

---

## *Tupy or not tupy*

*Sandra Jatahy Pesavento\**

---

**Resumo:** No presente artigo, visa-se analisar as narrativas construídas, em especial a partir do Modernismo, na década de 20, sobre a identidade nacional. Para tanto, discutir-se-á a obra de autores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade.

**Palavras-chave:** história cultural, identidade nacional, cultura brasileira.

**Abstract:** In the present article it is aimed at analyzing the constructed narratives, in special from the modernism in the twenty decade, on the national identity. Therefore, it will be argued workmanship of authors as Oswald de Andrade and Mário de Andrade.

**Key words:** cultural history, national identity, Brazilian culture.

---

Fevereiro de 1922, Teatro Municipal de São Paulo, verão no Brasil. Sob vaias, insultos e alguns aplausos do público atônito, tinha lugar a irreverente Semana de Arte Moderna, acontecimento que foi erigido em marco de uma renovação cultural do Brasil. Nomes como os de Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia, Anita Malfatti, Heitor Vila-Lobos, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti, Sérgio Milliet aí se apresentaram, em ousada demonstração de que, em termos de música, poesia, texto, pintura e escultura, o Brasil precisava mudar.

O evento, patrocinado por uma fração das elites paulistas, provocou escândalo na época, mas foi depois transformado pelas críticas literária e artística, bem como pela historiografia, em um símbolo ou mesmo fetiche da modernidade cultural brasileira. Como vanguarda iconoclasta e inovadora de uma nova postura intelectual e estética a cuja sombra, de uma certa forma, o Brasil vive até hoje, a ruptura foi entendida como radical e duradoura em seus desdobramentos, a ponto de se classificar o que veio antes de pré-modernista.

---

\* Doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo. Professora no Programa de Pós-Graduação da UFRGS. *E-mail:* sandrajp@terra.com.br

Como fenômeno cultural, da ordem de uma renovação dos significados e da tradução estética da realidade, o modernismo brasileiro foi uma unidade paradoxal de razões e sensibilidades que reordenaram a retomada do passado, reinventando-o para explicar o presente e construir um futuro. Ou seja, a reconfiguração do passado se impunha para responder ao esgotamento das formas de representar o Brasil, para o que era proposta, de forma ousada e mesmo agressiva, uma espécie de revolução do olhar. Assim, a modernidade cultural brasileira foi uma redescoberta da nação e é, no cumprimento de um princípio inaugural e mesmo de uma ritualização, que a Semana de 22 se instaurou como um acontecimento fundador e como um lugar de memória.

Nesse processo de rearticulação do imaginário coletivo, que marcou o ajuste das representações identitárias nacionais às expectativas das novas gerações, os modernistas procuravam demonstrar a perda de legitimidade dos significados até então vigentes e partilhados que explicavam o Brasil e os brasileiros.

Várias questões estiveram em jogo nesse processo de reinvenção da nação, questões essas já enfrentadas, de certa maneira, pelas gerações que antecederam os modernistas. Tais problemas, profundamente enraizados na condição histórico-cultural latino-americana, se configuravam como tensões, como pontos de hesitação e enfrentamento das diretrizes e dos valores que norteavam o processo de construção dos tais padrões de pertencimento estabelecidos pela identidade.

A primeira dessas tensões esteve presente desde o momento em que, por ocasião da proclamação da independência, em 1822, foi preciso pensar, dizer e mostrar o Brasil por discursos, imagens e ritos. Essa tensão se expressava no dilema: como ser original e autêntico, especial e diferente – brasileiro, enfim – e ser também, ao mesmo tempo, tributário de uma cultura universal? Podemos, inclusive, entender essa proposta como uma falsa questão, tendo em conta que a América Latina (como um todo) nasce dentro de um contexto da civilização ocidental, e que suas elites – que chamam a si a tarefa de definir a identidade da nação – se inserem no mesmo circuito cultural de mundos interconectados ou globalizados desde há muito.

