

ISSN: 1983-8379

Locus Antropófago: um levantamento sobre Oswald e Sérgio Vaz

Ricardo Ibrhaim Matos Domingos¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar os dados referentes ao lugar enunciativo do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, e do Manifesto da Antropofagia Periférica, de Sérgio Vaz. Discuti-se a importância desses lugares e como tais dados são extremamente pertinentes na avaliação geral da temática abordada pelos dois poetas.

Palavras-chave: Antropofagia; Locus; Centro; Periferia.

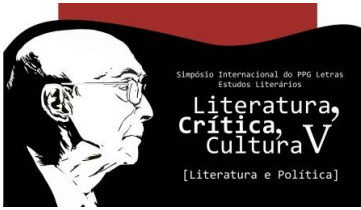
ABSTRACT: This abstract has the objective analyze the information refers to the original place form what the Manifesto Antropófago, by Oswald de Andrade, and from the Manifesto da Antropofagia Periférica, by Sérgio Vaz. We debate the importance of these places e how they are extremely relevant in the general read of the themes addressed by the authors.

Keywords: Antropofagy; Locus; Centre; Outside.

O Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade publicado em maio de 1928, na *Revista de Antropofagia*, representou um marco na produção literária brasileira, e influenciou a cultura brasileira ao longo do século XX apontando para características que influenciariam várias produções culturais brasileiras seguintes. Em 2007, Sérgio Vaz, escritor da chamada “Literatura Marginal”, lançou na revista *Época* do mês de setembro o Manifesto da Antropofagia Periférica, retomando, logicamente, o primeiro manifesto antropófago.

Na releitura do manifesto de Oswald o escritor periférico propõe uma retomada da antropofagia modernista ao apontar para uma produção periférica, ou seja, proveniente das periferias sociais em relação ao que se pode chamar de “cânone literário brasileiro”. Também propõe uma produção intelectual que questione as relações de poder com os centros culturais e econômicos brasileiros.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

A idéia de cânone é ainda muito aberta e polêmica, uma vez que ao se posicionar de acordo com certo tipo de tradição literária qualquer faz-se necessário a tomada de consciência de estarmos tomando também uma posição sócio-política. Entedemos por cânone literário – e tal idéia ainda nos causa desconforto – uma conjunto de escritos artísticos reconhecidos academicamente e tomados pelo que, segundo Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, podemos chamar de literatura brasileira, ou seja, escritores brasileiros ou que produziram no Brasil, e que marcam uma certa continuidade no pensamento artístico nacional, na tentativa de configurar uma literatura nacional, dado um número de escritores refletindo as relações literatura e sociedade, grupo de leitores e obras produzidas.

Segundo Boaventura de Sousa Santos:

A idéia de Cultura, em um dos seus usos mais comuns, está associada a um dos campos do saber institucionalizados no Ocidente, as humanidades. Definida como repertório do que de melhor foi pensado e produzido pela humanidade, a cultura, neste sentido, é baseada em critérios de valor. [...] O cânone é a expressão por excelência desta concepção de cultura, estabelecendo os critérios de seleção e as listas de objetos especialmente valorizados como patrimônio cultural universal, em áreas como a literatura, as artes, a música, a filosofia, a religião ou as ciências. (SANTOS, 2003, p. 27).

Tal idéia de cânone satisfaz nossas discussões e consegue abarcar a idéia de valor atribuído às obras literárias brasileiras as quais estamos chamando de cânone brasileiro. Logicamente que os escritores brasileiros ainda são considerados, em relação à Europa, periféricos, fato que discutiremos quando abordamos a produção de Oswald de Andrade. Porém, em relação aos escritores da Literatura Marginal podemos sim utilizar a idéia de cânone como aquilo que é tomado com valor universal para todas as outras obras, obras estas produzidas no Brasil ou por escritores brasileiros.

