

## Dobras barroco-antropofágicas: uma leitura de “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro”

*Baroque-anthropophagic folds: a reading of A primeira comunhão by Afonso Ribeiro*

Hiago Alves Teixeira\*

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
Natal, Rio Grande do Norte

Rafael Barros de Alencar\*\*

*Universidad de Salamanca*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
Natal, Rio Grande do Norte

Samuel Anderson de Oliveira Lima\*\*\*

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
Natal, Rio Grande do Norte

**Resumo:** “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro” narra a clássica crônica a partir de um narrador onisciente que se fixa ao ponto de vista do primeiro degredado português de que temos conhecimento, relatando de forma inquietante o seu primeiro contato com os nativos brasileiros. Este artigo tem como objetivo analisar esse conto do Alberto Mussa (2016) sob o horizonte da antropofagia e do Barroco. Mussa sintetiza uma outra perspectiva do primeiro encontro entre nativos e colonizadores no conto que é ambientado em paralelo aos acontecimentos da Carta de Caminha. Alguns referenciais teóricos norteiam o estudo realizado, como: Campos (1996), Nascimento (2011), Andrade (1990), Lima e Silva (2021), dentre outros.

**Palavras-chave:** Mussa. Antropofagia. Barroco. Afonso Ribeiro.

\* Graduado em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Atualmente, é mestre no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL-UFRN), onde desenvolveu pesquisas na área de literatura comparada. E-mail: [alveshiago63@gmail.com](mailto:alveshiago63@gmail.com).

\*\* Estudante de doutorado pela UFRN, no PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem em Cotutela com a Universidad de Salamanca - USAL, no programa de doutoramento Español: pesquisa avanzada en Lengua y Literatura. Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN no PPGEL, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Especialista em Cinema (pós-graduação Lato Sensu UFRN) e graduado em Gestão Pública pela UFRN. Estudante no Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira da UFRN. E-mail: [rafaelbonnies@gmail.com](mailto:rafaelbonnies@gmail.com).

\*\*\* Mestre (2008) e doutor (2013) em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Realizou estágio de pós-doutorado (2019) na Universidade Federal do Ceará, tendo parte da pesquisa realizada na Universidade de Buenos Aires. É Professor Associado da UFRN, onde ministra disciplinas na área de literatura espanhola na graduação em Letras-Espanhol e na área de literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Tem experiência no ensino de línguas e literaturas brasileira e espanhola, com interesse nos seguintes temas: Barroco, Antropofagia, Melancolia, José de Anchieta, Gregório de Matos, Oswald de Andrade, Gonzalo de Berceo, Literatura Espanhola e Hispano-americana do século de ouro, Literatura brasileira, literatura espanhola medieval, poesia, teatro barroco. E-mail: [samuel.lima@ufrn.br](mailto:samuel.lima@ufrn.br).

**Abstract:** “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro” narrates the classic chronicle from an omniscient narrator who sticks to the point of view of the first Portuguese banished we know of, disturbingly recounting his first contact with the Brazilian natives. This article aims to analyze this short story by Alberto Mussa (2016) under the horizon of anthropophagy and Baroque. Mussa synthesizes another perspective of the first encounter between natives and colonizers in the story that is set in parallel with the events of Caminha's letter. Some referential theorists guide the study carried out, such as: Campos (1996), Nascimento (2011), Andrade (1990), Lima e Silva (2021), among others.

**Keywords:** Mussa. Anthropophagy. Baroque. Afonso Ribeiro.

## 1 INTRODUÇÃO

A noção de *devoração*, que parece ser o traço mínimo a conectar entre si os múltiplos discursos antropofágicos, proporciona mais de um elemento para se pensar as relações entre subjetividade (artística, intelectual, literária), discurso e cultura. (NASCIMENTO, 2011, p. 331).

Em 2022, foi comemorado o centenário da Semana de Arte Moderna. Nessa manifestação artístico-político-cultural, que aconteceu no Theatro Municipal de São Paulo, no mês de fevereiro de 1922, os artistas envolvidos tinham como objetivo propor uma renovação social e artística no/para o Brasil. A Semana de 22, como ficou conhecida, contou com artistas como: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ismael Nery, Oswald Goeldi e Vicente do Rego Monteiro; na literatura: Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Mário e Oswald de Andrade; e na música: Ernâni Braga e Villa-Lobos. É interessante notar que, do ponto de vista cronológico, a Semana de Arte Moderna aconteceu 100 anos após a Proclamação da República no Brasil.

Essa Semana ficou conhecida por buscar, através de processos de rupturas, uma nova identidade para a arte brasileira, livre das amarras europeias e das estéticas canônicas. Livres no sentido de devoradas, entendidas, degustadas e retiradas delas o que há de melhor para compor o caldeirão cultural brasileiro e a “nova identidade”, no sentido de uma arte que recupera a tradição (nesse caso, o que há de mais tradicional é o encontro da representação da nacionalidade a partir dos povos originários) a partir da ideia de antropofagia.