Por outro lado, poderíamos dizer, ainda, que todo o processo de criação cultural é, na realidade, um palimpsesto, onde conhecimentos, idéias e formas são continuamente re-elaborados. Em suma, face a um processo de difusão cultural, a originalidade da forma nova seria sempre tributária de outras já existentes. Essa foi, contudo, uma tensão presente nas sucessivas gerações que se dispuseram a criar/reler/interpretar o País, dos próceres da

independência aos românticos e desses aos realista-cientificistas do *fin-de-siècle*, para chegar ao movimento modernista inaugurado em 22.

Nesse sentido, mesmo na concepção das formulações interpretativas mais originais, o modernismo brasileiro foi mais um ajuste das vanguardas com sua época. Surrealismo, cubismo, dadaísmo, futurismo eram, na verdade, os verdadeiros interlocutores da intelectualidade modernista brasileira, que reatualizava sua sintonia com os pensadores d'além mar, nesse universo mental intercomunicante das elites. Por exemplo, as inúmeras estadias parisienses de Oswald de Andrade o fazem tributário de um Marinetti e de um Guillaume Apollinaire.

Um segundo foco de tensão dizia respeito a uma condição peculiar, latino-americana e brasileira, que incidia sobre a miscigenação produzida pela herança colonial. Inegavelmente, o Brasil era um país mestiço, onde ao substrato índio, dos primitivos habitantes da terra, se somara uma pesada contribuição africana, tudo a se mesclar com o elemento lusitano e a se defrontar com a expressiva imigração dita estrangeira/européia no Sul do País a partir do século XIX. Uma nação mestiça, pois, a se definir entre a cor da pele e o desejo da alma, em luta contra a imagem do espelho identitário.

Se, nos quadros do Romantismo, essa questão foi solucionada pela celebração idealizada e edulcorada do indígena, que se associava à invisibilidade do negro, as posturas científicas e raciais do final do século XIX viam, nesse dado, um elemento a perturbar o futuro do País. O mal-estar entre os homens de ciência e os de letras encontrava, por vezes, saída nas expressões correntes do senso comum, como nos ditos populares que, ao dar reconhecimento aos negros ou mulatos que se destacavam, diziam: “Nem parece negro” ou “É um negro de alma branca.”

Um terceiro elemento de tensão a pesar nas construções imaginárias de pertencimento articuladas pelas elites diz respeito às oposições presentes na formação histórica brasileira e que se apresentavam aos pares: cultura/natureza e rural/urbano. Qual era, enfim, o verdadeiro Brasil? Aquele dos engenhos, das fazendas e plantações, das florestas, ou o Brasil urbano que se insinuava ao longo do século XIX, nos centros maiores, com suas fábricas, sua população crescente e o seu comércio, centros de difusão da cultura e de entrada no País das novidades?

Era preciso admitir que o que nos sobrava em Natureza nos faltava em cultura, como constatavam, constrangidos, aqueles que freqüentavam as exposições universais? Era custoso admitir que o Brasil fosse uma nação-Natureza, uma espécie de país-paisagem, sobretudo se se pensar na explosão urbana e no progresso industrial de São Paulo, berço desse movimento modernista do início do século XX. Um Brasil-cidade, máquina e velocidade

compunham uma nova paisagem visível, sensível e revolucionária em padrões culturais, em consonância com as sensibilidades do moderno.

Essas eram questões que percorriam, sob diferentes ênfases e de acordo com o seu tempo de problematização, as propostas de construção imaginária do País, correspondentes às sucessivas gerações, sempre a romper com os padrões culturais em voga. O que, contudo, caracterizou a modernidade cultural no Brasil, individualizando-a como uma distinta forma de entendimento do nacional, fruto de uma nova sensibilidade, diante dessas tensões acima apontadas como integrantes da identidade nacional?

Entendemos que a incorporação do primitivo pelas vanguardas brasileiras pode funcionar como uma das chaves para o entendimento dessa modernidade, endosso esse que, de uma certa forma, equacionava e respondia àquelas tensões acima apontadas.

A redescoberta do primitivo, em um resgate das raízes da Nação, permitiu a construção de uma nova sensibilidade, envolvendo a noção positivada de pertencimento, dotada da coesão social necessária para a composição do fenômeno identitário. O endosso de tal postura pressupunha uma reavaliação da realidade nacional desde as suas origens, realidade que sempre lá estivera, mas que, até então, não tinha sido considerada, ou pelo menos, entendida de uma nova forma.

