

DEPOIS DO SURREALISMO, SÓ A ANTROPOFAGIA

Kethlen Santini¹

Em dezembro de 1924, aparecia *La Revolution Surréaliste*, a primeira revista do movimento Surrealista. Organizada por André Breton (1896 - 1966), tinha como objetivo lutar contra a alienação da sociedade, estabelecendo uma “nova declaração dos direitos do homem” e contrariando os valores decaídos ou ultrapassados - estes baseados nos faróis do movimento: “a poesia, o amor e a liberdade”². Por outro lado, também em 1924, o grupo modernista de São Paulo, destacando-se Oswald de Andrade (1890 - 1954) - um dos principais líderes do Modernismo brasileiro - lançou um manifesto e um livro de poemas, ambos denominados *Pau-Brasil*. Segundo Valentim Fiacioli - na obra organizada por Robert Ponge, *Surrealismo e o Novo Mundo* (1999) - a obra era um conjunto de poemas de linhagem primitivista, satíricos e humorísticos, tendo como intenção demolir com a herança ainda dominante do nacionalismo conservador e ufanista.

Essa nova corrente é contraposta, no ano seguinte, por um movimento nacionalista e conservador liderado por ex-companheiros de Oswald de Andrade. O grupo denominava-se *Verde-Amarelismo* e era contrário ao *Pau-Brasil*, tendo como finalidade combatê-lo, pois viu nele aproximações não só com o Dadaísmo e o Surrealismo, mas também, segundo Robert Ponge, porque seria o produto de ideologias exóticas e forasteiras (PONGE, 1999).

Essas aproximações efetivaram-se quando Oswald de Andrade lançou o último movimento que transformou e radicalizou o *Pau-Brasil*: a Antropofagia. Sua proposta social, cultural e artística aproximou-se extraordinariamente do Surrealismo, visto que, em concordância com Fiacioli:

Sob muitos aspectos o Brasil e a América Latina contavam com as condições excepcionalmente favoráveis para uma relação rica e produtiva com o surrealismo organizado e combatente, pois não só sobreviviam (e sobrevivem) nesta região de culturas indígenas e africanas, por exemplo, que se expressam em suas formas próprias à margem do campo erudito, mas também a produção não é presidida pela racionalidade liberal capitalista do mercado artístico³.

Os modernistas de São Paulo, até então, estabeleceram relações mais fortes com o Futurismo, o Cubismo, algo com certo expressionismo e quase nada com o Dadaísmo e o Surrealismo. Segundo Valentim Fiacioli, o Surrealismo foi percebido logo em 1924 por um grupo que se reuniu no Rio de Janeiro em torno da revista *Estética*, que publicou apenas três números e desapareceu em 1925. Conforme a análise do autor, os dois jovens editores, Prudente de Moraes Neto (1904 - 1977) e Sérgio Buarque de Holanda (1902 - 1982) defenderam o Surrealismo e polemizaram contra seus “detratores”, que surgiram quase instantaneamente,

¹ Bacharela do curso de História da Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

² REBOUÇAS, 1986.

³ FACIOLI apud PONGE, 1999, p. 294.

como o crítico católico Tristão de Athayde (1893 – 1983), desqualificando a importância do movimento e, conseqüentemente, da revista (PONGE, 1999).

Originalmente, a Antropofagia surgiu da ideia sugerida por Tarsila do Amaral (1886 - 1973). Segundo Aracy Amaral, no dia 11 de janeiro de 1928, no aniversário de Oswald de Andrade, Tarsila o presenteou com seu último quadro. Impressionado, este chama Raul Bopp (1898 -1984) para vê-lo e comenta: “É o homem, plantado na terra”. De acordo com Amaral, Tarsila se recorda apenas dos dois amigos discutindo seu quadro e de ouvir Bopp dizer: “Vamos fazer um movimento em torno desse quadro”. A obra era *Abaporu* = *Aba* (homem) + *Poru* (que come). Segundo Amaral, era o desenvolvimento natural de sua fauna-flora *tarsiliana*, metamórfica, fixada pela artista numa fusão comandada pelo colorido da fase *Pau-Brasil* (AMARAL, 1975).

Conforme informações de Amaral, uma amiga de Tarsila conta que a obra *Abaporu* e outras telas antropofágicas lembravam os pesadelos da artista. Muitos deles eram oriundos das histórias contadas pelas negras que, na hora de dormir, eram repetidas muitas vezes e misturadas às lembranças inapagadas dos cuidadores, divulgando seus medos, lendas e superstições... Anos depois de pintar os quadros, Tarsila identificou a origem de sua pintura dessa fase pela primeira vez.