A antropofagia oswaldiana é um conceito complexo e tem origem explícita com a publicação do *Manifesto Antropófago*, em 1928. Muitos autores têm se debruçado sobre o tema apontando para enfoques distintos, no entanto, complementares. O termo antropofagia, nos dicionários, aponta para o canibalismo, para o ato de comer carne humana. No entanto, representa, na acepção que estamos discorrendo, mais do que um ato alimentar, um ato simbólico como afirma Lima e Silva (2021, p. 19-20):

No Brasil, com os índios tupinambás, esse ato fazia parte de um ritual de guerra, religioso e social indígena, em que eles ingeriam a carne dos guerreiros adversários para absorver a bravura e coragem do inimigo sacralizado pelo ritual. E pela perspectiva do cativo, ser comido

era considerado uma das maneiras mais honrosas e louváveis de morrer, pois significava que, ao ser capturado, era julgado corajoso e possuía força de espírito.

Outra interpretação do termo antropofagia nos leva, como dito, aos modernistas brasileiros, em um movimento de renovação da literatura nacional pela ruptura dos modelos vigentes e pela “volta” ao primitivismo tupi, conforme explorado por Haroldo de Campos (1996, p. 234-235):

A “antropofagia” oswaldiana - já o formulei em outro lugar - é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e conciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes européias no Romantismo brasileiro tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação, como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é outro merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um ‘polemista’ (do grego *pólemos* = luta, combate), mas também um ‘antologista’: só devora os inimigos que considerava bravos, para deles tirar a proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais [...].

São esses pressupostos que nos direcionarão à obra de Alberto Mussa, onde essas perspectivas nacionais e internacionais, ou melhor, transnacionais, estão em constante amálgama e interferem até mesmo na sua ideia de nacionalidade. Isso porque há na obra de Mussa forças contraditórias, em combate, que ao mesmo tempo permitem que o autor veja o mundo a partir do Rio de Janeiro como seu centro, pois é carioca e, como o mesmo ressalta, provinciano, é o que o impele às viagens ao Oriente com obras como *Os poemas suspensos* (2006), uma série de poemas árabes pré-islâmicos traduzidos pelo autor ou coletâneas como *Elegbara* (2005), seu primeiro livro que já possuía uma série de obras que retratam as origens multiculturais dos povos do Brasil.

## 2 O CONTO

Alberto Mussa sintetiza uma outra perspectiva do primeiro encontro entre nativos e colonizadores em “A primeira comunhão de Afonso Ribeiro”, conto que abre a primeira história do já citado *Elegbara* (2005) e que reaparece reformulado na coletânea *Os contos completos* (2016). Ambientado em paralelo aos acontecimentos da Carta de Caminha através de um narrador onisciente que se propõe a explorar as lacunas do relato histórico, o conto explora e se atém ao ponto de vista do primeiro degredado português de que temos conhecimento.

Na verdade, seu empreendimento é mais ousado. Há inserido no esforço imaginativo do conto de Mussa, não apenas a necessidade de dar mais camada à Carta de

Caminha, mas corrigir suas inverossimilhanças e incongruências, “defeitos” do relato que o narrador de Mussa atribui a alguma reserva do próprio cronista ao relatar os acontecimentos na terra recém descoberta: “Não obstante seus méritos de cronista, certos passos da carta carecem de lógica narrativa e só podem ser creditadas a uma estranha reserva do narrador.” (MUSSA, 2016, p. 297).

É das omissões e dos não ditos que o conto se ampara ao relato histórico, buscando e preenchendo a substância da nova narrativa que paira sobre as elipses da crônica e, com isso, revelando uma outra verdade, uma outra anedota que possibilitaria outras leituras, outras possibilidades para enxergarmos os episódios narrados por Caminha. Sob a ótica do narrador de Mussa que intercala tanto o ponto de vista dos portugueses e, principalmente, do jovem Afonso Ribeiro, quanto dos nativos sob o drama do pajé Suaçutinga tentando descobrir se os navegantes seriam Maíras vindos da Terra Sem Mal (*ybymarãeyma*) ou não, o que se apresenta é uma desierarquização das óticas que acontece sob a forma desse esforço especulativo. As elipses deixadas pela crônica, omissões intransponíveis, de certa forma, não são apenas reescrituras no conto de Mussa, mas relegam o documento original a um papel secundário e inconfiável: sem um único parâmetro que ordene as narrativas e, com isso, o real, um processo iconoclasta e barroco ganha forma.

O papel da ficcionalização dos acontecimentos reforça a necessidade da variação das óticas, dos pontos de vista que se amalgamam e, por último, da impossibilidade da pureza de um único relato. Um exemplo dessa parcialidade de Caminha se dá num episódio específico, quando este esconde, segundo o narrador, o conflito surgido da cobiça de um dos navegantes, de nome Lopo Eanes, que tentou tomar para si uma das mulheres naquele primeiro encontro e, por isso, diz o narrador de Mussa, foram rejeitados os presentes dos navegantes no dia seguinte à estadia dos nativos na Nau. Essa ótica revela que, para essa nova história, não bastam os “fatos” narrados pela pena do escrivão do rei. Pelo contrário, ao relegar o documento histórico e contradizê-lo, Mussa o subordina ao estatuto de apenas mais um: mais uma crônica, mais uma carta, mais um documento entre muitas outras possibilidades e óticas para se analisar aquele acontecimento.

Com isso, Mussa demonstra que inclui à sua narrativa alguns séculos de estudos sobre os povos nativos do Brasil; sua cultura e língua, tão importantes para essa nova fabulação do primeiro encontro, torna impossível, se não inverossímil, os bons selvagens, amistosos e pacíficos encontrados por Caminha e sua representação, como se estes fossem tábulas rasas, em que suas vozes são engolidas pelo barulho das ondas do mar, como descreve Hue (2021, p. 10): “Sabemos que os habitantes da terra falam, expressam-se oralmente, assim como os recém-chegados. Mas o autor da carta registra no texto somente o som das ondas...”