No intento de contribuir para as discussões atualmente disseminadas na academia, tal como a questão da margem na literatura nacional, a comparação entre os dois manifestos leva em consideração seus lugares de discurso e respectivamente seus públicos de destino. A comparação do conteúdo desenvolvido em cada um dos manifestos revela-se pertinente na discussão acerca do canônico e do não canônico e como esses discursos relacionam-se produzindo deslocamentos



ISSN: 1983-8379

e questionamentos dos lugares e possibilidades culturais de cada um dos escritores e seus respectivos lugares de enunciação.

1. O locus Antropofágico

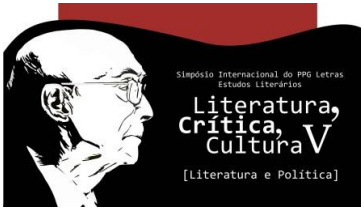
Ao pensarmos nos lugares de enunciação dos autores dos manifestos, a primeira questão que nos aparece é o contexto histórico do qual cada um dos escritores analisados propõem seus ideais. Na década de 20, segundo Heloisa Toller Gomes, o quadro social brasileiro e a efervescência cultural pelos quais o Brasil passava, e a influência vinda diretamente da Europa propiciavam uma agitação no cenário nacional que mudariam em muito o pensamento no país e sua produção artística:

A efervescência modernista condizia com o momento histórico que então vivia o Brasil. Do ponto de vista político, o país na década de 20 atravessava uma fase extremamente complexa. O poder, não mais dependentes dos latifúndios açucareiros do nordeste, agora decadentes, atrelava-se aos interesses dos grandes proprietários de minas gerais e São Paulo. (GOMES, 2005, p. 38).

Ainda de acordo com a autora, aliados a esse quadro vêm a aumento do número de imigrantes europeus no sul do país, os antigos escravos e descendentes marginalizados por uma política que incentivava a contratação de europeus e o conflito ideológico entre classes dominantes e grupos sociais menos poderosos os quais, os últimos, almejam por mudanças e reformas econômicas e políticas a nível nacional. (p. 38-39)

Todo esse quadro histórico e social proporcionaria uma vontade de mudança também na esfera cultural. Não obstante, Oswald de Andrade fazia parte dos grupos de artistas que ansiavam por mudanças gerais na produção cultural brasileira, e estavam enganados na transformação desta desde o começo da década, mas oficialmente desde a Semana de Arte Moderna, em 1922.

Paulista, filho de burgueses, Oswald teve como principal fonte de patrocínio a burguesia cafeeira de São Paulo, e teve na figura de Paulo Prado o mecenas da geração a qual pertenceu. De acordo com Anderson Pires (2009), o modernismo de 22 obteve sucesso em grande parte pela legitimação de sua obra nos valores renovadores econômicos que os cafeeiros paulistas, principalmente o grupo modernista paulista, apoiavam e patrocinavam com o fim de



ISSN: 1983-8379

estabelecer uma produção cultural que respondesse as demandas e interesses destes (cafeicultores). O autor ainda ressalta a importância da “literatura de importação” de Oswald como metáfora perfeita às condições encontradas pelo mecenato rural, aliança esta, segundo o próprio Oswald, a qual fez do modernismo um diagrama da alta do café, ou seja, enquanto a produção cafeeira estava em alta o modernismo do grupo de 22 permaneceria produzindo. Talvez a mudança de ideais modernistas após 1930, após a grande queda da exportação de café em 1929, possa ser tomada como grande exemplo das relações cafeicultores/ modernistas.

