

CONFIGURAÇÕES SIMBÓLICAS DA ANTROPOFAGIA

SYMBOLIC ANTHROPOPHAGE CONFIGURATIONS

Aurora Cardoso de Quadros

Universidade Estadual de Montes Claros

RESUMO: Este estudo consiste em um cotejamento entre duas configurações da antropofagia indígena. Por um lado, busca no poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias, alguns aspectos culturais e simbólicos da construção literária do sacrifício antropófago durante o rito relatado. Por outro, evoca como polêmica a assimilação “antropófaga”, no sentido usado por Oswald de Andrade no “Manifesto Antropófago”. O modernista arrebatava a ideia da antropofagia como centro da sua utopia filosófica, construindo idealmente um modo oposicionista de ser no mundo. Na vertente modernista, reside o substrato de um posicionamento que se presume ativo, libertário e progressista diante dos fatos. Em certos pontos, ela se opõe à antropofagia indígena; em outros, se aproxima daquela. O percurso do poema se faz em sintonia com o ritual indígena, representando poeticamente os valores, crenças e costumes do canibal. Diante dessas observações, constitui o objetivo da presente proposta discorrer sobre a antropofagia do poema e pontuar com algumas características do impulso na antropofagia modernista, revelando propriedades das duas vertentes. **Palavras-chave:** Antropofagia, Liberdade, Crenças indígenas.

ABSTRACT: This article is an approach between two indigenous Anthropophagy's settings. On the one hand, it seeks in Gonçalves Dias' poem, I-Juca-Pirama, some cultural and symbolics aspects of construction of the rite during the anthropophagic sacrifice narrated by verses. On the other hand, it evokes as polemic the anthropophagic assimilation, in the sense used by Oswald de Andrade. The modernist writer snatches the idea of the anthropophagy as the center of his philosophical utopia constructing ideally a oppositionist way of existing in the world. In the modern strand, resides the substrate of a positioning which is presumed active, libertarian and progressive in front of the facts. In certain points, it is opposed to the indigenous cannibalism; in other, it comes closer of that. The poem drafts its way with syntony to this faith rite. It poetically represents the values, beliefs and cannibal's costumes. In front of these observations, it is constituted the present proposal's objective that is to expatiate about the poem's cannibalism and punctuate with some characteristics of the modernist impulse of cannibalism, showing the properties in the two strands.

Keywords: Anthropophagy; freedom; indigenous beliefs.

Introdução

Estabelecendo sua ênfase semântica na antropofagia, este artigo enfoca na obra de Gonçalves Dias (1823-1864) o poema épico indianista “I-Juca-Pirama” (DIAS, 2001, p. 100-114), trazido para análise e interpretação, sendo cotejado com algumas ideias inerentes à linha antropofágica preconizada pelo modernista e iconoclasta Oswald de Andrade (1890-1954). Este último insere a antropofagia como modo utópico de ser e de pensar, criando uma nação imaginária regida por um eixo que substitui a sociedade patriarcal por um matriarcado, lembrando o elemento feminino e a sensibilidade maternal. Por sua vez, a elaboração do poema constrói os sentidos de fundação de uma nação cunhada pelo índio em suas crenças e tradições, em que se destaca a antropofagia. Já no “Manifesto Antropófago” (ANDRADE, 1928, p. 7-8), a tentativa de fundamentar uma oposição à religiosidade cristã esboça, num impulso satírico, uma proposta de ruptura com costumes e crenças, tentando sistematizar uma atitude e um estilo de vida ideais. Assim, traça-se um percurso que, tendo como centro o poema indianista, estabelece-se a relação do rito antropófago, motivo central no poema, à filosofia antropofágica, que encabeça uma vertente do Modernismo surgida no Brasil em 1928, encabeçada pelo próprio Oswald de Andrade. Atam-se, portanto, duas tendências, investindo-se na análise da simbologia inerente à religiosidade do poema, perseguindo o rastro da sua temática no movimento *antropofágico*, que teve como ponto de partida o referido manifesto. O modernista propaga inicialmente:

**Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente.
Filosoficamente.**

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.
Tupi, or not tupi, that is the question.
Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.
Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.
(ANDRADE, 1928, p. 7)

Publicado na *Revista de Antropofagia* (ANDRADE, 1928), os sentidos desse introito são comparados ao poema indianista em foco. A descrição inicial deste, em uma

leitura rápida, pode se apresentar como mero elemento pictórico, mas é esse procedimento detalhista que dá a base dos sentidos contextuais da narrativa. Descrevem-se o ambiente e a nação indígena. Estabelecido o domínio dos Timbiras, sua ferocidade e invencibilidade, o foco passa para a cena principal da festa que estão promovendo, e os versos dão conta de que se trata de um concílio para sacrifício de um índio que se encontra em meio a uma turba. Embora retocado, o índio cativo é predicado com valores espirituais e físicos, que o tornam nobre e valente; portanto, digno do sacrifício. A trama que se desenvolve em torno do rito antropófago pelo qual ele passa revela as crenças e costumes da antropofagia politeísta, embora com o retoque de tons europeus do cavaleiro medieval. A aparente desonra diante da morte quase o condena, mas a bravura com que demonstra o contrário o absolve e o eleva à dignificação da vida eterna. Percebe-se que o selvagem, pautado pelo caráter sublime dos sentimentos, recebe a merecida recompensa, numa sanção representada em outro poema do mesmo autor intitulado “A ideia de Deus”, em que se vaticina o resultado das ações na terra:

Que o assassino de contínuo vele,
Que trema de morrer;
Enquanto lá nos céus, o que foi morto,
Desfruta outro viver! (DIAS, 2001, p. 58)

O poema indianista, comparado a algumas configurações utópicas preconizadas no manifesto, propicia um ponto em que se busca, pela análise qualitativa, compreender melhor a tônica da configuração simbólica do poeta romântico, resultando, apesar da aproximação temática, o distanciamento entre os polos da poesia e da paródia; da espiritualidade e da impulsividade; do apuro da poesia e da tentativa arrebatada da prosa.

