
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

EXPERIMENTAÇÃO ANTROPOFÁGICA EM “BRASILIANA”

Claudia Camardella Rio Doce¹ (UEL)

RESUMO: O artigo busca pensar a coluna *Brasiliana*, da primeira fase da *Revista de Antropofagia*, como um experimento antropofágico. A coluna, além de ser uma seção fixa da *Revista*, é uma das partes que melhor incorporam os valores antropofágicos nesse primeiro momento da publicação: utiliza-se da montagem, procedimento artístico caro às vanguardas, para, de forma corrosiva e zombeteira, fazer troça com o senso comum, apontando para valores caducos e a presença do nonsense no cotidiano. Mais do que irreverência vanguardista, a seção antecipa a montagem em concepções que aparecerão apenas em meados e finais dos anos 30, tais como as ideias em torno da imagem dialética de Walter Benjamin, nas anotações da “fase média” (de 1930 a 1937) do seu projeto das *Passagens* e também na revisão que Eisenstein faz do conceito de montagem no ensaio “Laocoonte”, de 1939. De autoria de Alcântara Machado, diretor da *Revista* nessa primeira fase, tornado inimigo na segunda, a seção nos mostra a assertividade do experimento, mesmo numa publicação com contribuições variadas e que vão em direções distintas como acontece na primeira dentição.

PALAVRAS-CHAVE: *Revista de Antropofagia*; *Brasiliana*; montagem.

A *Revista de Antropofagia*, considerada a mais revolucionária do nosso modernismo, e também a mais polêmica, é uma publicação do final dos anos 20. Conheceu duas fases muito distintas, chamadas posteriormente de dentições. A primeira, em formato de revista, dirigida por Alcântara Machado, com números editados mensalmente, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, contando com 8 páginas cada. A segunda dentição teve diferentes diretores, nem sempre anunciados na publicação. Era uma página cedida pelo *Diário de São Paulo*, uma espécie de suplemento literário, e saiu semanalmente entre 17 de março e 2 de agosto de 1929, muito mais agressiva e radical que a primeira. Podemos dizer que se a antropofagia surge como uma tentativa de dar novo fôlego ao movimento modernista, considerado já diluído àquela altura, passado o primeiro ímpeto revolucionário, a segunda dentição da *Revista* aparece como reação à inalcançada porém esperada contundência da antropofagia (do movimento e da publicação), servindo como um divisor de águas. Os antropófagos que ficam são

1 claudiariodoce@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/7415853215501124>

poucos mas ferozes, intolerantes às instituições vigentes, às posições conciliatórias, aos ex-companheiros de jornada. Entendem a antropofagia como um posicionamento diante do mundo, e não apenas um novo movimento literário ou estético, e essa é uma das limitações que enxergam na primeira fase da *Revista*, daí o inevitável rompimento. A primeira fase geralmente é vista como mais uma das revistas modernistas, cheia de contribuições e tendências heterogêneas, sem uma diretriz definida. Seria interessante, contudo, pensarmos essa primeira dentição como um espaço para diferentes experimentações, que nem sempre são felizes. Os colaboradores, aí, parecem estar tentando entender ainda o que é a antropofagia e, cada um a seu modo, arriscam suas proposições. Em minha leitura, considero errôneo pensar que a primeira fase da *Revista* se justifica unicamente pela presença do *Manifesto Antropófago*. Encontramos aí o resultado de alguns dos experimentos mais radicais do modernismo. Dentre outras contribuições, podemos mencionar a abertura de *Macunaíma* no número 2, “No meio do caminho” na primeira página do número 3 e a coluna “Brasiliiana”², presente em todos os números da primeira dentição, quase sempre na última página, com exceção do número inaugural, ocasião em que a divertida seção está na página 7, ao lado do famoso *Manifesto*. Este artigo busca pensar a coluna Brasiliiana como um experimento antropofágico dos mais contundentes.