Mergulhar no Brasil profundo parecia ser a nova palavra de ordem. Lá, no recuo do tempo e na interiorização do espaço, lá onde tudo começara em termos de Brasil, estava o reduto do original e do genuíno a definir a alma da nação. Era preciso, contudo, descobri-lo/redescobri-lo, em atitude de renovada sensibilidade e tradução, pelo que o modernismo se apresentava como uma revolução do olhar e da estética.

Por um lado, se poderia mesmo dizer que houve uma espécie de repetição abusiva, mesmo uma ênfase exagerada na busca de uma certa pureza original dessa feição do Brasil, e que, em dado momento, pode mesmo ser confundida com uma relativa ingenuidade de expectativas para com o autêntico. Tal preocupação aparece com insistência repetitiva no Manifesto da poesia paulista de 1924, de Oswald de Andrade e se faz também presente no livro *Pau-brasil*, que o autor publicou em 1925. Parece que, em curiosa versão rousseauiana, se buscava, no homem primitivo, próximo da Natureza, uma verdade intrínseca! Por outro lado, tratava-se da fabricação de um novo autêntico, atualizado no seu tempo, em ajuste de contas com o passado e em discurso que se anunciava ao mundo para ser legitimado e reconhecido. Havia, por certo, um tom marcadamente panfletário nessa celebração de um modo brasileiro de ser único, original, individualizado, característico, como uma marca registrada do espírito nacional.

O endosso da noção de primitivismo, já incorporada pelas vanguardas européias, implicou uma série de reconfigurações por parte das elites modernistas: temporais, de espaço, de personagem-símbolo e de definição de uma prática cultural que, no seu conjunto, articularam um novo imaginário sobre o Brasil.

A redefinição do *ser Brasil* demandava, verdadeiramente, reinventar o passado, buscando, nos tempos da descoberta, os documentos primeiros que haviam relatado as impressões sobre a nova terra. É nesse mergulho no tempo das origens que os modernistas vasculharam os textos dos viajantes estrangeiros, pois, como diz Belluzzo (1994, p. 13), “naquele tempo nós, brasileiros, não nos pensamos, mas fomos pensados”. O Brasil primitivo não se via, era visto como uma alteridade ao olhar do viajante. É essa busca do passado que faz Oswald de Andrade remontar em sua obra *Pau-brasil* – que pelo título já evoca a realidade material do tempo dos índios e a primeira forma de escambo com o mundo – trechos ancestrais da carta de Pero Vaz de Caminha, de Pero de Magalhães Gandavo, ou de Frei Vicente de Salvador, que haviam registrado as primeiras impressões sobre a terra.

Lá, no passado remoto, em viagem no tempo para o resgate da memória do Brasil no seu nascedouro, os modernos encontram o tipo primevo que dava a chave para a interpretação do tempo presente: no índio se encontrava a verdade da Nação. *Tupy or not tupy, that is the question*, era a blague que norteava o novo libelo pela nacionalidade refundada segundo as palavras de Oswald de Andrade (1928, p. 3), em versão brasileira do dilema existencial shakespereano.

Viagem no tempo em busca do *Eu* primitivo, do *Nós* de um inconsciente coletivo, da marca original de um reconhecimento, agora ressignificado como signo de modernidade, mas também viagem no espaço, pelo interior do Brasil, para encontrar as manifestações mais puras desse ser nacional genuíno, lá onde ele ainda podia ser encontrado e resgatado, naqueles espaços onde a Natureza se sobrepunha à cultura e onde o urbano se encontrava subjugado ao peso do rural. É nessa medida que os intelectuais de 1922 se haviam “embrenhado” pelo interior, em busca do Brasil profundo: Mário de Andrade fora a Minas ver o Barroco antes de 1920 e, em 1924, uma verdadeira caravana de escritores, junto com o francês Blaise Cendrars, fora à Amazônia, ao Nordeste e ao Sul, em viagem de redescoberta do nacional.