Se deseja ultrapassar os mal-entendidos suscitados por uma visão de mundo eurocêntrica que ganham força através das descrições de Caminha e por outros cronistas que narram os encontros bestializando os interlocutores nativos, é porque para Mussa não só a reescritura do acontecimento é necessária, mas o oculto que esta revelaria garante uma possibilidade de compreensão do fenômeno que circunscreve a experiência desses primeiros encontros.

É nesse sentido que o personagem de Afonso Ribeiro ganha destaque e se transforma numa antítese do “marujo comum” das 13 embarcações com cerca de 1.500 homens da corte portuguesa que chegam ao litoral brasileiro. Afonso nasce em 1482 e vem de uma família judia, natural do reino de Castela, que é expropriada de seus bens e se muda para a judiaria de Lisboa. Lá, Afonso nasce e cresce, órfão de mãe, que morreu dando à luz, e de pai, que se matou nas águas do Tejo após perder a fortuna e a mulher.

Diz o narrador de Mussa, então, que Afonso cresceu entre os da sua fé, compartilhando ritos e lendo, precariamente, o talmude. Em 1497, porém, por ordem d’el rei Dom Manuel, ele e outros judeus foram batizados. Foi assim que Afonso entrou em contato com o cristianismo. Diz o narrador que “Afonso foi batizado, mas não pôde compreender os mistérios de Jesus e muito menos tolerar os ritos da igreja católica” (MUSSA, 2016, p. 292) e é por guardar essa aversão aos rituais católicos que Afonso acaba sendo condenado à pena de morte comutada em degredo, pois “um padre o acusara de ofender a Deus, recusar a comunhão, tentar matar o confessor e vomitar num crucifixo.” (MUSSA, 2016, p. 292).

É por apresentar essa aversão inexplicável aos rituais católicos que explicará porque Caminha, diz o narrador, enfatizará a participação de Afonso na comunhão. Mas na Carta de Caminha (1997, p. 33-34), Afonso aparece desde o início como uma espécie de intérprete, um dos primeiros porta-vozes da equipe de Cabral:

Mandou o Capitão àquele degredado, Afonso Ribeiro, que se fosse outra vez com eles. E foi; e andou lá um bom pedaço, mas a tarde regressou, que o fizeram eles vir: e não o quiseram lá consentir. E deram-lhe arcos e setas; e não lhe tomaram nada do seu. Antes, disse ele, que lhe tomara um deles umas continhas amarelas que levava e fugia com elas, e ele se queixou e os outros foram logo após ele, e lhas tomaram e tornaram-lhas a dar; e então mandaram-no vir.

Afonso Ribeiro, nas poucas passagens que figura na Carta, parece ser tão católico quanto qualquer tripulante português. Mussa, contudo, inscreve ao relato original detalhes ao modo de Borges, inventando passagens que nunca existiram, mas a reinserção de Afonso como uma figura transgressora parece extrair um outro sentido para o que Caminha, em sua Carta, descreveria como uma propensão natural dos ‘bárbaros’ ao catolicismo: “parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências” (1997, p. 43) e completa “E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé” (1997, p. 43).

A perspectiva da inocência comprova um destino manifesto, um fim que se apresenta nas imediações do novo mundo. O novo mundo é o cenário onde a vontade divina se fará porque assim quis o destino e Deus. O contrário, porém, se esboça quando não há essa sobreposição de uma perspectiva sobre a outra. O que o (re)encontro de Mussa esboça, não é mais um destino, mas a contingência e o acaso que, como salienta

Chauí (1999, p. 453), “são acontecimentos produzidos por duas séries causais independentes”, assim se dá o encontro inesperado que, mais alinhado ao presente, anacronicamente, não reduz uma das visões de mundo à outra. Resgatado do esquecimento, a memória erigida pelos lastros da ficção reordena os significados a contrapelo.

Ora, para afastar-se da visão colonialista, que pressupunha a ingenuidade selvagem, o corte deveria ser radical. Mussa inclui à fábula dos degredados a imagem que tanto inquietou os cronistas da época. O que se dá, então, é justamente o processo de preparação do ritual antropofágico após o conflito entre Lopo Eanes e os nativos e à medida que se desenvolvem os preparativos para o banquete, a testemunha Afonso Ribeiro, que para Caminha seria o primeiro missionário dos nativos, é convertido por essa racionalidade invertida da antropofagia.

O contraste entre Lopo Eanes e Afonso Ribeiro também é digno de nota. Lopo tenta possuir uma das indígenas no primeiro encontro; vê, na terra recém descoberta, uma possibilidade de se tornar um soberano. Suas aspirações são de pura dominação e a força que usa para matar Guaraguaçu, num conflito posterior, é o que garante a ele a honra de ser devorado pelos tupinambás. Ribeiro, por outro lado, mais comedido e simplório, ao contrário de desejar dominar o mundo inóspito, sentia a necessidade de imergir nele: “intui (como poucos intuiriam) a necessidade de compreendê-lo.” (MUSSA, 2016, p. 304).