[...] [o Abaporu] uma figura solitária, monstruoso, pés imensos, sentada numa planície verde, o braço dobrado repousando no joelho, a mão sustentando o peso-pena da cabecinha minúscula. Em frente um cacto explodindo numa flor absurda [...] Só então compreendi que eu mesma havia realizado imagens subconscientes, sugeridas por estórias que ouvira quando era criança. [...] ... A casa é assombrada, a voz do alto que gritava do forro do quarto, aberto no canto, “eu caio”, e deixava cair um pé (que me parecia imenso); “eu caio”, caía outro pé, e depois a mão, outra mão e o corpo inteiro, para o terror das crianças apavoradas ⁴.

Por mais que seja conhecida de sua autoria, a ideia da Antropofagia não era nova. Tarsila teve precedentes nas vanguardas europeias, e estudos ainda anteriores a essa fase artística. Oswald buscara a metáfora do canibal para sua estética, com o que procurou “restabelecer a linha radical e revolucionária do Modernismo que já se sentiam esmaecer-se na diluição e no afrouxamento”.⁵ Conforme os estudos de Aracy Amaral, a descoberta de Sigmund Freud e sua teoria do inconsciente e do Surrealismo estavam no ápice das novas “correntes parisienses”⁶ e Oswald de Andrade inspirou-se nelas para utilizar a ideia do retorno ao selvagem, à posse do tabu que se transforma em totem, entre outros. Segundo Bina Maltz, para Oswald no ano de 1928, Freud era uma das mais importantes fontes, senão a principal, sendo o intermediário entre o Manifesto Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago (AMARAL, 1975).

⁴ TARSILA apud AMARAL, 1975, p. 249.

⁵ CAMPOS apud MALTZ, 1993, p. 16.

⁶ Apesar de ser um termo utilizado por muitos autores, é importante enfatizar que essas correntes, considerando os Manifestos, podem ter surgido na França, mas terem se desencadeado e se tornado principais em outros países.

É preciso destacar que os vanguardistas europeus lançaram mão do primitivismo como meio de combate à tradição passadista e o fizeram pela valorização do “pensamento selvagem” e pela simplificação da linguagem poética como expressão de uma arte genuína. Se o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo procuraram no elemento instintivo, no pensamento mágico e nas forças do inconsciente (primitivismo psicológico) o caminho para a renovação da arte, os cubistas detiveram-se num primitivismo da forma, a qual foram achar na arte africana e em Jean-Jacques Rousseau (1712 -1778). O primitivismo de Oswald, segundo Maltz, assimilou tanto ao primitivismo psicológico quanto ao da forma, ambos filtrados pela exaltação da vida urbana e do progresso tecnológico⁷.

Seguindo com a discussão da obra da pintora, é importante ressaltar que a grande aproximação com o Surrealismo na sua fase antropofágica ocorre devido às possibilidades abertas pela projeção do inconsciente na arte. Além das migrações, das substituições e das metamorfoses dos corpos, segundo Icleia Cattani, o recorte e a colagem de elementos marcam os processos do inconsciente e do sonho. A própria Tarsila, como já visto, menciona os sonhos como elementos motivadores de suas pinturas. Porém, algumas telas antropofágicas possuem uma potência, misto de estranhamento, ausência-presença e força libidinal, que as aproxima certamente de alguns momentos fortes do surrealismo: as paisagens fantásticas de Max Ernst (1891 - 1976), os espaços infinitos de Yves Tanguy (1900 - 1955) e algumas “paisagens humanizadas” de Salvador Dalí (1904 – 1989) (CATTANI, 2011).

Entretanto, antes de continuar nesse caminho é preciso voltar um pouco no tempo. Aprofundando as bases da interpretação do ritual antropofágico antes de entrar nos aspectos do próprio Surrealismo, é essencial trazer Michel de Montaigne (1533 - 1592), que foi um dos grandes influentes da função social em Freud e do pensador Oswald de Andrade, este fixando-se, segundo a pesquisadora Bina Maltz:

[...] na passagem do tabu em totem, dando origem à hipótese do parricídio – esta explicaria a evolução do estado natural (Natureza) para o estado social (de Cultura) e a origem mítica da compulsão antropofágica, que, pela repetição do rito, transformando o tabu em totem, redimiria a humanidade do crime parricida. A devoração do tabu – o pai tirânico – teria resultado na exteriorização da autoridade paterna, mecanismo que passou a agir como Superego coletivo inibidor do incesto⁸.