Sob outra ótica, poderíamos classificar tais expedições, de caráter cultural-científico, como jornadas da elite em busca do povo, no interior do Brasil, no resgate do autêntico. Ou, ainda, como o roteiro da intelectualidade cidadina de um Brasil que se modernizava, rumando ao encontro de um outro Brasil, ainda não contaminado.

Uma especificidade se revela na celebração e na busca desse nativo autêntico por parte dos próceres da modernidade cultural, e que se insere em uma temporalidade múltipla: por um lado, há uma busca do passado, do rústico, do primitivo, da origem, da fonte do nacional, das forças vivas da Nação que não podiam se encontrar senão na população autóctone e no interior, remontando no tempo e deslocando-se no espaço. É nessa medida que o Modernismo redescobriu o folclore e inventou o Barroco como forma estética padrão do Brasil colonial, mostrando que o Brasil do presente se reencontrava com o seu passado e nele se reconhecia. O primitivismo ancestral guardava formas criativas originais e forças vitais que os modernos-primitivos do presente davam continuidade imaginando um outro futuro.

Logo, a volta ao passado despertava para uma nova consciência, chamando a atenção para outras sensibilidades explicativas do Brasil e que, no presente, perpassado de forma inexorável pela transformação capitalista do País, se voltava para o futuro. O resgate do primitivo, dado pela retomada do passado, garantia e inscrevia o futuro no presente. No caso, é peculiar a situação da intelectualidade brasileira, pois, justo aqueles modernistas que bradavam por novas e arrojadas formas de expressão, seriam os responsáveis pela instauração da política de preservação e defesa do Patrimônio Nacional, com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1937.

É nessa medida ainda, no entrecruzar de tempos e espaços, que esse primitivo autêntico em torno do qual se constrói a nova imagem do Brasil, se apresenta como figura de oxímoro, que comporta em si o passado e o futuro pela convivência dos contrastes. Oxímoro da modernidade, o Brasil era, ao mesmo tempo, índio e máquina, arco e flecha e cinema, carreta de boi e automóvel, folclore e progresso, ritmo de tempo quase parado no interior e velocidade vertiginosa na metrópole, unidade múltipla, contraditória e desafiadora que permitia um novo olhar sobre a Nação.

Em *Paulicéia desvairada*, obra de Mário de Andrade (1922), o tema da modernidade urbana de São Paulo, em metamorfose acelerada, se impõe como central. O caótico, a desordem e o inusitado da cidade que cresce de maneira rápida permitem que ela se torne objeto de construção poética. Já em *Macunaíma*, romance de Mario de Andrade, surgido em 1928, esse entrecruzamento de tempos, espaços e avaliações também se apresenta.

Da selva à cidade de São Paulo, para onde ruma o índio Macunaíma com seus irmãos, os contrastes se evidenciam, revelando a estranheza de quem vê o urbano e o moderno com os olhos do interior e da mata. O Brasil é tudo isso e, ao mesmo tempo, parece ser a lição. Em termos de espaço da narrativa, o autor privilegia a floresta e a metrópole paulista para

a ambientação das aventuras de seu herói, mas esse, inúmeras vezes, e por artes de magia, percorre o Brasil de ponta a ponta, em desconcertada geografia. Há uma idéia de Brasil fora do palco central da ação, assim como há uma idéia de distinção entre a cidade e o interior-floresta, mas os personagens, as práticas e mesmo os valores de uma penetram e estão presentes na outra.

Tudo parece se movimentar em desordem e desvario, acentuado pela presença do maravilhoso que vai a par com a revelação de uma outra lógica para o entendimento do nacional: aquela que vem da apreciação do primitivo Macunaíma em inversão de significados.

Retomemos o dilema proposto, *tupy or not tupy*, tal como fora proposto por Oswald de Andrade. Os brasileiros seriam, no fundo, todos índios, se não na pele, pelo menos na alma e nos hábitos? Em rigor, eles, os índios, lá estavam, no tempo das origens, quando os outros, os europeus, lá chegaram. *Tupy or not tupy* era o desafio que obrigava a Nação a encarar, de frente, o seu passado, reconhecendo-se no ancestral primitivo, que deixara uma herança a ser assumida pelo presente.

