



Quantos “modernismos” cabem numa modernidade?

Afonso Medeiros

Como citar:

MEDEIROS, A. Quantos "modernismos" cabem numa modernidade? **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 300-316, set.2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8668870. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668870>.

Imagem [modificada]: Exposição “Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil” no Museu de Arte Moderna de Nova York, 2018. No primeiro plano: *Antropofagia*, 1929, óleo sobre tela, coleção Fundação José e Paulina Nemirovsky. Ao fundo: *Sol Poente*, 1929, óleo sobre tela, coleção Geneviève e Jean Boghici. Fonte: <https://artssummary.com/2018/02/21/>.

Quantos “modernismos” cabem numa modernidade?

How many “modernisms” fit in on a modernity?

Afonso Medeiros*

RESUMO

Nas intenções deste breve texto, que pretende sublinhar algumas das concepções de moderno visíveis no recente debate sobre os modernismos, configura-se a hipótese de que alguns modernismos do início do século XX, inclusive aqueles aludidos pelo *Manifesto Antropófago*, fundam suas raízes numa anacronia identitária que atravessa a própria figuração da modernidade euro-ocidental desde o século XVI. Consequentemente, o presente (nos dois sentidos) do modernismo brasileiro seria uma tomada de consciência sobre nosso ser antropofágico, então considerado como herança indígena. Esse ser/estar modernista naquele presente teve, como veremos, um caráter tanto histórico quanto filosófico e estético, o que nos autorizaria a tentativa de compreender a modernidade do outro (europeu) a partir das entranhas da (anti) colonialidade de si. Para tanto, recorre-se a autores que teorizaram o moderno, tais como Oswald de Andrade, Benedito Nunes, Philadelpho Menezes e Philippe Dagen, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE

Modernismo. Modernidade. Identidade cultural. Sincronia. Anacronia.

ABSTRACT

Based on the intentions of this brief essay, which intends to underline some of the visible conceptions of modernity through the recent debates about modernisms, it is set the hypothesis that some of these modernisms from the beginning of the 20th century, including the ones expressed by the Anthropophagous Manifesto, found their roots on an identity anachronism that crosses the very figuration of Euro-Western modernity since the 16th century. Consequently, the presence (in both senses) of Brazilian modernism would be an awareness of our anthropophagic being, then considered an indigenous heritage. This modernist being in that present had, as we

shall see, a historical, philosophical and aesthetic character, which allowed us to attempt to understand the modernity of the other (European) from the depths of the (anti)coloniality of the self. For that, we turn to authors who theorized the modern, such as Oswald de Andrade, Benedito Nunes, Philadelpho Menezes and Philippe Dagen, among others.

KEYWORDS

Modernism. Modernity. Cultural identity. Synchrony. Anachrony.

A crise do passado, de Philadelpho Menezes (1960-2000), talvez seja a mais esperta genealogia do conceito de moderno escrita entre nós. Nela, referindo-se às gêneses ainda não plenamente conceituadas (mas já escrutinadas) da modernidade euro-ocidental, assinala:

A percepção do presente como algo desligado de um passado recente, produzindo a sensação de transitoriedade do tempo, latente na nova concepção de linearidade dos fatos, conduz a uma busca de novas autoridades, novos referenciais históricos que, substituindo os velhos, permitissem o estabelecimento de uma certa unidade da cultura, tirando o homem moderno de seu isolamento e desamparo, já decretado pelas novas descobertas científicas que o ressitavam no universo. (Menezes, 2001: 32)

Para as intenções deste breve ensaio, os modos de encarar o presente como diferença em relação a um passado recente, ainda que buscando referências anacrônicas para figurar uma identidade cultural, serve como uma luva para a análise de algumas das concepções de moderno visíveis nos debates sobre a modernidade. Tal como expresso por Menezes na obra supracitada, a modernidade ocidental percorreu (e percorre) um longo

caminho cujos princípios encontram-se no humanismo e no primeiro globalismo mercadológico patrocinado pelos europeus ocidentais. Coincidindo com essa ampla periodização da modernidade proposta por Menezes, mas dela diferindo no que tange à durabilidade do medievo, Jacques Le Goff (1924-2014) também admite uma modernidade marcada desde suas origens pela mundialização, advertindo que;