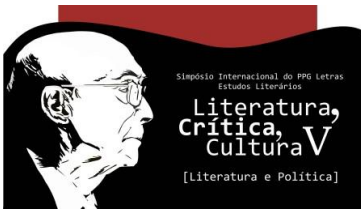
Ao levarmos em consideração todo esse quadro de produção cultural no qual Oswald produziu o Manifesto Antropófago, podemos perceber um lugar de enunciação claramente definido por uma classe econômica dominante e centralizada. Literatura centralizada no sentido de que era feita em uma região do país que se colocava em destaque em relação às outras - diferentemente dos latifúndios nordestinos, os quais em declínio já a algum tempo, e temática de vários livros da geração regionalista de 30 -, em uma cidade em plena expansão. Não é atoa que no mesmo ano Mário de Andrade ao tentar desenhar um quadro cultural do verdadeiro espírito brasileiro colocara Macunaíma, o anti-herói, puramente brasileiro, na São Paulo da época, como se a cidade correspondesse claramente ao progresso econômico e intelectual pretendido para fazer a metáfora perfeita do Brasil.

Tal posição central, tanto no plano cultural quanto nos planos econômico e geográfico conferiram ao escritor um lugar de discurso bastante privilegiado na época ao se falar de Brasil, porém nada que se possa levar em conta em relação à Europa.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, em *Vanguarda européia e Modernismo Brasileiro*, a influência que as vanguardas do velho continente mantinham sobre a produção modernista no Brasil era notória. No caso de Oswald o autor deixa muito claro:

Também não se pode esquecer que a maioria das idéias de Oswald de Andrade provém, inicialmente, de uma mistura de futurismo, dadaísmo e ‘espíritonovismo’, como no nacionalismo de Pau-Brasil, de 1924; e, depois, de outra mistura a que se adicionou uma pitada de surrealismo, como no Manifesto antropófago, de 1928. (TELES, 1977, p. 27).

Tal relacionamento conflituoso, pois os modernistas tentavam apagar os traços tradicionais, ou seja, aquela “cópia” literária de modelos europeus, não desfigura a posição



ISSN: 1983-8379

privilegiada de Oswald quando a referência é apenas o Brasil. Sua produção pode sim ser vista como privilegiada e canônica na literatura brasileira, mesmo com todas as polêmicas levantadas em torno da figura pessoal e intelectual de Oswald durante todo o tempo decorrido depois do lançamento de suas obras.

Já Sérgio Vaz não pode desfrutar de tal posição, e exatamente pelo lugar social e geográfico que ocupa na mesma cidade da qual Oswald fala, é que seu manifesto faz tanto sentido ao reler o manifesto modernista.

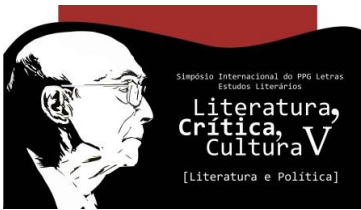
De origem socialmente humilde, o poeta marginal² produz sua obra a partir da contra-hegemonia e faz de sua literatura lugar de discussão político-social, em decorrência da grande distância e do preconceito gerado por essa distância entre classe dominante (burguesia) e massa explorada por esta. Proveniente de Taboão da Serra e migrado do Nordeste, Sérgio Vaz faz parte do que Érica Pessanha (2009) chama de escritores marginais.

O Movimento Literário Marginal nasce oficialmente a partir do lançamento da edição especial da revista *Caros Amigos*, em 2001, com o título que dá nome ao movimento e que tem por principal autor o nome de Ferréz, que no Manifesto de Abertura escreve:

O significado que colocamos em suas mãos hoje é nada mais que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país. [...] Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte. (FERRÉZ, 2001)

Nessa declaração o lugar dos escritores marginais e o alvo da revolta destes são bem definidos pelo autor de *Capão Pecado*, obra que é considerada como o livro de abertura do movimento marginal. Ao ser questionado sobre o nome dado por Ferréz à edição especial da revista *Caros Amigos*, o qual daria nome ao grupo de escritores provindos das periferias no Brasil, Sérgio Vaz declara estar de acordo com denominação. Em um artigo publicado em 2000 sobre seu livro *Pensamentos Vadios* feito por um repórter da revista *Raça Brasil*, o poeta foi chamado de “poeta da periferia”, o que segundo o escritor o teria deixado bem a vontade:

² Utilizamos aqui o conceito de escritor marginal conceituado por Érica Pessanha em *Vozes Marginais na Literatura*, 2009.