O modernista Antonio de Alcântara Machado (1928, p. 1), contudo, descartava a invocação pura e simples de um indigenismo, já tão trabalhado por outras correntes que, a seu modo, tinham produzido uma certa imagem do Brasil. O dilema do ser ou não ser *tupy* implicava uma ultrapassagem das concepções vigentes, para identificar não exatamente o personagem-símbolo da nova configuração identitária, mas a sua condição especial intrínseca. Mais do que apologia ou constatação de mistura racial, o endosso do primitivo apontava para uma prática simbólica ancestral.

Canibais. Antropófagos. Primitivos. Singulares. O antropófago: nosso pai, princípio de tudo desafiava Machado (1928, p. 1). Eis a verdadeira mestiçagem, expressa na idéia de um longo alcance e inovador significado, que foi a da antropofagia cultural.

Antropófagos, os brasileiros, tal como apontara Hans Staden, sobrevivente de uma temporada entre os tupinambás e testemunha ocular do canibalismo? Sim, e no plano metafórico, tal como vinha expresso no “Manifesto Antropófago” de 1928, de Oswald de Andrade. Tal como os canibais do Brasil de outrora devoravam seus prisioneiros não para fins de subsistência, mas para rituais – incorporação das qualidades dos bravos guerreiros aprisionados – a cultura brasileira deglutia as outras, transformando-as em uma nova composição mais rica e peculiar.

A originalidade do primitivo, maneira de ser intrinsecamente nacional, postulada por esse pensamento modernista, se expressava por essa verdade primeira, aquilo que Oswald de Andrade designara como única união, face

à diversidade, como única lei do mundo. (ANDRADE, 1928, p. 3). A alteridade e o desejo de incorporá-la, entendê-la, degluti-la eram regra universal: “Só me interessa o que não é meu.” Lei do homem. Lei do antropófago. (ANDRADE, 1928, p. 3).

O homem nacional não se definia pelo logos, mas pela fagia, pela capacidade de incorporar o que era bom e desprezar o que não lhe interessava...

O antropófago realizava a concretização do império dos sentidos sobre a razão. “O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo”, dizia o mesmo Andrade (1928, p. 3). O antropófago era, pois, a consagração da existência palpável da vida, da matéria, do olfato, do gosto, da emoção. A antropofagia era antilógica, anti-racional, antigramatical, antiordenada, mesmo antivestuarário... O Brasil era mágico, não era lógico.

A antropofagia cultural se erguia contra, portanto, toda uma forma de escrever a história e datar o tempo – o mundo não datado. Não rubricado. Sem Napoleão. Sem César (ANDRADE, 1928, p. 3), de disciplinar a vida e a linguagem, tal como haviam feito com os índios os Padres Vieira e Anchieta pela catequese.

Sob a ótica do primitivo, fonte da única realidade do ser, a antropofagia cultural se movimentava por outros valores e sensibilidades, anunciava Oswald de Andrade. Em vez da justiça, a vingança; no lugar da ciência, a imagem e – desafio dos desafios – em face do respeito devido ao tabu maior (comer o semelhante), opunha-se à consagração do totem. Canibais, por que não? Amoralismo. Montaigne recuperado na sua mais radical versão do relativismo.

A única regra seria a da inexistência de regras. Homens canibais, enfim reconhecidos, a desafiar as normas e as prescrições.

Tratava-se de uma revolução de princípios, de roteiro, de identidade para o País com a entrada, em cena, de um princípio revolucionário e de um modelo universal para a compreensão do fenômeno da cultura. “Nós, brasileiros, oferecemos a chave que o mundo, cegamente, procura: a Antropofagia”, afirmava Oswald. Nessa medida, a metáfora da antropofagia resolvia, de forma original, a tensão entre o autêntico e o universal. Havia uma verdadeira cultura culinária no País, debochava Oswald de Andrade. Sim, o Brasil era, ao mesmo tempo, aquilo que devorava, mas era também o novo que fabricava nesse amálgama metabolizador. Ambivalência de ser, ao mesmo tempo devorador e devorado, mas sobretudo ambigüidade de ser um terceiro, distinto das entidades formadoras. Ser antropófago era, pois, ser um *plus*: era ser os outros e ser si próprio, era ser uno e ser vário; era ser criativo.