O fascínio que sente Ribeiro pelos costumes que se revelam no novo mundo e, principalmente, pela relação que estabelece com a língua tupi é por onde a assimilação do novo mundo se faz. A inversão, aqui, é considerável e mais uma vez visível: ao invés de alfabetizá-los, como quer Eanes, Afonso é quem é alfabetizado por eles. Ao travar amizade com um indígena chamado Pindaíba, aprendiz do pajé Suaçutinga, uma das primeiras histórias que Afonso aprende é, justamente, a da Terra Sem Mal. O que se dá nesse processo de diálogo é o desvelamento do quiproquó inicial, fruto daquele primeiro encontro entre nativos e portugueses. O que essa gradativa tomada de consciência desnuda é o processo de obnubilação que tem seu desfecho no próprio ato antropofágico.

De acordo com Lima e Silva (2021), o termo “obnubilação” significa perturbação da consciência, causada por obscurecimento ou lentidão do pensamento. No entanto, para nossa literatura, esse termo é usado para falar sobre as transformações que o europeu sofreu ao chegar em solo americano, além disso, toda a longa viagem, as expectativas, os temores, contribuíam para um exercício de alteridade.

O europeu, chegando à terra brasileira, vivencia um mundo de experiências novas, inquietantes e impactantes, longínquo de tudo que havia vivido até então. O ambiente tropical obnubila o europeu e quase sem se dar conta ele se rende, mesmo que minimamente, à cultura que há em seu entorno. O europeu é perpassado, devorado pelo novo mundo, ele se obnubila e logo se transforma num antropófago (LIMA E SILVA, 2021, p. 21).



A ideia da obnubilação, processo gradativo de inserção do outro à nova cultura, à nova paisagem e aos novos valores, dá-se nos instantes que revelam a querela das descobertas de todos esses novos aspectos. Nasce, desse primeiro contato, os produtos e produtores dessas novas visões características do homem antropófago Oswaldiano, síntese ou suprassunção de todos esses elementos contraditórios. Isso porque, se não opera mais como protótipo de uma filosofia revolucionária, desnuda um processo, um movimento que abarca a união entre os opostos; a transformação, como diria Oswald (1990, p. 101), “do valor oposto ao valor favorável”. Para investigarmos esse processo de maneira pormenorizada, empreenderemos um voo sobre os conceitos que envolvem a antropofagia e seus desdobramentos barrocos.

### 3 DESDOBRAMENTOS

Em 2023, as discussões que envolvem a identidade brasileira, suas construções, processos, rupturas, heranças, ainda estão em pleno fôlego. O recém centenário da Semana de Arte Moderna de 1922 traz à tona, junto com a comemoração dessa data tão marcante para a arte e para a cultura do Brasil de forma geral, questões e referências importantes para entender o momento atual.

O início do século XX foi marcado por processos sociais abruptos, basta que citeamos a primeira Guerra Mundial que teve início em meados de 1914 e fim em 1918. Para alguns autores, esses momentos históricos que causam grande instabilidade social, política, econômica, cultural, pode ser entendido como “abalos narcisísticos” e apontam como consequências, provocações no âmbito das identidades sociais. A primeira Guerra Mundial trouxe abaixo as ilusões criadas pelo humanismo experimentado pelas evoluções científicas no século XIX. Os milhões de mortos e as destruições completas de cidades, povos, culturas, trouxe uma reflexão, se não mundial, ocidental, sobre o futuro global. Preocupações que reverberam na arte, nas representações dos afetos, dos sentimentos e dos sentidos.

Uma outra consequência da guerra mundial, é sentida no que diz respeito a reflexões sobre a identidade. Perplexa pela brutalidade de uma guerra de proporções mundiais, a sociedade é acometida por uma necessidade de voltar a si, de rever os passos que culminaram nesse fato tão abrupto, sem volta. Esse tempo reflexivo, pós-guerra, pós-ilusão, carrega consigo o sentido de preservação de si e do outro.

A perspectiva da existência do outro e sobretudo da diferença que aponta para a alteridade, entre os povos, entre as nações, entre as formas de entender e pensar o mundo e conduzir as políticas nacionais e globais, criou, de alguma forma, uma áurea reflexiva que apontava, não só, mas, também, para esses pontos de confluências e distinções nesse enlace entre uma população mundial e uma população regional, local.

Daí a necessidade de se pensar a *diferença*, o nacionalismo como movimento dialógico da diferença (e não como unção platônica da origem da rasoura acomodática do mesmo): o des-caráter, ao invés do caráter; a ruptura, em lugar do traçado linear; a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva, antes do que como homologação tautológica do

homogêneo. Uma recusa da metáfora substancialista da evolução natural, gradualista, harmoniosa. Uma nova ideia de tradição (antitradição), a operar como contravolução, como contracorrente oposta ao *cânon* prestigiado e glorioso (CAMPOS, 1996, p. 237).

No campo artístico, as vanguardas procuravam se debruçar nas questões identitárias recorrendo ao ‘ancestral’. Em conferência realizada em 1923, na Sorbonne, Oswald afirmou que o século XX estava à procura das fontes emotivas, das “origens concretas e metafísicas da arte”.

As vanguardas do início deste século fizeram do primitivismo um conceito polêmico. Usaram-no, via de regra, no sentido de traduzir o máximo afastamento da arte nova em relação às tradições e convenções do passado. Representou por isso a tendência para buscar os elementos originários da arte nos sentimentos ou na descarga de emoções, condicionados a necessidades de caráter instintivo ou na franqueza de visão, na simplicidade formal, como fonte de possibilidades à expressão plástica pura, que os cubistas foram encontrar tanto na arte africana quando no *douanier* Rousseau (ANDRADE, 1970, p. xviii).