Brasiliiana é constituída por uma das práticas que melhor incorporam o espírito de alegre impostura – combativa, no entanto – da antropofagia: a montagem. É formada por diversas citações de notícias de jornal, discursos, entrevistas, circulares, convites e anúncios que, transportados para as páginas da *Revista*, adquirem um tom cômico, muitas vezes subversivo. Sobre ela, Augusto de Campos, em prefácio à edição fac-similar de 1975 da *Revista de Antropofagia*, diz que são “textos ‘ready-made’ que denunciam a amena poluição da imbecilidade através da linguagem cotidiana e convencional” (Campos 1975: s/p). O autor elege, como exemplo, um anúncio que considera um verdadeiro *poema-trouvé*:

“A CRUZ DA TUA SEPULTURA ENCERRA UM MISTÉRIO – Valsa com letra; foi escrita junto a uma campa. Vende-se à rua do Teatro, 26”
(*Revista de Antropofagia* [São Paulo], julho de 1928: 8).

Lendo a coluna, é fácil concordar com a observação do autor, mas talvez o que esteja em jogo nesses fragmentos seja algo mais significativo do que colocar em evidência a imbecilidade da imprensa da época.

Vale observar que em Brasiliiana encontramos citações de trechos que saíram na imprensa desde 1921. Se em alguns números todas as citações são de publicações do mês anterior, sugerindo que o material para a coluna podia ser encontrado em qualquer parte da imprensa contemporânea, em outros temos citações de anos anteriores à existência da *Revista*, anteriores mesmo à *Semana de Arte Moderna*, dando uma ideia de permanência de um determinado tipo de pensamento e comportamento. De alguma coisa que já existia antes da *Revista* e que provavelmente continuará existindo depois. Chega mesmo a ser chocante averiguar que, de fato, o tipo de notícias e

² Nas ocorrências seguintes, será grafada sem aspas.

anúncios que encontramos aí já é verificável na imprensa de 1909, onde Oswald de Andrade inicia sua carreira de jornalista, aos 18 anos de idade; portanto, representa o ambiente contra o qual o modernismo irrompeu e que já tinha sido alvo das críticas de um Lima Barreto, de um Juó Bananére e do próprio Oswald de Andrade, para ficarmos em poucos exemplos.

Observamos, então, que a atitude de revisar os valores cultivados pela imprensa e pela sociedade, empreendida por *Brasiliiana*, não é uma atitude nova, uma vez que esses já tinham sido desacreditados em oportunidades anteriores. Talvez a novidade resida na maneira como essa reavaliação é feita, na tentativa de construção de um efeito mais contundente e eficaz sobre seus leitores e como parte do próprio circuito de notícias.

Uma determinada imagem da sociedade vai sendo formada pela sucessão de fragmentos de assuntos variados que nos mostram ideias conservadoras e provincianas, linguagem grandiloquente e floreada, narrativas que aparecem como uma espécie de *interpretação* de fatos, acontecimentos domésticos que ganham ares importantes a fim de alcançarem o *status* de notícia. Somando-se a variedade dos assuntos à diversidade dos lugares de onde as notícias provêm, o sentido de *brasiliiana* é construído: esse é o Brasil, esses são nossos valores, essa é a nossa imprensa. Tendo isso em vista, fica mais fácil entender a radicalidade que a antropofagia adquire na segunda fase e a compreensão de que ela ultrapassa o plano literário e estético para tratar da pluralidade de aspectos da vida.

Na primeira fase da *Revista de Antropofagia*, *Brasiliiana* é um dos momentos de ofensiva e, se funciona como uma denúncia de determinados valores da época, também destaca o *nonsense* presente no cotidiano e que poderia, de outra forma, passar despercebido. Em alguns momentos, as duas coisas aparecem juntas:

COMÉRCIO

Telegrama de Fortaleza para a Folha da Noite de S. Paulo, n. de 11/02/1928:
“As padarias que se encontravam em greve acabaram com essa situação. Mas prometeram que se forem multadas novamente, por qualquer motivo, mesmo que seja fraude no peso do pão, voltarão a fechar os estabelecimentos”.
(*Revista de Antropofagia* [São Paulo], 2, junho de 1928: 8)

AVIAÇÃO

De uma nota da redação do *Diário Popular* de São Paulo, n. de 17/08/28:
“Com o mesmo sorriso com que abraçou os companheiros ao deixar Roma para a travessia memorável até Natal, Del Prete despediu-se de todos, no leito de dor da ‘Casa de Saúde’, rumo à derradeira viagem. Para ele não tinha importância aquela partida, e se viesse a ter, era como a prova maior, pois,

quem percorreu a distância enorme, ligando, em horas, a Itália ao Brasil, só a travessia da Vida à Morte, poderia superar o seu grande Record”.