Apostando na riqueza simbólica da *antropofagia*, criava-se uma nova cronologia para a história nacional, que devia começar de um ano 1, data em que o Bispo Sardinha fora devorado pelos índios...

A tomada da idéia da antropofagia, recuperada a partir do primitivismo e apresentada como traço individualizante da identidade nacional, pode ainda ser desdobrada em significados.

A antropofagia se constitui, sobretudo, em um princípio dessacralizador e de uma irreverência total. Instala-se o deboche, a inversão dos significados, a pilhéria que ousa mesmo refundar e desestabilizar os sentidos da ordem estabelecida. Referimo-nos à atitude de irreverência para com o poder e as normas do social, ao escracho mais descabido diante das misérias da vida, ao recurso à paródia na narrativização da realidade, traços esses que têm produzido muitas das melhores páginas da literatura brasileira.

A partir do mote *tupy or not tupy*, estabelece-se o orgulho da herança antropofágica e uma atitude assumida da cultura culinária, de molde a definir o banquete primitivo onde o pobre bispo teria sido devorado pelos índios como marco zero da história nacional, piada maior da Nação... Há, ainda, a saga de Macunaíma, herói sem nenhum caráter (ANDRADE, 2001), personagem homônino da surpreendente obra de Mário de Andrade, publicada em 1928. Mário de Andrade se valera dos seus estudos sobre o folclore brasileiro e de suas viagens, com outros pares do movimento moderno, pelo interior do Brasil, para redigir seu romance.

Como figura predestinada, o herói amoral, em sua saga pelo Brasil, desde seu nascimento até sua ascensão ao céu, de forma mágica, concentrava todas as tensões da identidade brasileira, antes apontadas, mas Mário de Andrade as enfrenta e resolve pelo deboche. A narrativa se processa desde os não brancos: Macunaíma é índio que nasce negro, mas, por efeitos de magia, se torna branco, com olhos azuis, enquanto que um dos irmãos fica vermelho, e outro permanece preto. É Macunaíma um herói que se move pela libido e por todas as manifestações sensoriais; é egoísta, mas capaz de afeto embora não tenha escrúpulos para obter o que deseja. Não tem caráter, é preguiçoso e realiza as maiores safadezas e trapaças, mas é simpático...

Enfim, um protótipo do malandro nacional, demonstrando uma grande capacidade para seduzir os outros e conseguir levar adiante suas metas. Emotivo, chora e comove os demais. Ardiloso, engana todos. Sua linha de conduta é ditada pelo mundo mágico no qual nasceu – a floresta, o interior do Brasil, onde os homens se misturam com a Natureza e os animais – e obedece a outras lógicas. Transparece, na obra, um mundo mais puro que o da cidade, mas onde também se registra a maldade e a traição.

A forma como Macunaíma vê a cidade, com sua outra lógica, é a maneira de o autor satirizar o processo que ocorre no País com todas as suas mazelas: zomba dos novos costumes, das máquinas, da velocidade, da burguesia, do beletismo dos intelectuais, do fascínio pela cultura estrangeira. Filosofando sobre esse novo mundo, o herói conclui que naquela cidade os homens é que eram máquinas, e as máquinas é que eram homens. (ANDRADE, 2001, p. 43).

Tudo isso em meio a situações ridículas e irônicas, mas que (afinal) acabam por mostrar que há uma linha condutora em toda a narrativa: o Brasil tem outras regras, expõe uma outra ordem sob a aparente desordem; ele é diferente, único, que o autor retrata em uma espécie de parábola da identidade nacional.

Eis, pois, a verdadeira piada a revelar certo traço distintivo e pertinente do caráter brasileiro, já apontado pela literatura, desde um Manoel Antonio de Almeida, na metade do século XIX, com o seu *Memórias de um sargento de milícias*, até o início do século XX, como Lima Barreto e a sua irônica obra *Os bruzundangas*, alegoria narrativa do Brasil. Valendo-se do recurso utilizado por Montesquieu em *As cartas persas*, fala de um país imaginário – a Bruzundanga – e de seu povo, para satirizar o Brasil e os brasileiros. O ideal do País era, estranhamente, viver fora do país, em crítica mordaz à *Belle Époque* brasileira, perpassada pelos valores da cultura européia, sobretudo da francesa.