De fato, os historiadores não devem confundir, como fizeram frequentemente até agora, a ideia de mundialização com a de uniformização. Há duas etapas na mundialização: a primeira consiste na comunicação, na relação de regiões e culturas que se ignoravam; a segunda é um fenômeno de absorção, de fusão. Até agora, a humanidade só conheceu a primeira dessas etapas. (Le Goff, 2015: 133-134)

Baseada nessas percepções de Menezes e Le Goff, a hipótese alentada neste ensaio é a de que alguns modernismos do início do século XX, inclusive aqueles propugnados pelo *Manifesto Antropófago* redigido e publicado por Oswald de Andrade em 1928, fundam suas raízes numa anacronia identitária que atravessa a própria figuração da modernidade euro-ocidental desde o século XVI. Consequentemente, o presente (nos dois sentidos) do modernismo brasileiro seria uma tomada de consciência sobre nosso ser antropofágico, então considerado, basicamente, como herança indígena. Esse ser/estar modernista naquele presente teve, como veremos, um caráter tanto histórico quanto filosófico e estético, o que nos autoriza a tentativa de compreender a modernidade do outro (europeu) a partir das entranhas da colonialidade.

O centenário da Semana de 22 vem provocando direta ou indiretamente uma avalanche de disputas sobre os pioneirismos e as heranças do modernismo no Brasil¹. Sub-repticiamente, uma ontologia do moderno (como sinônimo de vanguarda) se insinua no olho do furacão dessa disputa. Resumindo-a grosseiramente, de um lado estão os que defendem uma evolução do modernismo a partir do vanguardismo da Semana,

suas influências nacionais e conectando-a com a bienal, os museus de arte moderna e as neovanguardas dos anos 1950-1960 (Concretismo, Tropicalismo, etc.). De outra, os que defendem uma gênese atomizada do modernismo entre nós e pegadas modernizadoras que não necessariamente passaram por São Paulo, embora sem negar a importância da sintaxe estética dos paulistas. Em síntese, se trata da tentativa de perceber o ser moderno do “Tupy or not tupy” entre aderências e resiliências diante do projeto político-estético da modernidade europeia, mas todos os envolvidos nessa disputa insinuam, explícita ou implicitamente, o nosso ser moderno “independente” dentro de um quadro metaforizado e teorizado pela antropofagia e, por isso, o *Manifesto Antropófago* aqui comparece enquanto dispositivo detonador da discussão. O outro motivo para a referência ao Manifesto é o fato de que ele pode funcionar como uma espécie de radar ou sismógrafo de ideias e questões que estavam aquém e além das querelas “inauguradas” pela Semana.

Se o nosso ser moderno se configuraria nas atitudes antropofágicas segundo o ideário paulista e se a modernidade europeia tem a colonialidade como sua outra face (Quijano, 2014), há que se pensar nos múltiplos sentidos do moderno no confronto historiográfico entre colonizadores e colonizados. O primeiro desses sentidos talvez diga respeito aos modos de apropriação do outro para a (re)construção da identidade moderna de si. Suely Rolnik, em *Antropofagia zumbi*, afirma:

Diante disso, podemos sugerir que se, por um lado, o movimento antropofágico parece ter contribuído para a desfeticização da cultura europeia, especialmente em sua versão tropical, por outro lado, sua identificação acrítica com o ideário de suas vanguardas, levou a uma fetichização da imagem fantasiada do “brasileiro” (Rolnik, 2021: 43)

Portanto, num processo que ao mesmo tempo em que promove a desfeticização do europeísmo atacando os academicismos e os arcaísmos ainda vigentes na arte brasileira, o movimento antropofágico teria contribuído

para a fetichização de uma certa imagem de “brasileiro” que, ao fim e ao cabo, também seria para inglês ver.

Como a própria Rolnik relembra, dois dos mais conhecidos relatos sobre antropofagia apontam para atitudes distintas de assimilação do outro: a do festim Caeté em torno do corpo do Bispo Sardinha no litoral alagoano e a do festim Tupinambá (que não houve) em torno do corpo de Hans Staden no litoral paulista. O primeiro episódio do festim consumado (1556) corresponderia a uma apropriação da força do colonizador, de sua potência, de sua vontade, de sua capacidade de autoafirmação. “Enquanto que não comer Hans Staden, os protegeria de sua covardia que teria por efeito enfraquecê-los” (Rolnik, 2021: 18). Entre a coragem que nutre e a covardia que debilita, nossos modos de entrar e sair da modernidade se assentariam não numa metonímia antropocêntrica, mas numa metáfora antropofágica que, chocando as elites pensantes europeias nos albores do colonialismo moderno, também serviu para estabelecer diferenças conceituais entre “ser moderno” e “ser primitivo” – note-se que o relato de Staden (aludido por Rolnik) foi publicado em 1557, apenas um ano depois do episódio Sardinha.