ISSN: 1983-8379

Por outro lado, as pessoas queriam em circunscrever nesse título, quer dizer, “ele é só um poeta da periferia”, achando que me incomodava. Só que era uma coisa que eu achava legal também. Pô, eu sou representante de alguma coisa? Que bom, eu não era representante de nada! Pra mim não é nada demais, quando me chamam de poeta também não tem problema. Mas “o poeta da periferia” não me incomoda, assim, muito pelo contrário, eu acho que a classe A, a intelectualidade é que vive no gueto, porque é cercada de gente analfabeta de todos os lados. (VAZ apud PESSANHA, 2009, p. 188)

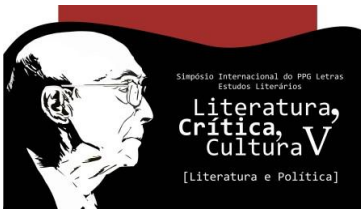
É bem clara a tomada de posição por parte dos dois autores no que diz respeito ao grupo social do qual cada um deles participava e/ou participa e sua filiação com seus respectivos grupos. Enquanto Oswald de Andrade se coloca a serviço de uma burguesia cafeeira em expansão, Sérgio Vaz se propõe a expor um olhar da periferia a partir da periferia.

A noção de periferia utilizada aqui é também problemática, uma vez que no discurso de Oswald também há uma certa tensão entre centro e periferia, mais especificamente Europa e Brasil, dadas as condições de dependência cultural, as quais, não só o Brasil mas todas as outras ex-colônias e colônias, se viam em termos de comparação com a Europa Ocidental, ou seja, a Europa Imperialista.

È interessantíssimo perceber a noção de periferia a partir de uma declaração de Marçal Aquino na “Mostra Artística do Fórum da Cultura Mundial”, em 2004, quando o escritor demonstra sua rejeição à nomenclatura de literatura marginal dada a sua obra; ele diz que “Todas as literaturas no Brasil são marginais.”, e mais pra frente “A atividade literária é uma atividade marginal;...”

Marçal Aquino é um escritor já maduro que além de escrever também trabalha como jornalista e roteirista. Tem como temática a violência nas grandes cidades e os problemas destas, foi por este tipo de escrita que o autor foi chamado de escritor marginal, por tratar também das relações conturbadas dos grandes centros urbanos brasileiros.

Obviamente Marçal Aquino também estava se referindo ao pequeno público consumidor de livros no Brasil, o que acarreta uma marginalização da profissão de escritor no país, uma vez que estes, os escritores, estão afastados do centro produtivo cultural, o qual seria encontrado nas mídias modernas tais como rádio, televisão, cinema e internet. Porém, ao lembrarmos do que Antonio Candido diz sobre o modernismo em “Literatura e Sociedade”, podemos entender



ISSN: 1983-8379

melhor o porquê Oswald também publicou seu manifesto a partir de uma posição periférica, levando em conta a posição de escrita e o referencial o qual é tomada pelo autor do Manifesto Antropófago:

O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia entre particularidades de meio, de raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes (CANDIDO, 2000, p. 102)

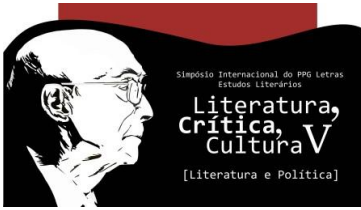
É importante notar a posição marginal que os dois escritores sentem ao produzir sua obra, e tentam, através de seus manifestos, gerar através da escrita uma realidade na qual a periferia é tomada como centro, ou melhor, a periferia é o centro e a preocupação maior na identificação de seus ideais.

