

**MODERNISMO OBNUBILADO:  
Araripe Jr. precursor da Antropofagia**

Alexandre Nodari

UFSC/CAPES

No primeiro e menos conhecido prefácio a *Serafim Ponte Grande*, “Objeto e fim da presente obra”, publicado na *Revista do Brasil* em novembro de 1926, Oswald de Andrade (2007: 48, 47, 48) atacava a pretensão, atribuída ao naturalismo, de copiar fielmente o real: “Tudo em arte é descoberta e transposição”. Daí que a história, dependente de relatos e narrações, partilhasse também desta impossibilidade de dizer o factual e não fosse neutra, e fosse, portanto, resultado das discursividades dos sujeitos: “Quem conta com a posteridade é como quem conta com a polícia” é a frase que abre o prefácio, é reforçada por outra, quase ao final do texto: “A gente escreve o que ouve – nunca o que houve”. A Antropofagia (e o modernismo brasileiro como um todo) fez um uso constante desta possibilidade de reescrever a história, reinventando tradições e, evidentemente, obliterando outras versões do passado. Oswaldo Costa propôs, na edição de 17 de março de 1929 da *Revista de Antropofagia*, uma “Revisão necessária” onde identificava “o mal dos nossos escritores” em “estudar o Brasil do ponto de vista, falso, da falsa cultura e da falsa moral do Ocidente”, acreditando ser possível “reconstituir, com a imagem deformada do objeto, o objeto mesmo”. Um exemplo desta revisão encontramos na “História do Brasil em 10 Tomos”, texto de dez curtos parágrafos publicado no mesmo periódico por Jayme Adour da Câmara, onde aparece outra história do país, a da relação do autóctone com a França, que vai desde a empresa da França Antártica, passa pela avaliação positiva do ameríndio por Montaigne e Rousseau, e culmina no surto primitivista das vanguardas. Também na *Revista de Antropofagia*, o recurso às crônicas do Brasil colônia citadas fora do contexto se inseria neste desejo de resgatar um passado esquecido pela história oficial. Não é à toa que um dos poemas do *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* se intitule “crônica” (com “c” minúsculo) e, acompanhado de um desenho de punho do autor de um globo (i.e., o mundo todo ao alcance da mão), indique uma temporalidade total, supra-histórica, ur-histórica, originária: “Era uma vez/ O mundo”.

Todavia, tal reconstrução discursiva do passado, verdadeira obra de “arqueólogo mal comportado”, como definiu Flávio de Carvalho, possuía um aspecto violento. Sabemos como foi forte o ataque modernista à geração que o precedeu, a virulência no confronto com o parnasianismo de Bilac e Coelho Neto, com o

bacharelismo e a retórica verborrágica cujo modelo era Rui Barbosa. É interessante notar, contudo, que, ao final de sua vida, Oswald de Andrade (LACERDA, 1960: 35-36), em uma conferência de novembro de 1949, irá reavaliar a sua reescritura do passado. “Rui e a árvore da liberdade”, título atribuído, inicia-se relatando o gesto de Oswald e seus colegas de replantar, em 1919, um carvalho que havia sido originalmente plantado por Rui e arrancado anonimamente. Os então estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco batizaram-na de a “árvore da liberdade”. Pouco importa, trinta anos depois, que a liberdade que haviam replantado simbolicamente os jovens bastiões da ordem conservadora era a liberdade burguesa. Porém, aquele gesto e, mais do que isso, a árvore em si e Rui Barbosa, poderiam ainda produzir algum sentido contemporâneo em 1949. Para Oswald, o que ficava de Rui não era tanto o que ele havia dito, mas o fato de ter falado e agido tanto, incansavelmente, em todas as horas. A verborragia combatida durante o modernismo adquire um sentido positivo: não pela construção retórica, mas pelo sujeito por trás dela: “mais do que o seu vernáculo, do que o seu purismo, o que fica de Rui é a capacidade de sacrifício (...) [Rui era] incapaz de rejeitar a luta”. Assim, a história que Oswald relata, na mesma conferência, sobre um amigo que regressa a São Paulo depois de alguns anos fora e não encontra as estátuas a que estava acostumado a ver repete o argumento: a modernização avassaladora que substituiu os monumentos, que destrói as estátuas antigas, os signos, é a mesma modernização modernista que põe abaixo a retórica bacharulesca dos grandes discursos de Rui Barbosa. Mas a árvore – que representa o impulso de Rui –, ao contrário das estátuas continua ali, “Porque no mundo milenário que transformamos, a liberdade é um símbolo vegetal, e tem que ser ligado à terra, como um resumo das suas energias”. A árvore simbolizaria, então, o substrato da própria cidade, ou mesmo, da Nação, pois está próxima “ao próprio sangue de São Paulo, o riacho do Anhangabaú. Dessa São Paulo que adotou o segredo da antiga Roma, recebendo em seu seio todas as raças, admitindo e igualando todas as origens. É a função do diálogo entre o rio e a árvore”.