A proposta da Semana de 22 era repensar a identidade brasileira a partir do processo antropofágico. Como nos adverte Andrade (1970), a antropofagia surge de uma necessidade de independência, de uma necessidade de romper com heranças históricas/artísticas colonizadoras, eurocêntricas. Uma vontade de revisionismo histórico, de reparação histórica e identitária. O escrito se irrompe contra uma consciência global d’O homem que parte do olhar europeu, do estruturalismo Straussiano.

A arte dos países decoloniais não mais admitiam que suas matrizes fossem direcionadas exclusivamente para geografias europeias, sem reconhecer o passado histórico, cultural, social e artístico que tiveram antes da chegada dos colonizadores na América. Dessa forma, a preocupação com a modernidade desarraigada de uma herança exclusiva europeia remetia à uma busca para o que havia antes, um olhar que mirava para a nossa ancestralidade indígena. Assim, da leitura do Manifesto Antropófago pode-se observar duas pautas semânticas: uma etnográfica e outra histórica.

Como dada, “Antropofagia” nasceu de “uma necessidade de independência, de desconfiança para com a comunidade”; como dada, é uma palavra-guia que conduz o pensamento à caça das ideias. Precisamos então considerar, na leitura do Manifesto Antropófago, a ocorrência simultânea de múltiplos significados, e ter em mente que o uso da palavra antropófago, ora emocional, ora exortativo, ora referencial, faz-se nesses três modos da linguagem e em duas pautas semânticas, uma etnográfica, que nos remete às sociedades primitivas, particularmente aos tupis de antes da descoberta do Brasil; outra histórica, da sociedade brasileira, à qual se extrapola, como prática de rebeldia individual, dirigida contra os seus interdictos e tabus, o rito antropofágico de primeira. (ANDRADE, 1970, p. 26).



A proposta de Oswald com o manifesto antropófago corroborando com Nunes é, quanto à pauta histórica, a ideia de retomada, que compõe-se na inversão da ordem descrita por Freud para as sociedades ocidentais. Em outras palavras, Oswald trazia a transformação do Tabu em totem, de tornar o que é proibido em algo simbolicamente aceito - a absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem, em símbolo de ordem superior, uma inversão dos padrões sociais, como fica claro em: “Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. A transformação permanente do Tabu em totem” (ANDRADE, 1970, p. 15).

#### **4 O PERSONAGEM AFONSO RIBEIRO COMO ELO BARROCO-ANTROPOFÁGICO**

Afonso Ribeiro está para a história de Mussa como esse elo de transição, sua chegada ao novo mundo não operará mais como o início de um processo puramente colonial, mas transcultural; Já na Carta de Caminha, a sua presença é como a de um intérprete, ele narra os primeiros contatos, descrevendo suas moradias, a estrutura de suas casas, alimentos e etc. em Mussa esse papel se conserva e ganha novos contornos; Ribeiro se transforma no reflexo e expressão do homem inquieto, com conflitos identitários, mestiço, contrastante, dual. Afonso é em Mussa a representação das duas visões elípticas, o *chiaroscuro* barroco. No conto Afonso Ribeiro é assim apresentado:

Afonso Ribeiro tinha dezessete anos quando embarcou para as Índias. Os pais eram de Toledo, no reino de Castela, onde viveram com relativa abastança até terem os bens confiscados pela coroa católica, em 1482, após um processo sumário, ilegal, desumano. A família fugiu imediatamente para Portugal. E Afonso nasceu no dia 25 de dezembro do mesmo ano, na judiaria de Lisboa, ficando órfão de mãe algumas horas depois (MUSSA, 2016, p. 291).

O personagem Afonso Ribeiro, nascido curiosamente em 25 de dezembro, mesmo dia de nascimento de Jesus Cristo, filho de Deus, na representação católica, ficou órfão de pai, que se joga, viúvo e pobre no rio Tejo e, foi, segundo o conto, criado *pela misericórdia de uns, pelo desprendimento de outros*. De descendência judia, Afonso é o personagem barroco, agônico, estilhaçado, sem perspectivas, entregue aos labirintos sociais, o personagem que é em si o amalgamamento de várias culturas. Afonso sentia-se bem na judiaria, junto a pessoas de seu credo. Só veio conhecer algo sobre a doutrina cristã com 15 anos de idade, quando el-rei dom Manuel ordenou o batismo dos judeus.

Foi ao ser inserido nessa vida cristã à força que o personagem se vê, eventualmente, fazendo parte da frota de portugueses. Com sua pena de morte revertida, Afonso agora é um degredado e se junta a outros em viagem para o novo mundo. Segundo Lima e Silva (2021), o europeu, ao chegar à nova terra, vivencia um mundo de novas experiências, algo até então não experimentado. A essa experiência de entorpecimento pelo novo, chamado de obnubilação, podemos descrever a experiência do degredado

Afonso, que mesmo sem querer se rende a cultura a seu entorno. Dessa forma, Ribeiro, um personagem de origem judaica, morando em Portugal, agora degredado e obnubilado em novas terras, reforça ainda mais as suas características barrocas, mestiças, híbridas, amalgamadas. Segundo Mussa, Afonso Ribeiro era inadaptado. *Na missa rezada em 26 de abril, primeira em terra firme*, protagonizou mais um incidente, após comungar timidamente e dez passos depois vomitar junto a um pau-brasil centenário. Afonso estava interessado em dormir na aldeia, entre os índios, com o intuito de saber de suas maneiras de viver.