(*Revista de Antropofagia* [São Paulo], 8, dezembro de 1928: 8)

RELIGIÃO

De uma nota intitulada O meteorito “Santa Luzia de Goiás” publicada pelo triângulo de Araguary (Minas Gerais) e transcrita pelo Diário Nacional de S. Paulo, n. de 22/11/1928:

“Na ponta do “Corumbá”, o sr. Ney Vidal, naturalista do Museu Nacional que o acompanhava, resolveu levar a cabo o batismo do meteorito – para o que convidou o dr. Americano do Brasil, para padrinho, e a senhorita Escolástica Ribeiro, para madrinha. Deram-lhe o nome de “Santa Luzia de Goiás”. Desse ato foi lavrada uma ata.”

(*Revista de Antropofagia* [São Paulo], 8, dezembro de 1928: 8)

PURITANISMO

Telegrama de Santa Luzia (Goiás) para O Globo do Rio de Janeiro, n. de 7/1/1929:

“Acaba de ser expulso do tiro de guerra de Santa Luzia o Sr. Nagibe Salomão Filho, sírio naturalizado, pelo motivo de ter tido uma amante até há poucos meses. O caso tem sido muito comentado, fazendo-se necessária a intervenção do ministro da Guerra”

(*Revista de Antropofagia* [São Paulo], 10, fevereiro de 1929: 8)

Esses fragmentos selecionados, de números distintos da *Revista*, servem como uma pequena amostra do que é a coluna, e da multiplicidade de temas que ela coleciona. É interessante observarmos como a montagem funciona aqui. O que dá comicidade a esses recortes é justamente o fato de estarem fora do contexto original, onde apenas reforçam o senso comum. É a contradição entre o que é dito e o novo espaço que cria o distanciamento necessário para a crítica. A *Revista*, periódico sobretudo literário, ao citar diretamente o noticiário nacional, coloca em evidência o esvaziamento de sentido das práticas sociais que contempla, questionando a sua lógica e relativizando as pretensas verdades aí expressas. A crítica e o riso, por sua vez, apontam para o fato de que há muita coisa no senso comum que já está “envelhecida” e que, portanto, deveria ser substituída por novas práticas, antropofágicas.

Essas práticas esvaziadas de sentido reproduzem-se sistematicamente, assim como sua notícia, pois o que encontramos em *Brasileira* são reproduções de textos que, muitas vezes, já foram reproduzidos – nos jornais das capitais – da imprensa ou de correspondências do interior, numa infinita repetição. Como anota Benjamin, a catástrofe é a constatação de que “as coisas continuam assim” (Benjamin 2006: 515). Nesse sentido, *Brasileira* age como essa constatação, anunciando a catástrofe dessa

lógica da repetição e da reprodução em que não se questiona o que é reproduzido. Colocando em evidência essa reprodução automatizada e vazia, a coluna, ela mesma constituída de cópias, profana esses lugares comuns da sociedade, imprimindo, dessa forma, o dado da diferença na sua reprodução. É aí que reside seu potencial político.

Sob títulos singelos e concisos, formados de uma única palavra, a reprodução desses fragmentos ressalta o absurdo e a caducidade dessas notícias, apresentando-as sob um novo ponto de vista. Porém um ponto de vista trabalhado no próprio movimento da montagem que, ignorando as regras usuais do jogo da reprodução, acaba propondo pequenos enigmas para os leitores. Como afirma Boris Groys, “uma nova interpretação não revela”, necessariamente, “nada que não se soubesse antes. Simplesmente modifica o valor daquilo que é interpretado (Groys 2013: 45)”³. Ele também chama a atenção de que os “ready-mades sempre parecem muito mais profanos e reais do que a própria realidade”⁴ (Groys 2013: 16). Embora os pequenos títulos escolhidos apresentem uma clara relação com os fragmentos, eles não se fundem em uma unidade. Muito pelo contrário, é justamente a sua irreconciliabilidade, somada ao novo contexto, que os colocam sob a mira da crítica dos mecanismos sociais de valorização, já que entre título e fragmento se estabelece um jogo de percepções e movimentos que colidem, uma vez que o título cria um horizonte de expectativas que vai ser deslocado pelo fragmento citado, produzindo a dessemelhança.