A figura da árvore, enquanto produto da terra, enquanto intimamente conectada ao meio, desempenhou um importante papel simbólico na busca de uma arte autônoma. O cartaz da Semana de Arte Moderna de 1922 – realizada, nunca é demais lembrar, durante o centenário da Independência nacional –, de autoria de Di Cavalcanti, é composto justamente por uma árvore, de poucos galhos, poucos frutos, esquelética, como que a representar os percalços da arte moderna e nacional em um ambiente árido e provinciano, dominado pela rigidez e cópia de formas. É esta mesma árvore, ainda que seja também outra, a que ilustra o cartaz de Jair Guilherme para a Semana de Arte Moderna da Periferia, a ser realizada em novembro deste ano (2007).

Se os modernistas de 22 se afirmavam contra a mera importação e cópia de escolas e modelos vindos da Europa, hoje, quando o discurso de integração nacional já ruiu, os artistas marginais se voltam exatamente contra um projeto unívoco que daria conta inclusive das grandes áreas periféricas e setores marginalizados, e buscam uma arte “de dentro para dentro”, para usar as palavras de Flávia Cera. Se a árvore da “Antropofagia Periférica” não é raquítica como a de 22, mas cheia de folhas, os frutos que caem se assemelhando a gotas de sangue nos remetem a um dado em íntima relação com o meio: a violência constante nas periferias.

Ao resenhar, em 1903, *Os Sertões*, de seu amigo Euclides da Cunha, o escritor, crítico e advogado Araripe Jr. (1978:222) faz uso justamente da imagem da árvore para simbolizar o acento no valor local do meio. Com a descrição do ambiente cultural e natural, que ocupa a primeira parte do livro, já se teria em mente o que é o jagunço: “Terminada a descrição da terra, isto é, da região das secas, feita a sua história natural e social, o jagunço salta das páginas do livro com o um fruto maduro da árvore que o gerou e desenvolveu”. O crítico cearense, deste modo, analisava o jagunço de Canudos à luz daquilo que chamou de “obnubilação brasílica”, o excesso de luz solar que cega, metáfora para as imposições do rude ambiente tropical que obriga os indivíduos a jogar fora a bagagem da tradição de modo a se adaptar, fenômeno relatado desde as crônicas coloniais, nas quais bebe Araripe Jr. (1978:300) para fundamentar a sua tese:

Consiste este fenômeno na transformação por que passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugueses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as pinças e caravelas, esqueciam as origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles se transformavam quase em selvagens; e se um núcleo forte de colonos, renovado por contínuas viagens, não os sustinha na luta, raro era que não acabassem pintando o corpo de jenipapo e urucu e adotando idéias, costumes e até as brutalidades dos indígenas. Os exemplos históricos surgem em penca: Hans Staden, Soares Moreno, Pai Pina (Amanayara), Anhangüera, e os trugimões ou línguas que deram tanto que fazer a Villegaignon. O mesmo jesuíta Anchieta não espaçou a esta influência; a sua vida entre os selvagens e o seu prestígio contra os sacerdotes índios atestam que este padre, se não por imposição do meio, ao menos por arte refinada, se fez um legítimo pajé. A missão do taumaturgo brasileiro, como o chamavam, nas florestas do Sul, não se pode explicar senão pelas feitiçarias, aceitas ou habilmente copiadas, dos piagas, e com que ele catequizou os seus caboclos.