Antropofagia, religiosidade e antirreligião

Descrito o ambiente e a ferocidade dos índios timbiras, o poema parte para o seu eixo cênico e narrativo, que vem, por meio de dez cantos, narrar os fatos e compor os sentidos totêmicos dos usos, crenças e costumes daquela nação. Ao centro do terreiro Timbira, encontra-se um índio, em torno do qual se concentram os demais:

No centro da taba se estende um terreiro,
Onde ora se aduna o concílio guerreiro
Da tribo senhora, das tribos servis:
Os velhos sentados praticam d'outrora,
E os moços inquietos, que a festa enamora,
Derramam-se em torno dum índio infeliz. (DIAS, 2001, p. 100)

A sequência ilustra uma oposição de superioridade entre o índio prisioneiro e os membros das tribos que almejam sua morte. A nobre distinção com que é descrito instala o contraste entre ele e os Timbiras, definindo-o como estrangeiro e sugerindo que esse consiste no motivo principal da festa:

Quem é? - ninguém sabe: seu nome é ignoto,
Sua tribo não diz: - de um povo remoto
Descende por certo - dum povo gentil;
Assim lá na Grécia ao escravo insulano
Tornavam distinto do vil muçulmano
As linhas corretas do nobre perfil. (DIAS, 2001, p. 101)

Trazendo à memória a antiga Grécia, compara-os por meio de uma oposição imagética, em que o índio assemelha-se ao nobre escravo que caía nas mãos dos cruéis mulçumanos. Após sua apresentação, confirma-se a prisão, expondo seus motivos:

Por casos de guerra caiu prisioneiro
Nas mãos dos Timbiras: - no extenso terreiro
Assola-se o teto, que o teve em prisão; (DIAS, 2001, p. 101)

A partir desse elemento novo, a próxima sequência começa a relatar detalhes como o rito de sacrifício do prisioneiro, onde o chefe Timbira, enfeitado para o ritual, caminha por entre os demais. Os versos percorrem diversos ângulos dos preparativos:

Acerva-se a lenha da vasta fogueira
Entesa-se a corda da embira ligeira,
Adorna-se a maça com penas gentis:
A custo, entre as vagas do povo da aldeia
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,
Garboso nas plumas de vário matiz.
Em tanto as mulheres com leda trigança,
Afeitas ao rito da bárbara usança,
O índio já querem cativo acabar:
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,
Brilhante enduape no corpo lhe cingem,
Sombreia-lhe a fronte gentil canitar. (DIAS, 2001, p. 101)

Inserindo elementos concretos em figuras como as índias, que transitam e preparam o prisioneiro, a lenha da fogueira para o seu sacrifício, uma corda que lhe enlaça o colo, os vasos de argila nos quais ferve o cauim, o poeta constrói o quadro, compondo o plano abstrato das substâncias espirituais e culturais. O ângulo do “civilizado” apreende uma tensão que se instala por meio de elementos antagônicos como o caldo servido para festejar simbolicamente o fúnebre acontecimento. Mas os fatos expostos revelam um posicionamento que busca a naturalidade e a poesia das questões culturais que emergem desse costume ritualístico associando “em leda trigança” festejo e morte:

Em fundos vasos d'alvacentas argila
Ferve o cauim;
Enchem-se as copas, o prazer começa,
Reina o festim.

O prisioneiro, cuja morte anseiam,
Sentado está,
O prisioneiro, que outro sol no ocaso
Jamais verá! (DIAS, 2001, p. 101)

O rito antropófago, portanto, constitui o centro do poema, definindo-lhe os contornos, os valores, as motivações dos personagens que transitam pelos espaços da taba Timbira. E do primeiro ao décimo canto, os elementos se organizam em torno desse sacrifício do índio, sobre o qual os versos dos primeiros cantos revelam juventude, dignidade e nobreza de traços. Os atributos mostram-se à medida que os fatos vão emergindo. A atitude honrada do prisioneiro, que não chora e não se queixa, desestabiliza-se e surge um dado que destoa dos atributos esperados do índio:

Contudo os olhos d'ignóbil pranto
Secos estão;
Mudos os lábios não decerram queixas
Do coração

Mas um martírio, que encobrir não pode,
Em rugas faz
A mentirosa placidez do rosto
Na frente audaz! (DIAS, 2001, p. 102)

Tal fato instala uma tensão com relação aos valores tradicionalmente definidos de honra, força e dignidade. Os dados culturais subjazem à voz de desafio, e a religiosidade em seus preceitos politeístas emergem na interpelação ao índio, o qual parece fraquejar:

Que tens, guerreiro? Que temor te assalta
No passo horrendo?
Honra das tabas que nascer te viram,
Folga morrendo.