Brasileira vai ao encontro a algumas propostas vanguardistas, como a transgressão contra o velho e a utilização da montagem, um dos procedimentos mais empregados pelas vanguardas. O que é interessante notar, contudo, é que se Brasileira funciona nessa lógica da montagem comum às vanguardas, também parece antecipar outras concepções de montagem, como a imagem dialética de Walter Benjamin e a montagem de Eisenstein, principalmente a que é trabalhada no ensaio “Laocoonte”, de 1939.

Nesse texto, Eisenstein observa que Lessing, no seu “Laocoonte” (1766), mais do que comparar duas formas de arte – pintura e poesia –, compara dois métodos que podem ser observados, de maneira mais evidente, naquelas artes. A poesia trabalha sobretudo com a sequência temporal, enquanto na pintura a primazia é do espaço. Assim, Lessing condena as experiências artísticas que fogem a essa premissa, considerando-as um atentado ao bom gosto. Eisenstein, porém, pensando não apenas em artes ou experiências inexistentes no tempo de Lessing, como o cinema, o cubismo e o futurismo, considera que a própria composição pode assumir a função de conduzir a ação, incorporando a interseção do passado e do futuro (Eisenstein 2010: 155): “É claro que é nessa compreensão e percepção da unidade entre simultaneidade e sequencialidade que está a raiz do problema, tanto em sua compreensão como em sua aplicação concreta”⁵ (Eisenstein 2010: 155). Para Eisenstein, a coexistência entre temporalidade e sequência evolutiva não está presente apenas na imagem poética,

3 An interpretation reveals nothing one did not know earlier. Simply, the value of that which is interpreted changes.

4 Ready-mades always appear much more profane and real than reality itself”.

5 It is, of course, in this comprehension and perception of the unity of simultaneity and sequentiality that the root of the problem lies, both in its comprehension and in its concrete application.

mas em qualquer imagem. É assim que o rosto de Laocoonte, por exemplo, mostra, nos músculos faciais, contrações impossíveis de se ter simultaneamente.

Reelaborando o conceito de montagem como uma dinâmica temporal, o cineasta pontua que “a percepção do fenômeno de qualquer movimento consiste no rompimento contínuo de uma certa forma estática”⁶ (Eisenstein 2010: 192). Segundo seu raciocínio, cada momento presente é a transição de algo passado para um futuro particular. Já a percepção é intermitente

mas aqui entra o papel do obturador ou interruptor de remover, da nossa percepção, os elementos *não significativos* da progressão de um movimento de fase para fase, ou seja, desconsidera os estágios transitórios de deslocamento entre uma fase perceptível e outra, que não contribuem para montar os elementos em uma *imagem legível* definida (é *legível* porque é *imagem*)⁷. (Eisenstein 2010: 192)

Dessa maneira, poderíamos dizer que Brasiliiana, na montagem que faz de entrevistas, discursos, notícias de jornal, etc, torna legível a impropriedade de determinados valores ou práticas sociais, ou seu absurdo, mas de práticas repetidas incessantemente, como dissemos anteriormente, e que podem ser observadas em diferentes âmbitos da vida: na defesa pública pelo direito à formação de cartel, na comparação entre um grande feito aeronáutico e a morte, na subordinação ou legitimação da ciência pela religião, na intervenção de poderes públicos na vida privada de pessoas comuns e assim sucessivamente, fazendo com que o despropósito de cada fragmento venha juntar-se ao anterior. De sua soma forma-se, com plenitude, a imagem de contrassenso e caducidade, numa convivência de valores de um passado aparentemente remoto numa contemporaneidade moderna onde ele parece não ter mais lugar. Dessa maneira, a coluna aponta para uma necessidade de mudança sem, para isso, falar sobre mudança, numa operação de produção e frustração de expectativas. Se movimentando entre a analogia e a dessemelhança, essas imagens atuam no contra movimento da mera reprodução e apelam para nossa sensibilidade, nos apresentando, simultaneamente, uma situação perpetuada e uma realidade obtusa, esvaziada de sentido. O momento de transição entre o passado que se dá a ver e um futuro particular, que precisa ser construído. Cabe aos leitores, então, determinar que futuro é esse.