Para Araripe Jr. (1978:299), a obnubilação, longe de ser um fenômeno histórico passado, continuava presente e constituía a “chave para a compreensão da originalidade da literatura brasileira”. Aqui o crítico inverte o sinal com que o mesmo fato foi analisado em nossa história colonial – e assim, o que por muito tempo foi visto como um fator de nosso atraso, a ausência de valores e tradições fixos e imutáveis, é encarado positivamente, como fonte de uma contribuição autêntica. O que torna, assim, nossa literatura original não é que ela cria algo absolutamente novo, uma *creatio ex nihilo*, mas que ela adapta a última moda européia ao elemento local, ainda que sem a consciência do autor, introduzindo nela um elemento de diferenciação. Deste modo, por exemplo, o realismo de Zola cederia à “realidade do lirismo ou o lirismo da realidade” em Aluísio de Azevedo, pois no “Estilo Tropical”, “a incorreção (...) converte-se numa eminente qualidade” (ARARIPE Jr., 1978:124). É difícil não lembrarmos aqui de elaborações tipicamente modernistas: da “traição da memória”, tão essencial à poética de Mário de Andrade como nos mostrou Gilda de Mello e Souza, ou da “contribuição milionária de todos os erros” do *Manifesto da Poesia Pau Brasil*. Mas em especial da Antropofagia, ou ao menos, a sua faceta mais conhecida, que postulava um caminho praticamente idêntico, onde não se tratava de fazer tabula rasa da arte estrangeira, mas incorporá-la criticamente, devorando e deglutindo, convertendo o Tabu em Totem. O modelo de indígena canibal descrito por Oswald de Andrade se caracteriza justamente por sua ligação com o solo: o índio despido “É a expulsão de todos os adornos que sobravam. E que, por isso mesmo, não fazem falta. É a fisionomia que se caracteriza por si mesma. Agressiva. Bárbara. Como a própria terra”. O *Abaporu* de Tarsila do Amaral poderia muito bem ser tomado como o retrato do obnubilado: o corpo nu, sem adornos, a cabeça – tradição, hierarquia, Razão – miúda, o sol, forte e sem produzir sombras, e os pés, em contato com a terra, de proporções gigantescas. Do mesmo modo, encontramos na *Revista de Antropofagia* um texto “a propósito do ensino antropofágico”, de autoria de Garcia de Rezende, assessor do secretário de educação do Espírito Santo, que, borgeamente é possível de ser atribuído a Araripe Jr.:

O meio físico brasileiro, como irradiador e rector das mais violentas energias cósmicas, exerce ferozmente a antropofagia.

Isto é, destrói e assimila qualidades. A primeira coisa que acontece ao homem que se fixa no Brasil é ser envolvido, desde logo, pelas forças pontencialíssimas do meio físico que atuam sobre ele destruidoramente. O europeu, aqui, depois de algum tempo de luta contra as energias dominadoras da Terra, perde a sua raça.

Anula-se como expressão racial, transformando-se num mero material humano para a confecção do novo homem. (...)

Anulando a raça dos elementos que entram na formação do brasileiro o meio físico deseja apurar, apenas, em toda a sua vitalidade intáta, o animal humano, e situá-lo na condição do índio. Porque o índio é o ponto de partida da operação orgânica da qual surgiu, surge e surgirá o brasileiro.

O dado curioso é que Araripe Jr. foi completamente ignorado pela geração modernista, cegada, poderíamos dizer, pela excessiva luz que emanava do ambiente tropical recém “descoberto” ou “inventado”, pelo afã de querer apagar o passado recente. De todo modo, apenas um olhar positivista e historicista, “obnubilado” pela reinvenção modernista pode ver na Semana de 22 um *Marco Zero* (para utilizar um título do próprio Oswald) e ignorar que Araripe Jr. seja um precursor da Antropofagia<sup>1</sup>.