Folga morrendo; porque além dos Andes
Revive o forte,
Que soube ufano contrastar os medos
Da fria morte. (DIAS, 2001, p. 102)

A partir desse impasse, há uma sequência de argumentos que defendem a altivez diante da morte trazendo implícitos os quesitos para a vida eterna. Em tom de ameaça, pela suposição de acovardamento, os versos expressam advertência, pondo em xeque os valores da religiosidade do prisioneiro. O vício terreno da covardia é o atributo imputado ao nobre prisioneiro comparando-o à grama rasteira, baixa, reles; e o indivíduo valente é comparado ao tronco ereto e, pela honradez de não se curvar, tem morte digna e vida eterna:

Rasteira grama, exposta ao sol, à chuva,
Lá murcha e pende:
Somente ao tronco, que devassa os ares,
O raio ofende!

Que foi? Tupã mandou que ele caísse,
Como viveu;
E o caçador que o avistou prostrado
Esmoreceu! (DIAS, 2001, p. 102)

A incitação continua em sucessivos versos. Depois disso, insere nova figura, de notória eminência. Trata-se do chefe incumbido do sacrifício, caminhando entre os demais e destacando-se por estar especialmente enfeitado para o acontecimento:

Colar d'alvo marfim, insígnia d'honra,
Que lhe orna o colo e o peito, ruge e freme,
Como se por feitiço não sabido
Encantadas ali as almas grandes

Dos vencidos Tapuias, inda chorem
Serem glória e brasão d'imigos feros (DIAS, 2001, p. 103)

É possível visualizar nos outros versos outros adereços, que vão do canitar na cabeça ao colar repleto de dentes dos inimigos vencidos. Talvez seja esse o ponto crucial de emergência dos sentidos totêmicos, revelando as relações simbólicas inerentes aos embates com inimigos. Desenha-se um aspecto desse totemismo indígena, por exemplo, na associação que se processa entre os dentes do colar (alvo marfim) às vitórias arrebatadas, trazendo a projeção dessas vitórias (“insígnia de honra”) como símbolo de distinta importância. Por meio dos adereços, dá-se o destaque àquele que dentre os outros tem função de liderar o rito. O homem que caminha por entre a turba para em frente ao Tupi:

"Eis-me aqui", diz ao índio prisioneiro;
Poís que fraco, e sem tribo, e sem família,
"As nossas matas devassaste ousado,
"Morrerás morte vil da mão de um forte."

Vem a terreiro o mísero contrário;
Do colo à cinta a muçurana desce:
"Dize-nos quem és, teus feitos canta,
"Ou se mais te apraz, defende-te" Começa (DIAS, 2001, p. 103)

A partir daí, em cumprimento a ordem ritual, o prisioneiro decanta, em versos especialmente ritmados, sua história heróica. É quando ele se apresenta como um valente guerreiro da tribo Tupi. Observa-se que o valor desse canto se presta a mostrar dignidade perante a morte e consolidar a imagem heróica, posta em xeque pela expressão de sofrimento na face:

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.
Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci;
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi. (DIAS, 2001, p. 103)

O clima de respeitosa seriedade, heroísmo e tradição instala-se paralelamente ao percurso seguido pela narrativa. Nos versos seguintes, após narrar os feitos da sua tradição tupi, as desventuras e sofrimentos, os quais seguiu a vida enfrentando com galhardia, o guerreiro expõe uma pendência em sua situação no momento, diante da morte, tributando nobre reverência ao pai:

Meu pai a meu lado
Já cego e quebrado,
De penas ralado,
Firmava-se em mi:
Nós ambos,
mesquinhos,
Por ínvios caminhos,
Cobertos d'espinhos
Chegamos aqui!

O velho no entanto
Sofrendo já tanto
De fome e
quebranto,
Só qu'ria morrer!
Não mais me
contenho,
Nas matas me
embrenho,
Das frechas que
tenho
Me quero valer.

Então, forasteiro,
Caí prisioneiro
De um troço
guerreiro
Com que me
encontrei:
O cru dessossego

Do pai fraco e cego,
Enquanto não chego,
Qual seja, - dizei!

Eu era o seu guia
Na noite sombria,
A só alegria
Que Deus lhe deixou:
Em mim se apoiava,
Em mim se firmava,
Em mim descansava,
Que filho lhe sou.

Ao velho coitado
De penas ralado,
Já cego e quebrado,
Que resta? - Morrer.
Enquanto descreve
O giro tão breve
Da vida que teve,
Deixai-me viver!

Não vil, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro
Do pranto que choro:
Se a vida deploro,
Também sei morrer.
(DIAS, 2001, p. 104-5)

Sendo, para o pai, a única “alegria que Deus lhe deixou”, o jovem indígena chora de dor diante da morte, devido a comiseração pelo ente amado. O poeta fortalece os valores religiosos ao mencionar a figura de “Deus”, evidenciando a relação de religiosidade entre pai, filho e obrigações morais e espirituais advindas dessa relação. O índio tenta esclarecer sua inquietação por ter deixado o pai fraco e cego na mata e

partira em busca de sustento. O que se mostra relevante a ele comunga com outros valores em torno da instituição família, de laços afetivos individuais. O impasse que se cria refere-se ao outro aspecto da vida, o coletivo, relacionado à produção e transmissão de conhecimentos e crenças de nação e povo. O novo dado que o impede de enfrentar livremente a morte e mostrar-se digno da sua tradição, polemiza com o valor religioso e social de grupo. E é pela fala do guerreiro tupi que se instala o problema moral que se opõe à crença que rege o evento antropófago. Nesse ponto do rito, quando o prisioneiro expõe os motivos de sua inquietação, o chefe ordena que o soltem. O Tupi promete insistentemente voltar, o que é negado pelo Timbira. Trava-se tenso diálogo:

É bem feliz, se existe em quem não veja,
Que filho tem, qual chora: és livre; parte!