No momento em que Oswald propôs a Antropofagia como o princípio teórico norteador de uma cultura brasileira específica, parece que, segundo Cattani,

O tabu a ser transformado em totem era duplo: dupla devoração, marcada pela admiração e pela raiva do europeu e pelo afeto, pelo sentimento de superioridade e pela culpa em relação aos outros brasileiros. Assim, deveria ser criado o totem, o modelo brasileiro culto,

⁷ MALTZ, 1993, p. 22-23.

⁸ NUNES apud MALTZ, 1993, p.18.

moderno, branco: o modernista, igual ao europeu na qualidade, diferente por essa dupla pertença⁹.

É pertinente, portanto, voltar aos exemplos anteriores e nesse momento trazer alguns pontos importantes do Surrealismo, movimento pertencente às novas correntes parisienses da época. De fato, o revisionismo estético de Salvador Dalí desempenhou um papel central que nunca foi reconhecido de uma maneira apropriada - como afirma Eduardo Subirats na obra organizada por Jorge Schwartz, *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920 - 1950* (2002). No quadro da transição entre a experiência surrealista e uma realidade não reprimida e a produção de um novo mundo ao mesmo tempo objetivo e racional, os manifestos, os filmes, as obras plásticas e os romances de Dalí devem localizar-se precisamente, segundo Subirats, no ponto de inflexão da linha evolutiva que conecta em um extremo o moderno Surrealismo, e em outro extremo o espetáculo pós-moderno (SCHWARTZ, 2002). Vale a pena enfatizar, conforme a análise do autor, que o nome que Dalí deu a esta virada radical da estética surrealista foi “canibalismo”. Esta palavra curiosamente havia “se convertido em moeda de troca para os meios da vanguarda artística parisiense”, segundo as palavras de Subirats. “O último propósito de Dalí não era o cumprimento de sonhos, nem uma nova poética revolucionária, mas sim, para utilizar suas próprias palavras, a conversão do surrealismo estético em um surrealismo comestível”¹⁰. E aqui nota-se um dos grandes diálogos entre o Surrealismo e a Antropofagia: o canibalismo pertencente à ideologia de ambos.

Com o intuito de melhor entender a Antropofagia, tem-se que verificar os apontamentos intrínsecos a mesma - seriam eles, em primeiro lugar, as raízes históricas das civilizações destruídas da América, e também o novo significado da relação humana com a natureza, com seu próprio corpo, sua sexualidade, seus afetos e com sua comunidade. A Antropofagia brasileira transformou os medos e os ódios tradicionalmente ligados aos relatos europeus sobre o canibalismo americano no reconhecimento artístico de um estado de liberdade sem limites, uma visão poética de renovação cultural. Através disso, abriu uma perspectiva política e artística diametralmente oposta à dialética das vanguardas europeias, trazendo um olhar que buscava uma reconstrução das memórias culturais, a recriação de uma relação não hostil entre natureza e civilização, a restauração prazenteira de uma nudez sagrada e a recusa de uma opressão civilizatória magnificamente “enfeitada” (SCHWARTZ, 2002).

Essencialmente, a Antropofagia transcende os limites lógicos e históricos das vanguardas artísticas europeias e seu internacionalismo globalizador. Pode-se dizer que é a superação dos limites que definem negativamente o Surrealismo e seus degradados produtos finais. Por isso, Oswald de Andrade escreveu: “Depois do Surrealismo, só a Antropofagia”¹¹.

⁹ CATTANI, 2011, p. 51.

¹⁰ SCHWARTZ, 2002, p. 25-27.

¹¹ SCHWARTZ, 2002, p. 30.

É aqui, através dessa grandiosa bagagem de informações, que trago a análise de Amaral para “tocar no ponto chave”: o elemento do inconsciente não somente sendo uma característica das obras pictóricas de Tarsila, mas também ligado no surreal ao antropofagismo. Segundo a autora, a chegada de Benjamin Péret (1899- 1959), poeta surrealista, a São Paulo, em 1929, foi anunciado na página de Antropofagia do *Diário de S. Paulo* e merece destaque:

Não nos esqueçamos de que o surrealismo é um dos melhores movimentos pré-antropofágicos. A liberação do homem como tal através do ditado do inconsciente e de turbulentas manifestações pessoais, foi sem dúvida um dos mais empolgantes espetáculos para qualquer coração de antropófago que nestes últimos anos tenha acompanhado o desespero do civilizado¹².