O acento na terra, no ambiente, como estratégia de autonomia, comum às nações periféricas, saídas de um regime colonial, pode ser explicada à luz da biopolítica tal como entendida por Giorgio Agamben (2002). Até a modernidade, *jus soli* e *jus sanguinis*, terra e sangue, eram simplesmente critérios jurídicos que determinavam a cidadania da pessoa. Durante o Antigo Regime das monarquias autorizadas por Deus, eram questões limitadas à esfera jurídica, pois apenas determinavam às leis de que monarca a pessoa estava sujeita. Porém, com o advento da Nação, estes critérios passam a determinar não só a que soberano a pessoa está sujeita, mas também de que soberania a pessoa é sujeita. Quando o poder passa a emanar e a ser exercido pelo povo que compõe à Nação (a saber, por aqueles que,

---

<sup>1</sup> Não se trata de coincidência apenas em um conceito central. Araripe Jr. já contestava alguns dos valores literários que seriam “abalados” com a Semana de Arte Moderna. Podemos apontar, além de outros exemplos que aparecerão ao longo do texto, a discussão sobre a petrificação da forma. Em “Dois Grandes Estilos”, de 1907, o aparente acabamento impecável da escrita do grande orador Rui Barbosa era confrontado com a paixão do estilo do engenheiro Euclides da Cunha, amigo de Araripe Jr.: ao chamado “Águia de Haia” faltava imaginação para que a forma correspondesse ao conteúdo, fazia uso sempre da argumentação demonstrativa de jurista. Os Concretos, espécie de modernismo levado às últimas conseqüências – ou mesmo vanguarda *post-mortem* – postulariam justamente uma “estrutura-conteúdo”, onde a forma dissesse tanto quanto a “mensagem”, retomando a famosa frase de Maikóvski: “Não há arte revolucionária sem forma revolucionária”. Além disso, Araripe Jr. atentou para o quanto os estilos em circulação eram inadequados para expressar fatores marginalizados. Em uma nota quando da publicação em livro de *Jacina, a marabá* em 1875 – romance histórico que já havia sido publicado em folhetim cinco anos antes e que trata da retomada pelos portugueses da França Antártica, tendo como protagonista Urutágua, um indígena que, do modo que é retratado, poderia muito bem ser substituído por um cavaleiro de armadura –, o autor pede desculpas ao leitor, pois ali “o caráter do selvagem estará mais do que muito falseado”: “Quanto à linguagem, ainda que buscássemos a sintaxe e a poética indígenas, foi nos impossível escapar a ênfase que neste gênero de composições torna-se mais que repreensível” (ARARIPE Jr., 1973:213-214). O indígena, o selvagem, o primitivo, figura deixada tanto tempo a sombra, não encontrava um modo de se expor – o mesmo drama que viverá quase meio século depois Raul Bopp, impedido de poetizar na rigidez da métrica as lendas amazônicas que dariam em *Cobra Norato*. De certo modo, as vanguardas proporcionariam o casamento perfeito, por muito tempo, entre o novo e o primitivo, bebendo nas fontes marginalizadas da infância, do inconsciente e do dito selvagem para explodir o *status quo* das formas literárias.