Não podemos deixar de notar a proximidade entre essa dinâmica temporal da montagem e as reflexões de Walter Benjamin em torno do conceito de imagem dialética. Ao longo das anotações para o *livro das Passagens*, Benjamin aborda a ideia de imagem dialética de diversas maneiras, principalmente quando trata do que ele

6 perception of the phenomenon of any movement consists in the continual break-up of a certain static form.

7 Perception is intermittent, but here it is the role of the obturator or interrupter to remove from our perception the non-significant elements of the progression of a movement from phase to phase, i.e. it disregards those transitional stages of displacement between one perceptible phase and another which do not contribute to assembling the elements into a defined readable image (it is readable because it is an image).

chama de “despertar”. Algumas, interessantes para pensarmos a Brasiliiana, são a proposição de que o conhecimento pode vir em formas de “lampejos” e de que a busca pelo conhecimento pode se dar pelos desvios (e não pelas rotas principais) (Benjamin 2006: 499). Além da própria ideia de que a montagem se constitui enquanto método de busca pelo conhecimento.

Ora, não é de qualquer oposição que a imagem dialética é formada, mas do contraste que revela, num objeto, o imaginário do qual ele se originou e no que de fato ele se transformou ao ser descartado. Ou seja, numa dinâmica que trabalha com choques temporais, revelando um hiato entre o signo e o referente. É assim que se alcançaria a sua apreensão crítica. Ao colocar em evidência as práticas sociais, as mais diversas, como sem sentido, Brasiliiana aponta para uma outra maneira de se pensar a vida e, portanto, para as diferentes temporalidades do presente, que seria mesmo a condição do agir histórico. “Ao pensamento pertencem tanto o movimento quanto a imobilização dos pensamentos. Onde ele se imobiliza numa constelação saturada de tensões, aparece a imagem dialética. Ela é a cesura no movimento do pensamento. Naturalmente, seu lugar não é arbitrário”. (Benjamin 2006: 518)

Para o pensador, caberia ao materialismo histórico aplicar o princípio da montagem à história (Benjamin 2006: 503), “arrancando” um objeto do *continuum*, funcionando como o obturador de Eisenstein.

Como mencionamos anteriormente, o único número em que Brasiliiana não saiu na última página da *Revista* foi o primeiro. No número inaugural, o *Manifesto* sai nas páginas 3 e 7, dividindo esta última com a coluna. E a coluna corporifica algumas ideias que aparecem ali, como trabalhar com “a existência palpável da vida” e apresentar-se como uma “reação contra o homem vestido”, contra as “idéias cadaverizadas” (Andrade 1928: 3) e “a memória fonte do costume” (Andrade 1928: 7).

No *Manifesto* anterior, o da *Poesia Pau-Brasil*, de 1924, os fragmentos de Brasiliiana ilustrariam o “Brasil doutor” (Andrade 1990: 43), o “falar difícil”, a “cartola na senegâmbia” (Andrade 1990: 41), “a prática culta da vida” (Andrade 1990: 42). Olhando para trás, não é inusual encontrarmos a sátira a esse perfil na obra de Oswald de Andrade, cuja personagem mais representativa, nesse sentido, é Machado Penumbra, que prefacia *Memórias Sentimentais de João Miramar* criando a oposição entre seu linguajar empolado e difícil e a composição dinâmica e inventiva das *Memórias*, que acaba por impulsionar.