Em certa medida, o Modernismo é herdeiro dessa irreverência nacional, dessacralizadora, a debochar de si próprio, em atitude irônica, talvez marcada por um certo ceticismo. Mas, por outro lado, a combinação do primitivismo com a antropofagia introduz, a nosso ver, uma clara positividade. O *ethos* nacional redescoberto pelo encontro do Brasil com suas origens conduz à constatação da presença de uma força vital, de uma manifestação de energia, da marca de uma transcendência. A magia e a vida, anunciava Oswald de Andrade (1928, p. 3), no seu *Manifesto antropófago* a mostrar as expressões humanas mais primitivas, fonte de toda energia. E, nesse culto às forças vitais primeiras, a comparação com o pensamento de Nietzsche se impõe. (NIETZSCHE, 1994).

A consagração dessa energia, presente no inconsciente coletivo da Nação, opera como uma espécie de compensação simbólica para os traumas identitários do País. A sua positividade renovadora, apontando para outras formas de apreensão do mundo, surge dotada da capacidade de eliminar ressentimentos em face da cultura universal, com a qual a América Latina vivenciaria um *gap*, ou frente à mestiçagem generalizada a comprometer o futuro do País. O binômio primitivismo-antropofagia se constituiria em fenômeno compensatório ao atingir outras verdades.

Em suma, a identidade nacional seria reveladora de uma força quase mágica. Com a sua *joie de vivre*, com sua criatividade e com sua sensualidade, o brasileiro revelaria um caráter quase dionísíaco. Esse *homo ludens*, sensível e emotivo era capaz de produzir um conhecimento sobre a realidade para além da apreensão cognitiva e racional do mundo, anterior a toda e qualquer formulação teórica. Mais *punctum que studium*, para precisar em termos as duas formas de conhecimento do real segundo a proposição de Roland Barthes (1980). Mais sentimento que razão para remontar a Jung (1958) quando se refere a outras formas de apreensão do mundo para além do intelecto.

Intuição, emoção, sentimento, criatividade, capacidade de produção de formas originais, eis uma chave para o entendimento da antropofagia cultural. Dionísio, o deus da revelação, da Natureza, do prazer, parece presidir a força fundadora da Nação. Seu caráter desmedido o faz atravessar fronteiras e abolir as regras de organização do mundo, registrando e mesmo expondo as suas contradições. Dionísio, o deus bárbaro, é também múltiplo nas suas manifestações. É contraste de sentimentos: magnânimo e cruel, alegre e sofredor, esfuziante, delirante e melancólico ao mesmo tempo.

A identidade nacional brasileira, brotada desse fundo ancestral, ultrapassaria o modo ordinário de condução da vida, mais além do ordenamento racional dos comportamentos. Nesse sentido, o pensamento modernista inauguraria um reencantamento do mundo dado pelo despertar das reservas dionisíacas presentes na formação da cultura brasileira.

Mesmo que os modernistas dos anos 20 não tivessem, de imediato, amplos seguidores, tais *insights* foram, em certa medida, revolucionários, pondo em causa o eurocentrismo assente, pois não afirmara Oswald de Andrade, com a sua irreverência delirante e... dionisíaca, que, ao fim de contas, o Velho Mundo era tributário do Brasil?

Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem... (ANDRADE, 1928, p. 3).

E Mário de Andrade, na poesia “Manhã”, revelava o desejo de ter a seu lado Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, “só para lhes falar [...] coisa assim que pusesse um disfarce de festa no pensamento dessas tempestades de homens...” (ANDRADE, 1928, p. 1).

## Referências

---

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Garnier, 2001.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano I, n. I, maio 1928.

BARTHES, Roland. *La chambre claire*. Paris: Gallimard/Seuil, 1980.

BELLUZZO, Ana Maria Gonçalves. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Odebrecht, 1994.

JUNG, Carl Gustav. *Types psychologiques*. In: KREMER; A. Marietti. *Introduction*.

NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la tragédie*. Paris: Librairie Générale Française, 1994.