pelos critérios de terra e/ou sangue são nacionais), torna-se uma questão política, ou melhor, biopolítica, saber quem são os sujeitos da Nação. Daí que a vida nua, a mera vida, o fato do nascimento se torna uma questão crucial do poder. A pergunta “quem é alemão”, “quem é brasileiro” adquire uma enorme relevância, na medida em que ao respondermos esta pergunta, estaremos respondendo outra: quem é o soberano alemão e quem é o soberano brasileiro. Porém, a aliança entre nascimento e nacionalidade, entre vida nua e vida política, e mesmo entre terra e sangue, é ficcional, como nos demonstram os apátridas, os refugiados, os imigrantes, os ciganos. Segundo Agamben, a tentativa de fazer coincidir terra e sangue é maximizada pelo nazismo e pelo campo de concentração. Uma tentativa mais ampla de resolver esta ficção é o racismo de cunho cientificista e evolucionista que vem a acentuar a importância do sangue, doutrina que se espalha pelo mundo no final do século XIX e invade o século XX. Ora, para as jovens nações ocidentais recém saídas do regime colonial e que tiveram suas populações autóctones dizimadas na Conquista, a saída que se apresenta é colocar o acento na terra: a terra, o meio dilui as determinações étnicas, é mais importante que o sangue. Se o que constitui a Nação é a terra e o sangue, ou um dos dois, é evidente que as nações periféricas, mestiças, tem de ser mais solo que sangue. Deste modo, por exemplo, se explica a imagem da aliança, descrita por Oswald de Andrade, entre a árvore, presa à terra, e ao lado de um rio que corre incessantemente, que se renova sempre com sangue novo. Ou também o ensaio de interpretação nacional peronista de Carlos Astrada (2006:181), onde lemos que “El sabio principio del *jus soli* es, más que un principio jurídico, una fuerza actuante y constante”. *El mito gaucho* tenta analisar o poema *Martin Fierro* como mito, no sentido de origem e condensação do porvir (algo como o conceito de origem ou de Ur-história de Walter Benjamin, onde não se trata de um início cronológico, mas de uma condensação super-histórica das várias temporalidades de um fenômeno), do homem argentino animado pelo “*genius loci*, el influjo anímico del paisaje”. Se a prevalência do telúrico na construção da especificidade nacional torna, por um lado, Araripe Jr, com seu conceito de “obnubilación brasílica”, um precursor, no sentido borgeano, da “única filosofía original brasileira”, como Augusto de Campos definiu a Antropofagia, por outro, ela faz de um argentino, Carlos Astrada, o seu pensador mais acabado.

Se, por um lado, a estratégia antropofágica ou obnubilatória pode continuar atual, como parece argumentar Silviano Santiago em *As raízes e o labirinto da América Latina*, espécie de reescritura dos já célebres “O entre-lugar do discurso latino-americano” e “Apesar de dependente universal” – este último, por sua vez, releitura do “Bárbaro e nosso” da poesia *Pau Brasil* –, por outro ela está inserida na mesma lógica autonomista e totalizadora da biopolítica, do princípio da identidade para

sermos mais claros, onde a ficção é naturalizada. Porém, a Antropofagia entendida como devoração crítica que proporciona um valor “nosso” é também apenas uma versão história. Há outra(s) Antropofagia(s), bem como há outra(s) obnubilação(ões) para além do determinismo com que o conceito de Araripe Jr. foi encarado.

A tese central de *Raízes do Brasil*, livro de Sérgio Buarque de Holanda publicado em 1936, se insere no contexto da obnubilação: o português constitui a principal raiz do Brasil, e esta preponderância se dá não só em relação ao negro e ao índio, mas também, e este é o ponto que aqui nos interessa, aos outros povos que tentaram aqui se instalar. A razão disso reside exatamente na grande capacidade de se “anular”, a saber, se “obnubilar”, que possui o português:

Acredito mesmo que, na capacidade para moldar-se a todos os meios, em prejuízo, muitas vezes, de suas próprias características raciais e culturais, revelou o português melhores aptidões de colonizador do que os demais povos, porventura mais inflexivelmente aferrados às peculiaridades formadas no Velho Mundo.(...) Como o grão de trigo dos Evangelhos, o qual há de primeiramente morrer para poder crescer e dar muitos frutos. (HOLANDA, 2006:142-143)

A chave aqui é um mimetismo que ilude o telúrico, uma ação que não está de acordo com o meio, mas visa escapar de suas imposições. Um tal jogo encontramos também em uma das definições da obnubilação dadas por Araripe Jr. (s/d:494-495) : “entre todas as causas determinantes das distribuições geográficas, nenhuma tem maior importância, nem se prende com mais evidência às leis do transformismo, do que o *mimetismo*, isto é, o processo instintivo de adaptação de que as raças e os indivíduos lançam mão para *iludirem* a natureza e não serem aniquilados por um meio hostil”. Desse modo, a relação entre arte e natureza, entre homem e meio, era tudo menos determinista para Araripe Jr. Em “A arte como função”, título que parece invocar, *avant la lettre* “A arte como procedimento” do formalista russo Victor Chklóvski, o crítico assinalava que a arte possuía uma base biológica, pois é a tentativa de recriar o “registro” de uma impressão pelos sentidos, invocando o sentido etimológico de *aisthesis* na contramão do academicismo vigente que via na Estética a fulguração da beleza Universal, do prazer desinteressado kantiano.<sup>2</sup> Todavia, a função da arte é justamente “libertar-se das preocupações meramente animais”, daí que ela não seja mera cópia da natureza, do real, mas sua metamorfose, em suma uma “máquina de sensações” ou de “emoções” que deve ser construída pela decisão do artista. Haveria, desse modo, artistas que sofreriam da “nostalgia da forma”, como Raul Pompéia, que estaria convencido de “que toda a tradução do pensamento humano era uma queda