No entanto, a atitude antropofágica que importa no ideário modernista diria respeito à percepção das qualidades do outro segundo valores que queremos potencializar em nós mesmos. E, assim, a “selvageria” antropofágica, cuja repulsa atestaria a modernidade do colonizador, seria subvertida nos trópicos e tornar-se-ia o próprio atestado de nossa modernidade, além de mote para a “arte próxima futura” (Machado, 1928: 1). A rigor, o conceito de antropofágico (ou antropófago) na cultura brasileira só surgiu em 1928, o que desautorizaria – por anacronismo – a tentativa de caracterizar qualquer atitude estética anterior como “antropofágica”. Acontece que o próprio *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade é uma revisão da exegese histórica, além de uma sistematização poético-teórica de perceptos apropriados de várias fontes, não necessária e exclusivamente dos modernistas paulistas. Alguns trechos do *Manifesto* explicitam uma revisão

histórico-filosófica, uma proposta política e um roteiro estético.

1) A revisão histórico-filosófica:

Foi porque nunca tivemos gramaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. [...] E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl² estudar. Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oú Villeganhon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos. [...] Tínhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem. [...] Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós. (Andrade, 1928: 3)

Essa revisão histórico-filosófica explicita o porquê do “nunca fomos modernos”, segundo o ponto de vista do colonizador: sem gramáticas, sem colecionismos ou acumulações, sem urbanismos, sem fronteiras nacionais e sem mentalidades lógicas, isto é, muito daquilo que o colonizador, então, entendia como evolução civilizatória no presente de sua própria cultura. Ao mesmo tempo, reconhece-se nessa mesma evolução cultural – Oswald encadeia os fatos e as ideias em ordem cronológica – inspirações que potencializam nossa coragem e autoestima.

2) A proposta político-sociológica:

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...] Nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. (Andrade, 1928: 3)

Nessa proposta político-sociológica, indica-se certa utopia “caraíba” de produzir mudanças civilizatórias na cultura do colonizador, já que “sem nós, a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”. Que outro sintoma explícito do desejo de modernidade é maior do que a configuração de uma utopia que serviria como baliza de um presente

voltado para o futuro? E que outra característica da modernidade é tão retumbante quanto a refutação de um passado recente (“Nunca fomos catequizados; fizemos Cristo (re)nascer na Bahia ou em Belém do Pará”) em prol de um passado a ser ressignificado para servir-nos de identidade? – conforme assevera Philadelpho Menezes na citação que abre este ensaio. Assim como parte da intelectualidade europeia execrou o medievalismo como “bárbaro” para justificar um ser moderno a partir da antiguidade clássica, os antropófagos modernos reconhecem a barbaridade cristã para enaltecer a civilidade (invertida a partir dos termos do colonizador) dos carámbas antigos. Nos dois casos, um jeito anacrônico de ser moderno.

3) O roteiro estético:

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade de vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores. [...] Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia. [...] Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. [...] Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. [...] Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. (Andrade, 1928: 3)

Esse roteiro estético é notoriamente anticartesiano (“o espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo”). É antropomórfico, mais que antropocêntrico (“da equação *eu parte do cosmos* ao axioma *cosmos parte do eu*”; grifos meus), uma metafísica outra como forma de ressituação no universo. É literalmente uma carnavalização intertextual (no sentido bahktiniano), sugerindo que algumas características da sociedade modernista – comunismo e surrealismo, então em aproximação mútua e conflitante nos anos 1920 europeu – fossem reivindicadas como nossas, *avant la lettre*. Nesse sentido, entende-se o porquê da disputa ainda atual (e esganiçada) sobre os pioneirismos nos nossos modernismos, pois o próprio *Manifesto* avaliza tanto atitudes interpretativas sincrônicas quanto anacrônicas.