A diferença entre o Afonso do conto em relação ao do relato de Caminha, mais cristianizado e submisso aos deveres da coroa, denota desde já um novo caminho interpretativo do primeiro encontro que está no centro do conto de Mussa: o de uma nova compreensão daquele povo sem submetê-los ao colonizador. Esse novo olhar, então, se manifesta através da fala e da interpretação que se demonstram em camadas na narrativa. Tanto através do narrador que não só reimagina a Carta de Caminha, mas confronta os dados do escrivão com os acontecimentos da ficção, quanto com a personagem principal que se vê imerso numa realidade "por decifrar". Assim, Afonso é um intérprete do novo mundo que, ao contrário da sua antítese, o Lopo Eanes, não quer ensinar o português aos nativos, mas aprender com eles a língua desconhecida. É nesse processo de tradução da nova cultura que Afonso consegue antevê o destino do colega degredado:

Nesse instante, Tapiirim, dirigindo-se a um Lopo completamente dominado, falou num tom de escárnio, beliscando-lhe as coxas: xeröorama endé.

O degredado [Afonso] não entendeu. Por que Tapiirim dizia que Lopo Eanes ainda seria seu bicho, se já chamava de xeröó (meu bicho) há muito tempo? De fato, não fazia sentido.

Refletiu mais uns momentos, observando a felicidade das pessoas diante dos insultos e agressões de Lopo Eanes, até que atinou com a armadilha em que aquela língua o fizera cair, impedindo que enxergasse a verdade desde o início.

Porque de çöö – bicho – formava-se corretamente xeçöö – meu bicho. Era de outro çöö – carne de bicho – ou de töó – carne de gente – que se derivava xeröó – minha carne, de gente ou de bicho; minha carne. Isso: Lopo Eanes era a comida de Tapiirim, sempre tinha sido a comida que Tapiirim ainda não comera e que faria questão de saborear. Xeröorama endé: Serás minha comida (MUSSA, 2016, p. 309, grifos do autor).

De todo o processo de deglutição da Carta de Caminha feito pelo conto de Mussa, Afonso é o mais interessante. Sua função de intérprete e testemunha do novo mundo, não se limita ao simples convívio e registro da realidade inóspita, Afonso é o primeiro tradutor de uma língua; intérprete de um mundo estranho como o foi o Padre Antônio Vieira, ao aprender e traduzir a língua Tupi, seu trabalho é de compreensão daquelas pessoas e sua cultura. Assim, Lima (2016, p. 54) escreve: “O ritual antropofágico, num ato desmedido de devoração, instaura no cenário brasileiro o resgate daquilo que formaria nossa identidade como povo, como gente”. E na mesma medida com que aquela nova cultura e sua subjetividade se revela para Afonso, sua identidade também se compromete. Nesse ponto, há mais um elemento de obnubilção em atuação, pois ao traduzir o sentido de xeröorama endé, o degredado não só assimila como associa o ritual antropofágico à

transubstanciação cristã: “desesperado, sentindo a ânsia de sempre, vomitando como vomitava tempos atrás ao imaginar que teria de comer o corpo de Cristo...” (MUSSA, 2016, p. 309).

No fim do conto, a resolução de Afonso se dá após provar o corpo de Lopo Eanes, seu companheiro degredado. De toda a aversão que subsiste ao ritual cristão, surge uma síntese que inclui ao ato antropofágico um significado que transcende as bordas das identidades:

Meditou, então, na exegese da Paixão que ouviu de frei Henrique, nas advertências do físico judeu sobre os erros de Moisés, nas histórias de Munhã e Mairatá narradas por Pindaíba e principalmente no conflito de Suaçutinga e Iperoba. E entendeu porque o Pai desamparou seu Filho. E quis chegar a Deus, não pela terra-sem-mal, mas comendo o homem que Ele sempre abandona. (MUSSA, 2016, p. 310).

A síntese da vida de Afonso se dá em uma indistinção do ato antropofágico e o ritual cristão, na medida em que um explicaria o outro e, ao aceitar comer Eanes, a mistura das partes se dá, finalmente, sob a mescla das línguas: “*Pater noster qui es in coelis, imoetepyramo nderera toicō*” (MUSSA, 2016, p. 3010, grifos do autor). Revela-se, assim, à maneira de Mussa, uma identidade que nasce a partir da amálgama, na partida melancólica tanto do Pajé em sua canoa e da Nau portuguesa de volta à pátria, encontram-se, em suspenso, nas figuras dos degredados que povoam a história, abandonados pelo Pai e que buscam sua terra-sem-mal.

De acordo com Chiampi (2010), todo debate sobre a modernidade na América Latina que não inclua o barroco é incompleto. Isso porque, segundo a autora, a América é em si uma encruzilhada de culturas, de línguas, de modos de ver e operar a vida individual e social. A América Latina foi e continua sendo um espaço que reverbera as “reciclagens modernas” da arte da contra-conquista, como Lezama Lima bem teceu a fundação do autêntico devir americano.