_ Acaso tu supões que me acobardo,
Que receio morrer!

_ És livre; parte!

_ Ora não partirei; quero provar-te
Que um filho dos tupis vive com honra,
E com honra maior, se acaso o vencem,
Da morte o passo glorioso afronta.

_ Mentiste que um Tupi não chora nunca,
E tu choraste!... parte; não queremos
Com carne vil enfraquecer os fortes.

(DIAS, 2001, p. 106-7)

No momento em que o chefe demonstra seu repúdio e desprezo pelo índio, ocorre o ápice da configuração totêmica relacionada à crença antropofágica. Os usos em torno dos valores de nação e de aprimoramento moral são considerados pelo inimigo como que, não apenas preteridos, mas obliterados pelo índio. Ao olhar do Timbira, o choro denuncia fraqueza, elemento fatal que aniquila os pressupostos para o sacrifício. Os valores ritualísticos do uso antropófago envolvem a assimilação apenas do inimigo virtuoso. A rejeição deflagrada a partir do choro do jovem prisioneiro provoca o insulto metonímico que o toma por “carne vil”. Consolidam-se os valores coletivos e tradicionais sobrepujando os individuais familiares. O chefe Timbira destitui o tupi das boas virtudes e do merecimento para o rito, desclassificando-o moralmente.

Os dois lados da tensão instalada pelas circunstâncias envolvem o saber da tradição ritualística e da instrução recebida. Os dois lados do confronto cria o embaraço do choque dos costumes inerentes a crenças implicadas nas instâncias nação e família. A

tradição social emerge com um peso que ignora o âmbito interior, o refinamento de hábitos, os modos, sentimentos, laços afetivos e anseios. Um quadro complexo de códigos reguladores da ação coletiva indígena contrapõe-se a padrões que regulam o impulso interior do jovem índio, e este se inclina por honrar seu dever individual de filho a cumprir o rito já em andamento.

Mas, diante da desonra imputada pelo chefe inimigo, o Tupi tenta reaver o brio, arrebatado pela interpretação do inimigo sobre a atitude tomada. Embora motivada por nobres sentimentos, sua responsabilidade foi incompreendida pelo seu contendor. Então teima, acreditando ser possível recuperar a credibilidade necessária para o rito de morte. Por isso, diz que não mais partirá para provar que “um filho dos tupis vive com honra” e com honra maior enfrenta o sacrifício, no caso de ser derrotado pelo inimigo. Ao dizer “Da morte o passo glorioso afronta”, fica impressa a simbologia de brasão do referido momento ritualístico e de manter-se glorioso no enfrentamento do passo da morte. Lembre-se que a honra ritualística consiste em elemento comum tanto da parte vitoriosa, que procede o sacrifício, quanto da parte derrotada, que é submetida ao rito. A honradez na morte garante a purificação, mister na outra vida, que aguarda os valentes “além dos Andes”.

Após o falso juízo do chefe e a definitiva repulsa deste pelo prisioneiro, qualquer tentativa de retratação seria inútil. O índio vive intenso drama e hesita, acabando por impelir-se pelo dever com o pai:

Sobresteve o Tupi: - arfando em ondas
O rebater do coração se ouvia
Precípite. - Do rosto afogueado
Gélidas bagas de suor corriam:
Talvez que o assaltavam o pensamento...
Já não... que na enlutada fantasia,
Um pesar, um martírio ao mesmo tempo,
Do velho pai a moribunda imagem
Quase bradar-lhe ouvia: - ingrato! ingrato!
Curvado o colo, taciturno e frio.
Espectro d'homem, penetrou no bosque! (DIAS, 2001, p. 107)

Indo ao encontro do pai, o filho tenta poupá-lo da tristeza buscando falsos argumentos que justifiquem a demora. Teria se emaranhado em caminhos tortuosos durante a caça. Porém, as surpresas que lhe aguardavam eram ainda mais árduas. O velho, ainda que cego, pressente o

ocorrido. Sente o tremor do filho e após apalpar seu corpo percebe os preparativos para o rito antropófago:

Sentindo o acre odor das frescas tintas,
Uma idéia fatal correu-lhe à mente...
Do filho os membros gélidos apalpa,
E a dolorosa maciez das plumas
Conhece estremecendo: _ fuge, volta,
Encontra sob as mãos o duro crânio,
Despido então do natural ornato!...
Recua aflito e pálido, cobrindo
Às mãos ambas os olhos fulminados,
Como que teme ainda o triste velho
De ver, não mais cruel, porém mais clara,
Daquele exício grande a imagem viva
Ante os olhos do corpo afigurada.
Não era que a verdade conhecesse
Inteira e tão cruel qual tinha sido;
Mas que funesto azar correria o filho,
Ele o via; ele o tinha ali presente;
E era de repetir-se a cada instante.
A dor passada, a previsão futura
E o presente tão negro, ali os tinha;
Ali no coração se concentrava,
Era num ponto só, mas era a morte! (DIAS, 2001, p. 108)