No mais – e não menos importante –, o *Manifesto* reconhece que a atitude antropofágica é também uma característica do colonizador, mas qualificada como “baixa antropofagia”, aquela das ideias que “queimam gente nas praças públicas”:

Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados do cathecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e christianisados, é contra ella que estamos agindo. Antropofagia”. [...] “Somos concretistas. As idéas tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéas e as outras paralyias. (Andrade, 1928: 7)

Insuflado pelo *Abaporu* (1928) de Tarsila – mas não só –, o *Manifesto Antropófago* é menos uma carta de intenções ou um plano piloto para a modernização cultural do país e mais uma defesa de uma ontologia do moderno que transfigura (subvertendo-a até certo ponto) a ontologia do moderno do colonizador (da “baixa antropofagia”).

Em *Oswald canibal*, Benedito Nunes (1929-2011) assinalou uma das causas dessa transfiguração:

Já em 1925, Tristão de Athayde lamentava que Oswald de Andrade estivesse sob a influência do *dadaísmo*, condenado pelo crítico como uma das formas negativistas do espírito europeu. E Mário de Andrade qualificava de quase dada a prosa descontínua de *Memórias Sentimentais de João Miramar*, para ele “a mais alegre das destruições”. (Nunes, 1979: 7-8)

De fato, num ritmo que lembra Rimbaud (1854-1891) e num palavreado que o conecta aos manifestos das vanguardas modernistas europeias (não só da futurista), Oswald funcionou como um sismógrafo antropófago de ideias que já pululavam em outras freguesias nacionais e estrangeiras desde, pelo menos, o Romantismo.

E aqui se insere a questão que quero rediscutir: se o “ser moderno” do lado de baixo do Equador se configura na atitude antropofágica que filtra o que deve e o que não deve ser deglutido culturalmente e se em meio à deglutição também se insinua a mitificação de uma ancestralidade a nos

servir de identidade cultural, então até este “ser moderno” tropical emula características fulcrais do “ser moderno” do lado de cima do Equador, embora em suposta oposição ou complementariedade. Se não, vejamos.

Já em plena vigência do projeto colonial euro-ocidental, Giorgio Vasari (1511-1574), em sua célebre *Vidas dos artistas* (1550; 1568) é dos primeiros artistas europeus a precisar o termo “moderno” referindo-se aos renascentistas, particularmente os conterrâneos – motivo pelo qual é considerado um “cronista bairrista” por alguns historiadores não italianos. Ser moderno no sentido vasariano significa a retomada estética de uma suposta ancestralidade civilizatória grega aspergida por Alexandre da Macedônia em torno do Mediterrâneo, oposta ao “barbarismo” medieval – em sua obra, “gótico” assume um tom pejorativo. O recurso à herança esquecida de gregos e romanos como paradigma do moderno também justifica a sobrevivência do paganismo (Warburg, 2013) e da carnavalização (Bakhtin, 1993). Em outras palavras, a remissão à glória perdida de gregos e romanos, seja como herança erudita ou popular, funciona no sentido de (re) invenção de uma identidade remota, então em processo de mitificação.

Os românticos da virada do século XVIII para o XIX, ao contrário, avocaram essa ancestralidade justamente na Idade Média para refutar o imperialismo racional dos classicismos nas artes. Mais na literatura e menos nas artes plásticas, os românticos (sobretudo os ingleses) sentiram o baque da revolução industrial na transformação do valor da obra (o livro) em mero valor de mercado e, por isso mesmo, promoveram a mitificação do medieval e sua conseqüente utopia do arcaico (ora tratado como bárbaro, ora como cristão) para justificar a cisão entre racional e irracional ou entre intelectual e intuitivo. E, assim, a filosofia irracionalista prenuncia a decadência da ordem burguesa – outro alvo cínico dos promotores da Semana.

Importa assinalar naquela postura romântica europeia um “comportamento [de evasão estético-anacrônica da realidade] que, guardando as devidas diferenças, continuaria dirigindo o espírito de parte

das vanguardas do século XX, dentro de uma mesma problemática imposta ao artista no enfrentamento da revolução industrial e nas modificações dos valores do objeto artístico” (Menezes, 2001: 46) – em certa medida, é o que se pode ler nas entrelinhas do *Manifesto*. Embora se verifique nele certa dubiedade em relação aos românticos, não é à toa que o período “da Revolução Francesa ao Romantismo” é citado e afirma-se que “nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental”.