<sup>2</sup> Postura audaciosa que se reforça quando diz não ser que a “crítica seja uma ciência fundada. Não lhe conheço os princípios abstratos”

satânica, um suplício de Prometeu, e que, neste caso, mais valia impedir que esse poema se cristalizasse no bico da pena do compositor” (ARARIPE Jr., 1978:149). Estes passariam a “espreitar os próprios estados de consciência e a estudar os movimentos da máquina produtora”. Mas a “máquina produtora” que *O Ateneu* estuda, segundo Araripe Jr., não é uma obra de arte, mas o próprio sujeito. Desde sua entrada na instituição, a cada novo amigo que faz, a cada novo colega de que se aproxima ou que toma como modelo, Sérgio, o protagonista do romance de Pompéia, se transforma e o narrador está consciente disso:

parece que às fisionomias do caráter chegamos por tentativas, semelhante a um estatuário que amoldasse a carne no próprio rosto, segundo a plástica de um ideal; ou porque a individualidade moral a manifestar-se ensaia primeiro o vestuário no sortimento psicológico das manifestações possíveis. (POMPÉIA, 1973:102)

Daí que, para Araripe Jr. (1978:167), Sérgio seja um artista:

Sérgio não é Sérgio; Sérgio é um composto de transfigurações. Ora, aquilo que, de ordinário, só acontece aos artistas, pelo exercício aturado da função estética, passa a ser desde logo um fato consumado para Sérgio, que entra na vida tomando-a instintivamente pelo lado do inexprimível, concebendo-a como matéria de estilo, confundindo-a com a arte na sua significação mais abstrata.

Se o *Ateneu*, a instituição, não é um lócus de formação, mas o “horror da seqüestração sexual”, ou ainda, a “instituição que se não define, que ataca e decompõe os indivíduos pela violência de um movimento que não se apreende”, *O Ateneu*, o romance é justamente o relato dessa dessubjetivação, desta deformação que provocam as instituições, revelando que o sujeito não é mais que uma “alma nua”, sem fundamento, sem identidade, uma ficção. Um testemunho. Na leitura que Araripe Jr. faz de *O Ateneu*, a ficção não é subordinada a uma determinação natural – o solo ou o sangue, a escola ou a Nação –, mas se confunde com a vida: *A vida como literatura*, para usar o título de um belo ensaio recente de Silvano Santiago.

Vale aqui retomar a análise de *Os Sertões* que faz Araripe Jr., que, além de ilustrar bem os paradoxos do modernismo e da sua estratégia histórica, pode dar a ver outra versão da obnubilação, bem como da Antropofagia. A aguçada leitura do crítico via que Euclides da Cunha deixava aberta a porta da revanche pela qual passaria o jagunço de Canudos, punido pelo governo republicano por culpa de seu “atraso”:

porque esse tipo, no desabrochar da cultura brasileira, se libertou das exigências desproporcionadas dessa civilização de empréstimo, isolando-se no sertão, acredita o autor de *Os Sertões* que ele se prepara para a conquistar um dia, desde que os seus atributos possam entrar em concorrência com os



que os tiveram até hoje em xeque-mate (ARARIPE JR., 1978: 228).

Essa confiança, Araripe não só atribui a Euclides como partilha dela, como se percebe em uma carta trocada entre ambos:

Si me sobrasse tempo, aqui mesmo eu lhe apresentaria, entre outros, os factos, que tenho colligido, relativamente a S. Paulo e ao extremo norte do Brazil, onde se estão caldeando typos nacionaes muito capazes de tomar as armas da civilisação dos alienigenas para forçal-os a subordinarem-se ao 'novo meio'. E acredito, meu bom amigo, que o jagunço civilizado, de posse da electricidade, terá sobre o estrangeiro a vantagem de conhecer não só os caminhos secretos da vida interior, mas tambem de saber que são de pedra os monstros, que fazem esgares das torres da velha cathedral e não obstante assustam os desprecavidos que ali penetram.