O pai tateia a cabeça raspada, sente o cheiro das tintas e pressente o que passara o filho. Entre perguntas e respostas, os versos revelam a verdade:

Curto instante depois prossegue o velho:
_ Tu és valente, bem o sei; confessa,
Fizeste-o, certo, ou já não fora vivo!
_ Nada fiz; mas souberam da existência
De um pobre velho, que em mim só vivia...
_ E depois?...
_ Eis-me aqui.
_ Fica essa taba?
_ Na direção do sol quando transmonta.
_ Longe?
_ Não muito.
Tens razão: partamos.
_ E queres ir?...
_ Na direção do ocaso. (DIAS, 2001, p. 109)

Como se pode ver, o filho admite o ritual. O fato causa ao pai grande perplexidade. Ordena, então, que partam em direção aos Timbiras. O próximo canto inicia-se já com a fala do velho:

"Por amor de um triste velho,
Que ao termo fatal já chega,

Vós, guerreiros, concedestes
A vida a um prisioneiro.
Ação tão nobre vos honra,
Nem tão alta cortesia
Vi eu jamais praticada
Entre os tupis, _ e mas foram
Senhores em gentileza.

"Eu porém nunca vencido,
Nem nos combates por armas,
Nem por nobreza nos atos;
Aqui venho, e o filho trago.
Vós o dizeis prisioneiro,
Seja assim como dizeis;
Mandai vir a lenha, o fogo,
A maça do sacrifício
E a muçurana ligeira:
Em tudo o rito se cumpra!
(DIAS, 2001, p. 109-10)

Devolvendo o filho ao sacrifício, o velho expressa o desejo de que, em nome da honra e do tradicional nome Tupi, o rito seja consumado, mas é surpreendido com a rude revelação do chefe Timbira: “Ele chorou de cobarde; / Nós outros, fortes Timbiras, / Só de heróis fazemos pasto. _”

Consolida-se a importância da preservação da comunhão, cuja simbologia se aproxima da eucaristia cristã, em que, simbolicamente se bebe o sangue e se come o corpo de Cristo. Reforça-se que, em ambas as partes, nota-se a exaltação a esses valores. No rito antropófago que acontece com o Tupi ocorre, de um lado, o anseio de expressar coragem e enfrentamento da morte; de outro, a recusa por considerar o forasteiro destituído desse atributo. O chefe denuncia o jovem, acusando-o de covarde. Consequentemente, recusa o cumprimento do sacrifício, cujos procedimentos só se justificam, conforme visto, pela devoração e assimilação dos atributos heróicos do sacrificado. Como dispositivo que deflagra o problema, o choro torna-se o alvo da fúria do pai:

Do velho Tupi guerreiro
A surda voz na garganta
Faz ouvir uns sons confusos,
Como os rugidos de um tigre,
Que pouco a pouco se assanha! (DIAS, 2001, p. 110)

A fúria repercute na intensidade das palavras que se seguem, expressando o tamanho da desonra:

"Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o covarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
Possas tu, descendente maldito
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Seres presa de vis Aimorés.

"Possas tu, isolado na terra,
Sem arrimo e sem pátria vagando,
Rejeitado da morte na guerra,
Rejeitado dos homens na paz,
Ser das gentes o espectro execrado;
Não encontres amor nas mulheres,
Teus amigos, se amigos tiveres,
Tenham alma inconstante e falaz! (DIAS, 2001, p. 110-11)

Vários versos, numa sequência de imprecações do pai contra o filho, seguem-se a esses. Ao praguejar o filho, o pai cria uma espécie de processo mental dialético pelo qual o índio torna-se a voz de um homem que, por meio de sua intervenção concreta (espiritual e material), atua sobre a natureza e produz para si mesmo a função profética de sujeito social da história. Os últimos versos desse canto reforçam a decepção do pai, culminando na execração do filho:

Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença da morte choraste,
Tu, cobarde, meu filho não és. (DIAS, 2001, p. 112)

Após rogar as duras pragas, o velho vai saindo, trêmulo, apalpando a escuridão, quando escuta o grito de guerra do filho. “_ *Alarma! Alarma!*” (DIAS, 2001, p. 112) Percebendo a reviravolta da desgraça, desfaz-se em copiosas lágrimas que, contudo, assumem outra conotação e valor, condensando a catarse após a desonra, a partir grito ritual que, pelo uso, antecede a luta. E, num ato de purificação e hercúleo heroísmo, o filho retoma a dignidade ao enfrentar bravamente toda a tribo inimiga:

A taba se alborota, os golpes descem,
Gritos, imprecações profundas soam,
Emaranhada a multidão braveja,
Revolve-se, enovela-se confusa,
E mais revolta em mor furor se acende.
E os sons dos golpes que incessantes fervem,
Vozes, gemidos, estertor de morte
Vão longe pelas ermas serranias
Da humana tempestade propagando
Quantas vagas de povo enfurecido
Contra um rochedo vivo se quebrava.

Era ele, o Tupi; nem fora justo
Que a fama dos Tupis _ o nome, a glória,
Aturado labor de tantos anos,
Derradeiro brasão da raça extinta,
De um jacto e por um só se aniquilasse.