Reitere-se que tanto no Renascimento quanto no Romantismo, “moderno” se refere à tentativa de ruptura com um passado recente – rural, para os renascentistas; industrial para os românticos – e à mitificação de identidades que se pescam no passado remoto, conforme preferências ora intelectualistas (no Renascimento), ora sensorialistas (no Romantismo). De permeio, idealismos identitários vicejando nas fricções entre paganismos e cristianismos.

Ora, na medida em que a religião do colonizador expõe-se como ponta de lança do processo civilizatório nos trópicos, e que tal processo se revela como de “baixa antropofagia” (do assassinato, da inveja, da usura, da fogueira para carne humana em praça pública), não é à toa que o Oswald do *Manifesto* coloque em evidência Michel de Montaigne (1533-1592), Jean-Jacques Rousseau (1718-1778) e Hermann Keyserling³ (1880-1946), todos atentos aos paradoxos da “missão” civilizatória europeia e, até certo ponto, simpatizantes das civilidades não europeias. Com isso, Oswald sustenta duas abordagens da ancestralidade como signos identitários da nossa modernidade:

1) À maneira intelectual renascentista, uma ancestralidade remota atravessada pela carnavalização e pelo neopaganismo do presente: “Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império”.

2) À maneira sensorialista romântica, outra ancestralidade remota perpassada pelo irracionalismo e pelo não especulativo – “suprimamos as

idéas e as outras paralyisias”.

Pelo dito e o não dito, nessas duas maneiras de “ser moderno” aqui e acolá, também se cozinha um caldo com um terruá⁴ tanto erudito quanto popular.

Para alguns exegetas do modernismo, tudo isso talvez soe contraditório. Entretanto, lembremos que o *Manifesto Antropófago* não é só uma versão revista e ampliada daquele outro de 1924 (o da poesia pau-brasil, escrito ainda no rescaldo da Semana de 22), como também um documento atravessado pelas contradições e idiossincrasias dos modernismos (re)figurados pela modernidade/colonialidade. Além disso, e voltando à Suely Rolnik, a atitude antropofágica pressupõe tanto deglutir a coragem do adversário quanto refutar sua covardia – pressupondo, aqui, que o DJ Oswald esteve atento à ambas.

Um terceiro momento da vaga ontológica do moderno encontra-se nas viragens (não só cronológicas) do século XIX para o XX ou no chamado “modernismo propriamente dito” – para Philadelpho Menezes (2001: 65) e pelo exposto, a tarda-modernidade marcada pelo “advento das inovações técnico-científicas”.

Condicionada pelo urbanismo moderno e pela produção vertiginosa de bens de consumo, é nessa viragem que “pode-se encontrar a origem da palavra modernidade no momento da criação de suas acepções contemporâneas, em especial as formuladas por Baudelaire no ensaio *Le peintre de la vie moderne*” (Menezes, 2001: 68). Nesse ensaio, Baudelaire afirma que “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável” (Baudelaire, 1993: 227). Para Menezes, na modernidade assim configurada por Baudelaire, “é possível ver nessa cisão entre eterno e efêmero aquela divisão romântica entre o intelecto e a intuição, entre a durabilidade da inteligência e a perecibilidade da percepção” (Menezes, 2001: 69). Por isso mesmo, e coerente com a visada idealista/intelectualista dos renascentistas e idealista/sensorialista dos

românticos nas ontologias pretéritas do moderno, Menezes percebe nas próprias vanguardas das primeiras décadas do século XX tanto nuances racionalistas (no Cubismo, no Suprematismo, na Bauhaus, etc.) quanto tons sensorialistas (no Fauvismo, no Dadaísmo, no Surrealismo, etc.), o que emprestaria alguma coerência (ainda que epistêmica) ao já quadrissecular (à época) projeto de modernidade. É nesse caldeirão modernista aquecido pelo fogo sensorial/intelectual que Oswald vai diretamente abeberar-se no intervalo entre a *Semana* e o *Manifesto*,

Predisposto a simpatizar com todas as rebeliões estéticas e a conhecer todos os programas de revolução artística e literária, Oswald de Andrade terá recebido as vibrações desse clima tenso, que lhe parecia o prolongamento das recentes escaramuças da *Semana* brasileira. (Nunes, 1979: 11)