A tentativa de identificar o grupo ao qual pertencem também nos revela uma importante mudança do alvo dos escritos literários no Brasil. O primeiro manifesto aponta para uma “libertação de uma série de recalques históricos, sociais e étnicos...” (CANDIDO, 2000, p. 110) que se projeta a nível nacional, ou seja, o que Oswald tenta é uma pesquisa de liberação dos constrangimentos nacionais gerados pelo sentimento de inferioridade em relação aos países mais desenvolvidos e sua obra é produzida como se em nome de uma tentativa de identidade nacional, de um Estado-nação.

Ao contrário, Sérgio Vaz não procura a identidade nacional como Oswald. O que o poeta periférico almeja é uma literatura que seja a favor do Brasil, porém “A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura” (VAZ, 2007, p. 2), ou seja, não é mais um desenho do país, mas a busca pela igualdade de voz entre todos os cidadãos deste. Uma literatura de resistência que compactue com o estado real do país, principalmente com os marginalizados nos grandes centros do país. Vaz não fala em nome da burguesia como Oswald, mas contra ela, contra a injusta e praticamente exclusiva apropriação de capital tanto financeiro quanto cultural brasileiros.

De acordo com Marilena Chauí, em “Cultura e Democracia”, em termos nacionais o que Oswald teria era exatamente o discurso competente, o qual:

é o discurso instituído. [...] O discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir,



ISSN: 1983-8379

no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminados para que seja permitido falar e ouvir... (CHAUÍ, 1980, p. 7)

Oswald, como já dito, era de uma origem que possibilitava um diálogo maior com as instituições de poder legitimadoras do discurso do qual utilizava, no caso, o discurso literário. Completamente diferente da tomada de voz por parte de Vaz, que no Manifesto da Antropofagia Periférica diz que “Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (Vaz, 2007, p. 2). Voz que se levanta contra uma cultura dominante e manipuladora, tomada de espaço discursivo quase exclusivamente destinado à burguesia, tentativa de revelar o subúrbio a partir do subúrbio.

Stuart Hall, em “A identidade cultural na pós-modernidade”, diz: “Esta formação de “enclaves” étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma “pluralização” de culturas nacionais e de identidades nacionais.” (HALL, 2005, p. 83).

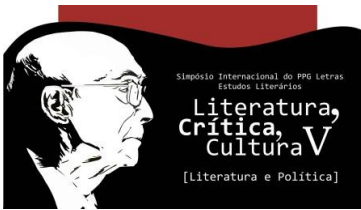
Essa formação de grupos minoritários no advento do chamado pós-moderno esclarece satisfatoriamente a produção literária marginal brasileira. Sérgio Vaz participa ativamente desta formação identitária minoritária, uma vez que segundo o próprio poeta, sua produção pode ser considerada marginal pela linguagem (fator importante na formação de uma identidade local) e pelos temas abordados em suas obras (PEÇANHA, 2009, p. 122).

Essa identificação com um grupo minoritário e desprovido de direitos sociais igualitários prescreve um tipo de produção cultural de resistência, uma arte que procura revelar a realidade vivida por parte da população e refletir sua real condição social. Através de uma linguagem voltada para esses enclaves, no caso de Sérgio Vaz a linguagem emerge do próprio “beco”, a literatura possibilita a conscientização e manipulação estética de referenciais.

2. A Antropofagia do Lugar

Segundo Foucault, em “A Ordem do Discurso”:

...o comentário não outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. (FOUCAULT, 2009, p. 25)



ISSN: 1983-8379

Na comparação estabelecida entre os dois manifestos, a reverberação do primeiro no segundo passa, como já vimos, por uma interpretação histórica, a qual pode e muito ajudar-nos a relacionar as inovações e manutenções de Oswald para Vaz.