_ Basta! Clama o chefe dos Timbiras,
_ Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,
E para o sacrifício é mister forças. _ (DIAS, 2001, p. 112-113)

A fantástica luta do jovem tupi com os Timbiras atualiza a imagem de dignidade e recupera a credibilidade diante dos atributos para o sacrifício. O rito canibal evidencia-se nesse ponto como

libertário pelos seus implícitos espirituais e catárticos. Nas duas últimas estrofes, o narrador Timbira, o mesmo chefe “coberto de glória”, que fizera mal juízo do prisioneiro, admite e esclarece o equívoco:

Pois não, era um bravo;
Valente e brioso, como ele, não vi!
E à fé que vos digo: parece-me encanto
Que quem chorou tanto,
Tivesse a coragem que tinha o Tupi"! (DIAS, 2001, p. 113)

O poema torna-se excelente exemplo da expressão poética romântica dos valores que circundam o costume antropófago do índio brasileiro. A honradez do rito e o aspecto cultural que residem em seus procedimentos associam-se no poema ao efeito estético da beleza com que são construídos os versos. O poeta, por meio do apuro formal, expõe os fatos, revela aspectos da religiosidade inerente ao canibalismo cultural e conduz o movimento das emoções, culminando no catártico desfecho da trama.

Exposto o percurso antropofágico do poema, volta-se à proposta de se fazer uma associação entre a antropofagia romântica e a antropofagia modernista a partir de suas relações simbólicas. Na configuração da antropofagia representada pelo imaginário do poema romântico, observa-se que seu uso é inerente a uma sociedade de grupo específico autóctone, manifestando-se em todos os aspectos da vida desse grupo, em seus modos de vivência, em sua religiosidade e tradição. Espelha-se no herói e na nobreza e retidão dos atos, ditadas sob a égide de Tupã. Instituído tradicionalmente, o costume implica normas de comportamento, crenças, valores espirituais, embora, muitas vezes, projetando-se como reflexo na humanidade geral. Às vezes, mais concretamente, ela se configura como patrimônio próprio e distintivo de um grupo, moralmente superior a outro, como é o caso da situação em que o Timbira não considera o tupi digno do rito antropófago.

O clima criado pelo poeta romântico envolve-se de seriedade e respeito, enfatizando os valores nacionais. E percebe-se como código de ética dessa prática a orientação espiritual com os dados da sua religiosidade que criam o ideal de conduta. A deglutição implica não em objetivar a sociedade física, mas no aprimoramento pela assimilação da carne valorosa. Opõe-se, dessa forma, o canibalismo carnal à antropofagia espiritual. Exemplo disso é o fato de o índio não servir mais para

ser comido, após ter chorado. Caso objetivassem a fome do corpo, a atitude assumiria outra conotação.

Por sua vez, a antropofagia modernista, imersa na sociedade urbana, na era da euforia do motor e da técnica, assemelha-se a uma lente deformadora, numa subversão parodística de valores vigentes na sociedade civilizada. Dessa forma, se vê como revolucionária. O Manifesto antropófago esboça a libertação da influência portuguesa e dos jesuítas, citando Padre Vieira e o prejuízo causado ao índio pela colonização: “Antes de os portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”. Ainda que resistindo ao domínio, pressupõe que a cultura brasileira é fortalecida pela cultura europeia, pois embora colonizada por esse, assimila-o e supera-o: “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Matias. Comi-o”. O teor utópico de liberdade representa uma retomada revolucionária pelo indígena da época da chegada dos colonizadores europeus ao Novo Mundo: Queremos a revolução Caraíba. Sua proposta é de libertação de tudo que considera forçado pelo português. A dicotomia totem x tabu (FREUD, 1999) como metamorfose de libertação da “neurastenia” vista pelo modernista em seu esboço no referido manifesto: “Tínhamos a justiça, codificação da vingança. A ciência, codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.” A nova visão da sua utopia resolveria paradoxos do homem civilizado como “A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu”.

Embora o clima estabelecido disponha para a paródia, para o riso, há um substrato de utopia nacionalista, de originalidade e crítica de si mesmo. Sua proposta envolve uma reavaliação do processo assimilativo filosófico, político, cultural e religioso. “Tupi, or not tupi, that is the question”. Essa retomada burlesca reclama a descendência do povo brasileiro remetendo ao autóctone tupi e, portanto, buscando a antropofagia como cunho de nacionalidade e de resistência às amarras. Desse modo, a antropofagia recebe no século XX, pelo pensamento modernista, uma visada como elemento valioso, em retoques que esboçam tomadas culturais, antirreligiosas e intelectuais que incluem o campo literário.

A Oswald de Andrade unem-se outras produções nessa linha que tomam a deglutição canibal, de certa forma, como eucaristia. Um exemplo é o artigo presente na *Revista de Antropofagia*, intitulado “Assunto resolvido” (*apud* ANDRADE, 1928, nº 9, p. 5) sob o pseudônimo “China”. Defende-se a existência de índios antropófagos no Brasil. O articulista critica Horta Barbosa, por este querer negar a antropofagia entre os índios brasileiros:

Está provado e é geralmente aceita a antropofagia como sendo a comunhão de carne valorosa.

Os índios não comem a carne de seus inimigos ou chefes com intenção gastronômica.

Comem porque pensam mastigar também o valor do comido – comidos voluntários, quase todos –. Por isso o Sr. Horta Barbosa deixe de querer roubar do pobre e já tão espoliado índio o seu maior e melhor patrimônio:

O bom gosto de comer carne humana – carne valorosa.