Nessa nova viragem moderna que redundava nas vanguardas, os artistas europeus já não estão em busca de identidades em seu próprio território. Ao contrário, dirigem seus olhares alhures, mais exatamente para as fronteiras do europeísmo tipo exportação que atravessou os mares no bojo do colonialismo. Ser moderno, a partir de então, não era só tecer loas à máquina ou fazer a *flânerie* em Paris ou em Viena, segundo a noção de moderno escrutinada por Baudelaire. Ser moderno era também, para muitos fauvistas, expressionistas, cubistas, dadaístas e surrealistas, perfumar-se com a *eau de cologne*⁵ “primitivista” – um *boom* não só na arte, mas, antes, na antropologia. Em contrapartida, artistas oriundos das antigas e das novas colônias faziam de Paris uma espécie de meca do *savoir fair* – os irmãos Rêgo Monteiro, Ismael Nery, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (dentre outros antes deles) incluídos.

Além da tensão estética do tipo sensorialismo versus intelectualismo causada pelas vanguardas, não se pode negligenciar o impacto que a transfiguração do canibal promovida paulatinamente pela modernidade europeia causou na mente inquieta e porosa de Oswald, conforme atestado no próprio *Manifesto*. É ainda Benedito Nunes quem esclarece:

Com a vaga do exotismo etnográfico, que invadia museus, ateliês e lojas de curiosidades, o canibal, que não assustara o humanismo de Montaigne, e que havia passado ao *Dicionário Filosófico de Voltaire*, antes de se tornar um quase herbívoro no *Discours sur l'origine et les fondments de l'innégalité* [Rousseau, 1754], era então menos e mais do que um tema. Amostra de uma sociedade outra, de um outro homem que ainda nos assombra, e que a ciência antropológica se esforçou então por relegar aos noturnos desvãos da mentalidade pré-lógica, essencialmente mágica, o canibal foi também uma dessas imagens fortes, de forte prestígio onírico, favoráveis à condensação de impulsos agressivos, silhuetados de encontro à má-consciência burguesa, da qual Nietzsche já falara, antes que Freud houvesse estabelecido a filogênese da consciência. [...] Não nos admiremos pois, que Oswald tenha pescado nas águas não-territoriais desse *mare nostrum* da época. (Nunes, 1979: 13)

Como bem observou Benedito Nunes, é naquelas águas não-territoriais, entre artistas antropófagos *avant la lettre* e, por isso mesmo, conectáveis aos pressupostos da Semana de 22, que Oswald vai pescar acepipes para seus manifestos (*da Poesia Pau-Brasil*, 1924, e o *Antropófago*, 1928). Nesse sentido, menos como esteticismo pioneiro e mais como historiografismo sismógrafo (ou semaforístico como atesta Nunes, 1979: 13), é que a autoria do *Manifesto Antropófago*, produzindo antropofagias em diversas dimensões, talvez devesse ser abordada como de Oswald *et alii*.

Na verdade, aquela vaga de exotismo etnográfico que impactou Oswald *et alii* (aludida por Nunes) foi gerada pelo colonialismo (diretamente) europeu na África e no sudeste asiático, e (indiretamente) euro-americano no Japão. Os artistas modernos irão responder a essa vaga com o orientalismo de um Eugène Delacroix (1798-1863) e de vários românticos ou o japonismo de um Claude Monet (1840-1926) e de vários impressionistas – o que, segundo Philippe Dagen (2019), nos obriga a diferenciar o “exotismo” de românticos e impressionistas (focados no Oriente) do “primitivismo” dos modernistas (focados nas produções estéticas africanas, ameríndias e do Pacífico). De qualquer maneira, o crítico e historiador francês indica cinco modos “primitivistas”: do selvagem, do louco, da criança, do pré-histórico e

do rústico – todos como “une invention [...], ou une fiction de la modernité occidentale” (Dagen, 2019: 16) que fez com que as produções estéticas dos povos “primitivos” fossem “compiladas” sob a autoridade artística e antropológica dos europeus.

Além do mais, aquela “curiosidade etnográfica” e esta “autoridade estética” dos europeus, latente deste as narrativas de Marco Polo, foi desabrochando com não poucos sintomas de racismos e nacionalismos na Estética e na História da Arte (Michaud, 2017), dois dos mais cultuados produtos epistêmicos da segunda modernidade (iluminista-positivista) europeia. Acostumados com o ir e vir transatlântico, Oswald *et alii* certamente sentiram o baque.