Como proposta moderna, entendo a que recicla ideologicamente o barroco como um fator de identidade cultural, dentro da prática da fragmentação, da celebração do novo, do afã de ruptura e da experimentação; em termos especificamente latino-americanos, essa nova razão estética ocorre plenamente com o auge do boom dos anos 60, quando o novo romance recupera as origens barrocas em sua linguagem narrativa (CHIAMPI, 2010, prefácio).

Nesse sentido, o barroco surge não como um conceito histórico, e sim, como um conceito trans-histórico. Para alguns, como Haroldo de Campos, Lezama Lima, entre outros, o neobarroco engloba a experiência histórica paradoxal, principalmente das colônias, do Novo Mundo e reconfigura, incorpora traços e elementos de outras culturas para os processos de identidade nacional “antropofagicamente”, como é observado nos países latino-americanos. Díaz (2010, p. 46) apresenta em Sarduy a convergência desses

elementos: “*En Sarduy confluyen, sin perderse, lo europeo, lo oriental, lo latinoamericano y también lo norteamericano (como una fuerza pop – que cobrará luego gran protagonismo)*”. A construção poética barroca incorpora o hibridismo de estéticas miscigenadas. Paródias, metáforas, citações, representações são características das obras barrocas.

Segundo Haroldo de Campos (1996), o dispositivo “barroquizante” é o modo criativo latino-americano de apropriar-se do passado. O conto do Mussa apresenta, dentre outras leituras, uma outra visão sobre o processo colonizador. Uma narrativa que apresenta uma característica barroca, elíptica em sua forma, com dois pontos de vista que se somam, o degredado português e a visão indígena. Duas versões de um mesmo acontecimento, visto de duas formas, representando contradições que se somam, registrando o contraste e característico *chiaroscuro* barroco e os elementos amalgamados do barroco de Lezama Lima. A narrativa envolve um processo de (des)conciliação histórica. Traço “barroquizante”.

O personagem Afonso Ribeiro, antes de ser um herói clássico, é um personagem mestiço, desterritorializado, sem identidade fixada, um personagem barroco. Sua epopeia desastrosa reconta o encontro entre civilizações e mais, encontro entre civilizações que acabavam de sofrer grandes mudanças sociais, religiosas e epistêmicas. Basta que entendamos os séculos que compreenderam a expansão comercial e chegada nas Américas, os desafios sociais por que a Europa era acometida. As consequências das revelações de Copérnico frente às verdades de Ptolomeu, rebaixaram o homem e o tornaram um ser social, solto às adversidades do devir e fizeram, entre outros, terreno favorável ao nascimento do barroco, como coloca Echavarren (2010, p. 9):

O universo de Marsilio Ficino, o universo de Petrarca, como o de Dante antes que eles, era um universo fechado. A terra estava imóvel e os corpos celestes giravam ao redor, incrustados em uma série de esferas cristalinas. Os descobrimentos de Copérnico e Galileu desmantelaram esta visão autocentrada. Eles passaram a um universo descentrado e infinito, cheio de mistério, que escapava em grande parte aos nossos poderes de percepção. Seus descobrimentos desafiaram os ensinamentos da bíblia e o aristotelismo da igreja. A observação profana contradizia o dogma religioso. O espaço e o tempo perderam seus pilares. Foi uma experiência regozijante e angustiada para o homem do século XVII.

Por outro lado, no conto, os nativos que habitavam o Brasil estavam também desvelando algumas crenças que provocaram desequilíbrio na tribo, uma nova realidade que se contrapunha a tudo que até então estava religiosamente posto, como a noção dos *maíras* e da terra sem mal. Toda essa ruptura sistêmica no processo de organização social dos povos que habitavam o Brasil foi ocasionado pela chegada dos portugueses a essas terras. Portugueses fracionados, quebradiços, incertos, degredados, vindos de uma Europa abalada, de uma Europa barroca. Como coloca Portes: “já devidamente estabelecido como um estilo de época na Europa, ‘barroco’ aporta no Novo Mundo como o germe da emancipação cultural das nações latino-americanas sobre a herança colonial” (PORTES, 2015, p. 43).

Haroldo falará, no seu *Da razão antropológica*, de uma necessidade intrínseca de se pensar o nacional em termos não-nacionais, em que uma potência disruptiva, que assumia a história não como um processo linear, homogêneo e conciliador, tornasse a historiografia um “gráfico sísmico da fragmentação eversiva” (CAMPOS, 1996, p. 237). Esse pressuposto é embrionário na produção de Oswald – “só me interessa o que não é meu” (ANDRADE, 1990, p. 47) – e nela a diferença se faz elemento constitutivo de um processo geral, “expressão mascarada de todos os individualismos e coletivismos” (ANDRADE, 1990, p. 47). O que está no centro da ideia Oswaldiana não é a mera substituição do nacional pelo estrangeiro (ou o contrário), mas a dialética que é imanente à deglutição própria de uma cosmovisão desses povos de Pindorama. A metáfora da deglutição do outro é, nas palavras de Campos, “o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal” (CAMPOS, 1996, p. 235), espaço onde o bom selvagem, submisso e “catequizável”, é substituído pela insubmissão transcultural do mau selvagem.