A essência da antropofagia, segundo as elaborações presentes na *Revista*, constitui-se de forma a criticar costumes da sociedade dita civilizada, retomando as crenças originárias dos autóctones em seus modos de vida. A revisão proposta no manifesto prevê a associação entre a devoração e tratados de paz, incluindo a lei do antropófago e a oposição à catequese, vista como de obliteração e retrógrada. Ao dizer que “A alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 1928, nº 01, p. 7), a seriedade se contrabalança e lembra as festividades indígenas em torno do sacrifício e banquete indígenas.

O clima no geral leva ao riso, por subverter os discursos. Ao mesmo tempo cria a utopia da sociedade matriarcal, ponto em que se difere do primitivismo indianista, opondo-se também ao Pai, do cristianismo. O matriarcado de Pindorama seria o ideal de pátria, a mãe assumindo a figura central como convergência emocional e sentimental. O poema *I-Juca-Pirama*, ao contrário, coloca seu efeito estético ao lado ao elemento antropófago. Cria-se um campo de convergência das forças espirituais, enriquecidas pelos aspectos culturais e pelo movimento das emoções mais direcionadas ao mundo patriarcal. A dinâmica estética de Gonçalves Dias abrange do enternecimento, provocado pela brandura, à perplexidade da alma atônita diante do terrível conflito que se instala no modo do rito de morte e devoração.

A leitura do *Manifesto* e das elaborações modernistas, ao contrário, promove como que a carnavalização (BAKHTIN, 1987) invertendo os papéis sociais da sociedade do homem dito branco e a relação entre o dominador português e o primitivo dominado, cuja submissão se transforma pela

lente oswaldiana em assimilação. Daí a defesa e a apologia à deglutição do colonizador pelo índio que, passando a ser o consumidor da cultura civilizada, se fortalece. Traz, assim, o primitivo como símbolo ideal, embora vindo de um grupo que genuinamente não se posiciona contra a tradição. E, mesmo que as relações simbólicas inerentes a ritos como o de morte possam ser o mote e o ponto de espelhamento dos modernistas, sua configuração se dá num modo mais de continuidade que de ruptura. O tradicionalismo e a crença, como prática real, distanciam-se da utopia carnavalizada e da idealização paródica.

Desse modo, a ritualística do canibalismo espiritual, como eucaristia e melhoramento do ser, funde e distingue vários pontos que tornam os dois textos abordados exemplares das atitudes espirituais das vertentes estilísticas. Tomando-se como base as características de exaltação do belo, da religiosidade do homem e da natureza, o poema de Gonçalves Dias, torna-se exemplo perfeito da corrente romântica no Brasil, além de delimitar-se perfeitamente na fase indianista do percurso literário brasileiro. Em torno do mote do índio capturado para o ritual, constrói-se, em apuro poético e qualidade técnica, a história heróica do personagem.

A restituição da honra e o laço familiar entre pai e filho ao final supera a morte da matéria, na crença do melhor horizonte que espera os mortos honrosos. Revela-se no poema a subjetividade individual, em oposição à estética racional e o romantismo consegue descortinar o imaginativo da vida humana, assim como explorar domínios desconhecidos para libertar a fantasia e a emoção, reencontrar a natureza e o passado. Nesse ponto, a corrente modernista, tangendo o passado brasileiro, pareceria se aproximar da corrente romântica, não fosse o novo delineamento paródico e utópico que confere à inserção do elemento primitivo. “Tecnizar” o primitivo é a proposta. Mais que isso, fazer da sociedade brasileira o matriarcado ideal do filho da terra brasileira. Junta-se a esses argumentos a rejeição da importação acrítica de saberes, de poesia, de costumes, mais a crítica à religião e ao capitalismo.

O sentimento nacionalista é evidente em ambos, embora com forças e contextos diferentes. Oswald de Andrade, em sua impetuosidade de ação e pensamento, define a antropofagia como movimento de anticatetequese, numa resistência ao sentimento que teria sido deixado no imaginário

brasileiro pela catequese do índio: “O jesuíta deixou entre nós uma psique neurastênica e a justificativa moral dos movimentos do coração” (ANDRADE, 1990, p. 50).

A narrativa épica, aplicando-se a um tipo de forma poética, opõe-se à filosofia utópica em método e clima, além dos aspectos históricos. A atmosfera de heroísmo de um amplia seu sentido, ao ser atualizado e passar a simbolizar uma nova estética. Mas também acaba por incidir em dinâmico ecletismo, que mescla aspectos da sua convicção em torno da prática religiosa, sem, contudo fundamentar solidamente a utopia. A expressão da espiritualidade no poema se dá de modo que a arte torna-se, de certo modo, uma religião, fazendo o elo idealizado entre amor, natureza e nação. A figura do pai é o centro concreto de respeito e reverência. No manifesto, a idealização da sociedade matriarcal pressupõe os valores espirituais e o elo entre amor e nação superando a figura fundadora do regime patriarcal que ele toma como metáfora do capitalismo que visa à matéria. E, se o modernismo no Brasil é a estética do rompimento, o romantismo não deixa de se confirmar como ruptura, na busca da liberdade criadora e da expressão brasileira.