E foi mais ou menos assim, atravessado por velhas e novas acepções de colonialidade, elas mesmas encharcadas de velhas e novas fantasmagorias de modernidade, que o *Manifesto Antropófago* transfigurou nossa ontologia do moderno que, pelo visto, nem é assim tão pós-colonial. Enquanto síntese ou revisão do imaginário modernista de Pindorama, o próprio *Manifesto*, subvertendo a sublimação catequista do canibalismo caraíba, foca seu discurso em antropofagias múltiplas, justamente para salvaguardar-nos de nosso suposto complexo de vira-latas.

Se só a antropofagia nos une social, econômica e filosoficamente e se ela tem sido ao mesmo tempo distopia aderente e utopia resistente, todas as identidades modernas são possíveis, inclusive aquelas reinventadas por paraenses, pernambucanos, baianos, mineiros, paulistas, fluminenses e gaúchos para, em certa medida, francês ver. Só não vale continuar emulando a baixa antropofagia (da fogueira das vaidades) que caracteriza o (neo)colonizador daqui e de acolá, dado que nossa metamodernidade⁶ está impregnada de pautas identitárias evocadoras de ancestralidades múltiplas para refigurar a aquarela do Brasil.

Em resumo, se o nosso ser moderno em alguma medida é coerente com a noção de moderno do próprio colonizador ao conectar um presente com um passado remoto que lhe serve, então, de “certificado identitário

de origem”; e se nessa transfiguração identitária anacrônica que também rechaça o passado (colonial) imediato encontra-se a antítese possível da tese mesma do chamado “processo civilizatório”, então, é o próprio estatuto de civilidade moderna que está em jogo. No confronto entre ancestralidades que se ignoraram por milênios, mas postas em dialéticas relações a partir da mundialização traçada pelo colonialismo, falta apurar as sínteses.

Ainda que provisórias, mambembes ou na gambiarra, tais sínteses talvez possam ser produzidas numa espécie de plissado nos tecidos dos tempos, eles mesmos tingidos pelos pigmentos das (des)territorialidades esgarçadas pelas memórias.

Referências

- ANDRADE, O. de. Manifesto Antropofago, *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3 e 7, maio 1928.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 1993.
- BAUDELAIRE, C. *Obras estéticas: filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993.
- DAGEN, P. *Primitivismes: une invention moderne*. Paris: Gallimard, 2019.
- LE GOFF, J. *A história deve ser dividida em pedaços?* São Paulo: Unesp, 2015.
- MACHADO, A. de A. Abre-alas, *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 1, maio 1928,.
- MENEZES, P. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 2021.
- MICHAUD, E. *Las invasiones bárbaras: una genealogía de la historia del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2017.
- NUNES, B. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- QUIJANO, A. *Aníbal Quijano: textos de fundación*. Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- ROLNIK, S. *Antropofagia zumbi*. São Paulo: n-1 edições, 2021.
- VASARI, G. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- WARBURG, A. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

Notas

- * Professor Titular de Estética e História da Arte da UFPA e Bolsista PQ do CNPq. E-mail: saburo@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2588-9948>.
- 1 Refiro-me aqui, entre outros, aos artigos de Ruy Castro “Como a Semana de 22 virou vanguarda oficial depois de 50 anos esquecida” (05/02/2022) e de José Miguel Wisnik “Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje” (13/02/2022), ambos publicados na Folha de São Paulo.
 - 2 Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), filósofo e sociólogo francês influenciado por Émile Durkheim dedicado especialmente ao estudo das então chamadas sociedades primitivas, supostamente das mentalidades pré-lógicas ou míticas.
 - 3 Filósofo e naturalista alemão de ascendência russa, autor de *Diário de viagem de um filósofo* (1919), no qual também descreve suas andanças pela Ásia, Europa e América do Norte.
 - 4 Expressão de origem francesa (*terroir* = torrão, terra, terreno) para caracterizar produtos específicos de um dado território.
 - 5 Uso aqui o termo no sentido genial (literal e metafórico) que Rosângela Rennó apropria em sua instalação *Eaux des Colonies* (2021, em processo) exposta na panorâmica *Pequena Ecologia da Imagem* (curadoria de Ana Maria Maia, Estação Pina, São Paulo, 02/10/2021 a 07/03/2022).
 - 6 Termo preferido por Philadelpho Menezes (2001) para caracterizar o período que sucede a tarda modernidade, particularmente o pós-68.

Artigo enviado em março de 2022. Aprovado em julho de 2022.