Embora seja grande a tentação de atribuir a Oswald de Andrade a autoria de Brasiliiana, que não é assinada, há indícios de que a coluna era de Alcântara Machado, que manteve, na *Revista Nova* (1931-1932), seção de mesmo título e gênero. O que não deixa de ser uma ironia, já que Alcântara Machado dirigia a *Revista de Antropofagia* na primeira fase, e foi justamente a insatisfação dos antropófagos mais radicais com sua forma de conduzir o periódico que promoveu a ruptura do grupo.

Eucanãa Ferraz, no prefácio à edição fac-similar da *Revista* de 2015, avalia que na primeira fase, ela “prezava menos uma orientação estética e/ou ideológica que a tarefa de dar notícias sobre a literatura ao longo do país” (2015: 14). O autor destaca as

diversas contribuições literárias, vindas de todos os cantos do Brasil, que preenchem as páginas da *Revista*. Pensando que *Brasiliiana* também é composta de fragmentos da imprensa de todo o Brasil, podemos perceber que, de certa forma, a publicação constrói uma espécie de contraponto entre a nova literatura brasileira e os valores antiquados e elitistas de um preciosismo afetado que ainda dominava a imprensa da época (como Machado Penumbra e as *Memórias* de Miramar). Assim, a linguagem mais despojada do modernismo é contraposta à coluna que traz para a *Revista*, explicitamente, “o institucionalizado, o socialmente seguro sistema de preservação das coisas” (Groys 2013: 104)⁸. Dessa maneira, por mais ressalvas que possamos fazer sobre a qualidade dessas contribuições literárias, a *Revista*, mesmo em sua primeira fase, procura, mais uma vez, ultrapassar a fronteira de valor que separa o institucionalizado da inovação. Recompondo a linguagem tradicional em imagens contraditórias, a *Revista* instaura elementos instáveis que detêm o fluxo da comunicação cotidiana, que claramente nos mostra fragmentos de vida estetizada, isto é, anestesiada.

OBRAS CITADAS

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *Revista de antropofagia*. Edição fac-similar. São Paulo: Abril Cultural/Metal Leve, 1975. N. 1, maio de 1928, pp. 3 e 7.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990, pp. 41-45.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Willi Bolle, org. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. *Revista de antropofagia*. Edição fac-similar. São Paulo: Abril Cultural/Metal Leve, 1975.

EISENSTEIN, Sergei. *Towards a theory of montage (Sergei Eisenstein Selected Works, volume II)*. Trad. Michael Glenny. Michael Glenny e Richard Taylor, eds. London: I. B. Tauris, 2010.

FERRAZ, Eucanaã. Notícia (quase) filológica. *Revista de antropofagia*. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial, 2015.

GROYS, Boris. *On the new*. Trad. G. M. Goshgarian. New York: Random House, 2013.

Revista de antropofagia. Edição fac-similar. Pref. Augusto de Campos. São Paulo: Abril Cultural/Metal Leve, 1975.

ANTHROPOPHAGIC EXPERIMENTATION IN BRASILIANA

ABSTRACT: This paper seeks to think about *Brasiliiana* column, from the first phase of *Revista de Antropofagia*, as an anthropophagic experiment. The column is a fixed section of the *Revista*, and also one of the parts that best incorporates anthropophagic values in this first moment of the publication:

8 An institutionalized, socially secured system for preserving things.

montage, an artistic procedure dear to the avant-garde, is used to, in a corrosive and mocking way, make fun of common sense, pointing to outdated values and the presence of nonsense in everyday life. More than the avant-garde irreverence, the section anticipates montage in concepts that appears only in the middle and late 1930s, such as ideas around the dialectical image of Walter Benjamin, in the notes of the “middle phase” (from 1930 to 1937) of his *Arcades* project and also in the review that Eisenstein makes of the montage concept in the essay “Laocoonte”, of 1939. Written by Alcântara Machado, director of the *Revista* in this first phase, made an enemy in the second, the section shows us the assertiveness of the experiment, even in a publication with varied contributions that go in different directions as it happens in the first dentition.

KEYWORDS: *Revista de Antropofagia*; Brasília; montage.

Recebido em 29 de fevereiro de 2020; aprovado em 2 de maio de 2020.