O poeta parece sentir que deve criar comunicando o necessário aos outros homens, fundando uma origem e um ponto de reconhecimento de identidade, mas sempre desprezando conveniências, monotonias. Em ambos, os elementos da profecia e do caráter visionário circundam a figura do poeta ou escritor. Porém, se, em um, a verdade brotaria, por exemplo, do guerreiro incompreendido e rejeitado pela tribo inimiga, como no modelo do amante não amado do romantismo, no outro a proposta busca, em um esboço, criar a visão da alegria, sendo a subversão e a carnavalização.

Considerações finais

Se visto pelo ângulo da antropofagia oswaldiana, que propõe idealmente a “deglutição do outro”, dizendo que “só me interessa o não é meu” (ANDRADE, 1928, nº 1, p. 7), o poema torna-se instigante percurso pela fantasia do universo indígena. Quanto à qualidade poética, ele se insere entre os maiores exemplares do Romantismo brasileiro. Emerge como uma composição que fica não pela própria mensagem, mas pela beleza dela, fato já observado pelo modernista Mário de Andrade, em “A raposa e o tostão” (ANDRADE, 2002). Quanto à aproximação com a antropofagia modernista, se tomarmos como centro a figura de Oswald de Andrade, o elemento de distinção transita entre vários

pontos. A natureza das pontuações antropofágicas varia quanto aos referentes, aos momentos históricos, ao valor utópico, ao clima de seriedade de um e a paródia que busca o riso e lembra a própria natureza do modernista. Este se opõe ao apuro do romântico, seja em sua correção sintática, seja na singularidade do aspecto dramático e estrutural, fazendo pontuações durante o percurso do seu pensamento de filosofia antropofágica, a qual retoca, acrescenta revê, define e redefine. Benedito Nunes, no prefácio de *A Utopia Antropofágica* (NUNES, 1995, p. 39) adverte e orienta para essa leitura crítica do percurso oswaldiano:

Não busque porém o leitor no pensamento de Oswald de Andrade a latitude do discurso reflexivo-crítico, a delimitação cuidadosa de problemas e pressupostos, nem “essas longas cadeias de raciocínio” que caracterizam a filosofia. Busque, isso sim, a cadeia das imagens que ligam a intuição poética densa à conceituação filosófica esquematizada, aquém de qualquer sistema e um pouco além da pura criação artística. E, sem confundir seriedade com sisudez, aceite que o tempero da sátira tenha entrado em altas doses nesse banquete antropofágico de idéias [...].

Na sua obra “Vida e Morte da antropofagia”, concebendo o movimento de 28 como uma agitação das letras, ou seja, da literatura, Raul Bopp define o espírito do movimento antropofágico como sendo “jovem, independente, burlão, negativista. Com sátiras audaciosas, provocou uma derrubada de valores”. (BOPP, 1977, p. 37).

Entre seriedade e sátira, apuro e transgressão, técnica e esboço de liberdade ideológica e formal, ambos foram representantes de momentos de tentativa de definição identitária e do pensamento brasileiro. Mas, com relação a *I-Juca-Pirama*, “o que deu configuração e direito de circulação a esse índio, no entanto, não foram aqueles componentes, mas os altos níveis literários de sua poesia que conseguiram ao mesmo tempo elevarem a Literatura Brasileira ao plano da maturidade”. (GARBUGLIO, 1991, p. 9). Afora o aspecto estético, o leitor brasileiro pode, a partir dos exemplos citados, compreender aspectos da história do seu país em sua base fundadora e ponderar entre pensamento, representação, fato e poesia, o que deve ficar como alimento ao espírito e ao intelecto. Com relação ao caráter libertário, fica a ponderação de Jean Jacques Rousseau, que disse: “Quando um povo é obrigado a obedecer e o faz, age acertadamente; assim que pode sacudir esse jugo e o faz, age melhor ainda, porque, recuperando a liberdade pelo mesmo direito por que lha

arrebatarão, ou ele tem o direito de retomá-la ou não o tinham de subtraí-la” (ROUSSEAU, 1999, p. 53). Nesse sentido, ambas as construções, de certo modo, trazem em si a essência que vislumbra a liberdade por meio de retomadas que, embora no plano abstrato, resgatam um sentido de justiça e fé numa sociedade mais livre, porque mais humana.

Referências

ANDRADE, Mário. A Raposa e o tostão. In: **O Empalhador de passarinho**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p.105-111.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago, 1928. In: **Revista de Antropofagia**, 1928-1929. Ed. fac-similar, São Paulo: Abril, 1974, vol. 1, p. 3 e 7.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1987.

BOPP, Raul. **Vida e Morte em Antropofagia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

CHINA. Assunto resolvido. In: **Revista de Antropofagia**, 1928-1929. Ed. facsimilar, São Paulo: Abril, 1974. Anno 1 – Numero 9, janeiro de 1929, p. 5.

DIAS, Antônio Gonçalves. “I-Juca-Pirama”. In: **Melhores poemas de Gonçalves Dias**. Seleção e introdução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Global, 2001, p. 100- 106.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GARBUGLIO, José Carlos. Introdução. In: DIAS, Antônio Gonçalves. **Melhores poemas de Gonçalves Dias**. São Paulo: Global, 2001, p. 7-12 .

NUNES, Benedito. Prefácio. “A Antropofagia ao Alcance de todos”. “Antropofagia e Utopia”. In: ANDRADE, Oswald. **A Utopia Antropofágica**. São Paulo: Globo, 1995, p. 05-39.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Rousseau**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os pensadores).