O “jagunço civilizado” não é nem uma determinação do meio, nem incorporou a civilização: ele não aparece superior ao estrangeiro somente porque se adaptou melhor às circunstâncias locais, mas porque aprendeu, no jogo da obnubilação, que a tradição, a tecnologia, os valores não são monstros, mas apenas pedras e adornos de que se pode apossar e usar.

Mário de Andrade (1988), em um prefácio não publicados que escreveu para *Macunaíma, o homem sem caráter*, descreveu o anti-herói com uma expressão praticamente idêntica à de Araripe, retirada de *O mundo que nasce* onde Keyserling descrevia o chofer norte-americano: “bárbaro tecnizado”. Macunaíma não seria exatamente um símbolo do Brasil, mas apenas um sintoma, um sintoma da falta: “O brasileiro não tem caracter porquê não possui nem civilização propria nem consciencia tradicional”. Com certeza o barão alemão foi também fonte da dialética hegeliana proposta por Oswald de Andrade em *A crise da filosofia messiânica*, onde, em um primeiro momento, o homem natural voltado para o ócio é negado dialeticamente pela sua antítese, o homem civilizado, do negócio, isto é, da negação do ócio, da produtividade, para, ao final, o conflito entre ambos produzir a síntese, o “homem natural tecnizado”, usufruindo da tecnologia não como um valor intrínseco, em nome da produtividade e dos valores da civilização, mas para o ócio. Para usar a terminologia de Araripe Jr., o selvagem, o bárbaro de posse da electricidade.

Esta faceta menos conhecida da Antropofagia, onde não se trata de construir uma identidade, mas se apropriar das muitas possibilidades para fortalecer um vazio constitutivo aparece mais claramente se nos defrontamos com a “pedra de toque do Direito Antropofágico”: “a posse contra a propriedade”. Nela, a Antropofagia não aparece como a busca de uma identidade, de uma fixidez, de uma propriedade, mas o constante afrontamento a todas as determinações, inclusive a telúrica: “A autoridade

exterior, ou melhor, a interdição climaterica no mais largo sentido, é o tabú. Que é antropofagia? A absorção do ambiente". Se a ética é, como bem definiram Derrida e Agamben, aquela zona da vida para a qual não há normas, isto é, se ela é "apenas" a doutrina da felicidade, na clássica definição de Aristóteles e Espinosa, então ela se confunde com a estética, com a ficção, com a livre invenção de si. A "Única lei do mundo" proposta pelo "Manifesto Antropófago", a "Lei do homem", "Lei do antropófago", segundo a qual "Só me interessa o que não é meu", não é um convite à pilhagem, um roubo que visa aumentar o patrimônio, a fortalecer a identidade, mas antes, uma operação ética que, ao derrogar a propriedade, torna impossível até mesmo pensar com pronomes possessivos. Oswald de Andrade acreditava que era "possível ser feliz com a felicidade de Outrem". Poderíamos dizer que, só no Outro a felicidade é possível, pois antropofagicamente somos como aquele demônio bíblico que, ao ser inquirido pelo Messias sobre o seu nome, isto é, a sua identidade, o seu próprio, respondeu: "Meu nome é Legião, porque somos muitos".

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1995.

ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 9. ed. São Paulo: Globo, 2007.

ARARIPE Jr., T.A. *Araripe Júnior: Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: EdUSP, 1978.

ARARIPE Jr., T.A. *Jacina, a marabá*. São Paulo: Editora Três, 1973.

ARARIPE Jr., T.A. *Obra crítica*. Vol. I (1868-1887). Edição dirigida por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, s/d.

ASTRADA, Carlos. *El mito gaucho*. Buenos Aires: FNA, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

LACERDA, Virgínia Cortes de. *Rui Barbosa: escritos e discursos seletos*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Editora Três, 1973.

*Revista de Antropofagia*: 1ª e 2ª edições. São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975.