Há de se ressaltar a antropofagia realizada nos dois manifestos. No primeiro manifesto a antropofagia se dá pela deglutição dos valores europeus, dos valores do colonizador, entre um estado-nação ou estados-nações (no caso Europa), para uma assimilação nacional que sintetizará o caráter híbrido da cultura nacional. Segundo Gomes o manifesto de Oswald:

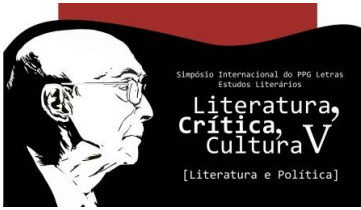
Questiona a estrutura política, econômica e cultural aqui implantada pelo colonizador, na qual se formara a sociedade patriarcal brasileira. [...] Assim, avalia os estragos de uma civilização que se perdera em modelos culturais impostos pelo patriarcalismo luso-europeu, repressor e culposos, e ridiculariza a imitação grotesca de padrões culturais e comportamentos que nos são estrangeiros. (2005, p. 47)

Ou segundo o próprio manifesto “Contra todos os importadores de consciência enlatada” (OSWALD apud TELES, 1977, p. 294).

Tal consciência enlatada toma espaço no manifesto periférico em relação à monopolização dos meios de comunicação midiáticos por parte da burguesia e o uso manipulatório que tais agentes fazem dos programas populares brasileiros, na tentativa de uniformizar um comportamento e garantir a continuação das diferenças sociais existentes no país, uma vez que tal burguesia é favorecida pela diferença: “Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada pra destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha. A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2007, p. 1).

A idéia de nação é exposta nos dois manifestos, porém, em Vaz, o desenho da nação vem da idéia de classe oprimida e silenciada pelos poderes maiores: “Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo para todos os brasileiros”. O país será dado de baixo para cima, ao contrário de Oswald, que está, com já demonstrado, falando de um lugar de prestígio, de um discurso competente e diz que “Só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida...”

Somente o povo que desce a ladeira, sinônimo de condição financeira humilde, ou seja, moradores provenientes dos morros, lugares nos quais está associada a classe menos privilegiada



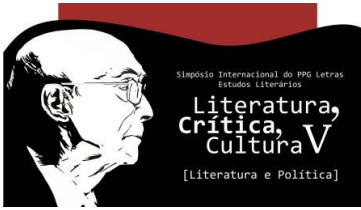
ISSN: 1983-8379

do país, somente este povo poderá galopar contra o passado; passado no qual somente as elites conseguiram realizar a antropofagia carnal. A famosa idéia de que o povo não fala por si, mas que pode ser revista a partir do movimento marginal.

Os lugares e os manifestos são, em suas realidades, complementares. Utilizando a idéia de literatura brasileira de Antonio Candido de continuação e formação a cada período, podemos entender que, pelo menos, na literatura, a voz tem sido tomada por aqueles que nunca falaram, e que como críticos temos que repensar toda a noção de cânone, de literatura em si mesma, e de formação da literatura nacional, com o intuito de contribuir para a discussão literária nacional.

Referências Bibliográficas

- CAROS AMIGOS ESPECIAL. Literatura Marginal: a cultura da periferia – ato I. São Paulo, agosto de 2001.
- CHAUÍ, Mailena de Sousa. Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Ed. Moderna, 1980.
- FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. São Paulo: Editora Loyola, 1996.
- GOMES, Heloisa Toller. Antropofagia. Conceitos de Literatura e Cultura. Euridice Figueiredo (org.). Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- NASCIMENTO, Érica Pessanha. Vozes Marginais na Literatura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). Reconhecer para Libertar: os caminhos do cosmopolitismo cultural. Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SCHOLLHAMMER, Karl Eric. Ficção Brasileira Contemporânea. Evando Nascimento (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, Anderson Pires. Mário e Oswald: uma história privada do modernismo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.



ISSN: 1983-8379

SOUZA, Antonio Candido de Mello e. Literatura e Sociedade. 8ª ed. São Paulo: T.A Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis: Vozes, 1977.

VAZ, Sérgio. <http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html>.