Haroldo salienta como o novo marco histórico do Brasil, sublinhado no fim do manifesto antropófago, o ano da devoração do Bispo Sardinha (1556) inscreve ao revés, na história dos vencedores, um fato singular do qual os Europeus precisam se adaptar, pois nesse novo contexto, os novos bárbaros “os estão devorando e fazendo deles carne de sua carne e osso de seu osso, que há muito os estão ressintetizado quimicamente por um impetuoso e irrefragável metabolismo da diferença” (CAMPOS, 2013, p. 250), e completa:

A mandíbula devoradora desses novos bárbaros vem madurando e “arruinando” desde muito tempo uma herança cultural cada vez mais planetária, em relação à qual sua investida excentricadora e desconstrutora funciona com o ímpeto marginal da antitradição carnavalesca, dessacralizante, profanadora, evocada por Bakhtin em contraparte à estrada real do positivismo épico lukácsiano, à literatura monológica, à obra acabada e unívoca. Ao invés, o policulturalismo combinatório e lúdico, a transmutação paródica de sentido e valores, a hibridização aberta e multilíngue, são os dispositivos que respondem pela alimentação e realimentação constantes desse almagesto barroquista: a transenciclopédia carnavalizada dos novos bárbaros, onde tudo pode coexistir com tudo (CAMPOS, 1996, p. 251).

O conto “A Primeira Comunhão de Afonso Ribeiro” revela uma característica intrínseca ao autor. Alberto Mussa dedica em suas obras uma profunda atenção aos subalternos, aos colonizados, cujos discursos foram silenciados no âmago da história. O autor passeia no total de sua obra por figuras como o imigrante, o oriental, o negro, o indígena e o brasileiro. Como narra sua biografia, Alberto Mussa possui avós árabes que migraram para o Brasil. Inserido na cultura de matriz africana, o autor além de escritor, pesquisador, compõe sambas-enredo, frequenta terreiros de candomblé e umbanda. De toda forma, é possível falar do Mussa como um autor pós-colonial. Como aponta Santos (2005, p. 343), os escritores pós-coloniais subvertem os discursos que sustentaram a expansão comercial: os mitos de poder, raça, subordinação entre outros. Afonso Ribeiro, primeiro degredado oficial para o Brasil, aparece na obra de Mussa como um personagem atípico. Com toda a dificuldade para compreender a religião católica, representado em seu

gesto de ânsia de vômito quando da comunhão, o personagem participa do ritual de digestão de seu companheiro degredado, em um símbolo antropofágico-barroco. É digerida a cultura europeia em um processo ritualístico indígena. Um misto de encontros, protagonizados por um degredado obnubilado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que a devoração lúdica que figuras como Oswald de Andrade, Lezama Lima, Borges e, conseqüentemente, de Mussa representam é a conjunção de uma herança planetária que, passo a passo, torna-se cada vez mais matéria de uma percepção local, à margem, profanadora das formas fixas e das visões planificadoras e positivistas do fim do século XIX. O almagesto que seria o primeiro passo para uma reorganização de como os corpos celestes estão distribuídos no sistema solar, para Haroldo representa, culturalmente, o tratado transcultural que proclamaria uma carnavalização perpétua; o tudo coexiste com tudo, significaria: não há culturas subalternas. É desta maneira que a produção latino-americana se insere, de forma incontornável, ao fluxo do grande poema universal, como diz o autor, em que Borges remeteria, inevitavelmente, ao *neuve-roman*, Lezama Lima à Proust, Cortázar e Lugones à Joyce e etc.

O encontro figurará não só as linhas que delinearão os contornos do Novo Mundo, mas também o futuro do Velho Mundo. Esta é a ideia em jogo quando se pensa a devoração antropofágica Oswaldiana. É com isso em mente que, para Mussa, a necessidade de se recontar ou reimaginar o primeiro encontro se faz tão necessário e nessa nova versão o jogo das inversões é semeado nas lacunas deixadas pela ficção histórica dos cronistas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970.

ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. Rio de Janeiro: Globo, 1990.

CAMINHA, Pêro Vaz de. *Carta a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil*. Texto integral. Expo'98: Lisboa, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. (1996). *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. (pp. 231-255). São Paulo: Editora Perspectiva.

CHAUÍ, Marilena. O mau encontro. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do Ocidente*. São Paulo, 1999. p. 453-473.



CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latinoamericana*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DÍAZ, Valentín. Severo Sarduy y el método neobarroco. *Confluente*, v. 2, n. 1, p. 40-59, 2010, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

ECHAVARREN, Roberto. Barroco y neobarroco. *Confluente* vol. 2, No1, pp 1-13, ISSN 2036-0967, 2010, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

HUE, Sheila. Introdução. In: CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de achamento do Brasil*. São Paulo: Editora Unicamp, 2021.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. *Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia*. Natal: EDUFRN, 2016.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira; SILVA, Aline Layane Souto da. Barroco e antropofagia: um estudo da peça “Na aldeia de Guaraparim” de José de Anchieta. *Revista Entrelaces*, v. 11, n. 23. Jan-Mar (2021).

MUSSA, Alberto. *Os poemas suspensos*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MUSSA, Alberto. *Elegbara*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MUSSA, Alberto. A última comunhão de Afonso Ribeiro. in: MUSSA, Alberto (org.). *Contos Completos*. Rio de Janeiro: Record, 2016. p. 288-310.

NASCIMENTO, Evando. A antropofagia em questão. IN: *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Organização de João Cezar de Castro Rocha & Jorge Ruffinelli. São Paulo : É Realizações, 2011.

PORTES, Bruce Souza. O conceito de “barroco”: entre a arte e a identidade. *Temporalidades - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG*.v. 7, n. 1 (jan./abr. 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2015.

SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p. 341-365.