revelam uma recontagem mítica da criação do mundo. Esta cosmogonia não aparece mais somente sob os signos, símbolos e ritos das edições bíblicas coordenadas pelas Igreja Romana ou Protestantes, mas sim nas polissonoridades rítmicas e melódicas da música erudita europeia e da composição brasileira. Esta como outras composições sinfônicas de Villa-Lobos, são músicas intensamente míticas em linguagens brasilianas, um estilo composicional ontogênico a este mundo de tantas diversidades.

No modernismo brasileiro, apenas se esboçou o mais difícil de todos os problemas da época: o da língua. A grande cidade e a técnica requerem nova língua. As nações criadas pela imigração e colonização requerem novas línguas. A extensão do nosso conhecimento da alma humana pela psicologia de profundidade requer nova língua. Muitas coisas inéditas e muitas coisas inefáveis têm de ser ditas. Nem na Europa nem na América Latina foi esse problema atacado com radicalismo necessário. “Dada” também só fora uma tentativa inacabada. Só nos Estados Unidos a coincidência da nova psicologia com primitivismo intencional das vanguardas abriu caminho para as soluções radicais (CARPEAUX, 2021, p.155).

Do ponto de vista crítico, apesar desta importante compreensão teórica, e porque não dizer metodológica, para os estudos de etnologia contemporânea, talvez Lévi-Strauss pudesse ter dado mais atenção ao complexo contexto modernista e ter se colocado em práticas concretas de diálogo com as artes interétnicas que o circunscreveu em seu tempo germinal de etnólogo, e que ficaram abscondidos em seus trabalhos posteriores. Quiçá Lévi-Strauss fosse mais atento ao mundo brasileiro como foi seu conterrâneo Otto Maria Carpeaux. Mas, é importante também afirmar: quiçá os cientistas das humanidades no Brasil reconheçam os seus e suas pensadoras, em nossas

grandes e constantes revoluções de linguagens, das artes, de compreensão dialogal e das ciências.

VI - Considerações Finais

É possível concluir com a afirmação de que há uma expressão ou um conjunto de expressões antropofágicas que são práticas devoradoras de mundos em meio à crítica coo atitude do presente em que vivemos. Sair de uma visão idílica, nacionalista e exótica dos brasis é uma ação fundamental na prática de deglutir antropofágica das maneiras de viver.

Colocar em interrogação a visão de um paraíso tropical e de uma natureza perdida é importante como atitude crítica anticolonial e como movimento modernista em ressonâncias ainda na atualidade para operar com revoluções moleculares em perspectivas que nos permitam romper a vertente essencialista de um país possuidor de uma identidade e que constituiria uma nação por unidade e língua, assim como, com religião e uma política populista. Logo, vale observar o quanto a invenção nas artes trouxe o processo antropofágico como potência anticolonial e construção ética, estética e política, em uma revolução molecular.

Sair do modo conformista e de um destino é tão relevante quanto pensar o que se passa como um modo de fazer cotidiano que produza passagens à subjetividade para retirá-la de um aprisionamento do desejo na noção de consumo do que é importado ou do sufocamento com a ideia de um mundo interno puro. Ora, os brasis são múltiplos e plurais, trazem confluências em variação de um modernismo que não cessa de fazer deglutição como prática desejante e singular das existências nos modos de vida cotidianos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidades*. Rio de Janeiro: Pólen, 2019.

ANDRADE, O. *A Utopia Antropofágica*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2011, p. 21.

BOPP, R. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CAMPOS, A. C. *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978, p. 111.

CAPEAUX, O. M. *Mário de Andrade e a Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Faro Editorial, 2021.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: selo Negro, 2011.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais*. São Paulo: N-1, 2018.

CERTEAU, Michel De; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano. Morar, cozinhas*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.

CERTEAU, Michel De. *A cultura no plural*. Campinas/SP: Papyrus, 1995.

CERTEAU, Michel De. *A invenção do cotidiano. As artes de fazer. Volume I*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. *Editar e Traduzir*. São Paulo: EdUNESP, 2022.

COELHO, Fred. Antropofagia ontem e hoje. Como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações. *Cienc. Cult.* vol.74 no.2 São Paulo Apr./June 2022.

FARGE, Arlete. *O sabor do arquivo*. São Paulo: EdUSP, 2011.

FAVARETTO, Celso. *Ainda a arte contemporânea*. São Paulo: N-1, 2023.

GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: UBU, 2020.

GONZALEZ, Lélia. *Festas populares no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024.

GUATTARI, F. *Revolução Molecular*. São Paulo: UBU, 2024.

HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: N-1, 2023.

NICOLA, José de; NICOLA, Lucas de. *Semana de 22. Antes do começo, depois do fim*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *A saliva da fala. Notas sobre a poética banto-católica no Brasil*. São Paulo: Fósforo, 2023.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EdUSP, 2014.