No âmbito da literatura, houve também grandes mudanças inspiradas nesse “clima antropófago” que atingia o subconsciente de muitas pessoas. Não somente circunscrito nos livros de Oswald, a ideia de Antropofagia permeava outras criações desde antes do manifesto, como, por exemplo, o poema de Raul Bopp, *Cobra-Norato*, e *Macunaíma*, de Mario de Andrade (CATTANI, 2011), que não há como negar: foi a obra culminante que cristalizou esta nova sensibilidade e concepção do mundo.

É essencial retornar neste momento, pois, às obras que compõem o conjunto da corrente do modernismo brasileiro. A tela *Antropofagia* (1929) possui uma análise interessante. Desdobra os corpos de *A Negra* (1923) e de *Abaporu* (1928), simultaneamente, no espaço da própria tela, de uma tela à outra, e de um tempo a outro: de 1923 a 1929. Na totemização mítica da Antropofagia (o tabu transformado em totem, segundo Oswald de Andrade), a vegetação também se torna totêmica. De certo modo, segundo Cattani, ela assemelha-se ao corpo humano; metamorfoseia-se nele assim como metamorfoseou as duas obras (CATTANI, 2011).

Em *Urutu* (1928), conforme a análise de Cattani, a artista não pretende representar um dado episódio ou lenda envolvendo a *Cobra Grande*, de Rego Monteiro, inspirado no poema de Raul Bopp. Pelo contrário, quis explorar suas associações simbólicas com fecundação e origem dos seres (manifestas no ovo agigantado), em que se pode notar o outro tipo de apropriação na mitologia primitiva nacional visada pela Antropofagia. Sobre isso, Sérgio Miceli aponta:

[...] a pintora construiu a imagem forte de um enroscado de fecundação, instilando potência fálica à serpente que se enrola, libidinosa, voltada para os frutos desse enlace. Trata-se de mito fundante de um mundo novo, metáfora de criação da arte nova brasileira, desse Brasil primitivo e anti-europeu, pré-colonial e telúrico, mágico e aquático, cuja vanguarda estaria sendo empalmada pelo movimento antropofágico [...] ¹³.

¹² AMARAL, 1975, p. 257.

¹³ MICELI apud CATTANI, 2011, p. 52.

O autor considera que, em suas devidas proporções, esta obra poderia ser considerada a imagem símbolo do movimento antropófago, de maneira que fecunda uma nova arte brasileira.

Em suma, o Surrealismo aparece então como elemento europeu a ser incorporado pelo processo de deglutição antropofágica ou como algo que já possuíamos, que já fazia parte da cultura local à época da “idade de ouro”, antes da chegada do colonizador. De todo modo, “[...] o surrealismo é enunciado como algo que mantinha afinidade com a proposta antropofágica, e não como aquilo que devia ser expurgado, os diversos ‘contra’ espalhador pelo texto de Oswald de Andrade”^{14 15}.

No decorrer de toda a análise, pode-se chegar a uma conclusão. Os movimentos dialogam-se demasiadamente, principalmente a Antropofagia buscando uma conversa com o Surrealismo, visto que o estudo foi muito mais de como o segundo movimento influenciou o primeiro e não o contrário. O Surrealismo já estava concretizado quando a Antropofagia surgiu. Os participantes do movimento antropófago já liam Freud, mas foi a partir de muitas abordagens e ideias surrealistas que a Antropofagia conseguiu conectar bem o discurso à obra. Nos seus aspectos mais “internos”, a Antropofagia formulou uma utopia libertadora para o homem brasileiro e ocidental. Sem dúvidas, pode-se afirmar que há várias perspectivas que se desdobram e que se complementam entre ambos. De fato, a “amizade” é muito intensa, como se o Surrealismo fosse o “amigo” mais velho e a Antropofagia o mais novo. Ambos possuem afinidade de interesse por formas de pensamento e de relação com o mundo, não mediadas pela racionalidade europeia, além da ligação com o sonho, como o primitivismo, com o canibalismo... Enfim, o Surrealismo fez com que a Antropofagia andasse segura, sem medo de se arriscar. A Antropofagia decidiu assim seguir adiante, levando sua bagagem, disposta a transformações e, essencialmente, a possuir diversas reverberações.

¹⁴ Essa afirmação corresponde ao dato de que Oswald a partir de 1930 resolve rever muitas das ideias inspiradas em Freud, sobre a Antropofagia e o próprio Modernismo.

¹⁵ SCHWARTZ, 2002, p. 31.



Figura 01. Tarsila do Amaral (1886 – 1973), *Abaporu*, 1928. Óleo sobre tela, 85 x 72 cm. Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires, Argentina. Foto: site oficial do MALBA – BA.



Figura 02. Max Ernst (1891 – 1976), *O Elefante de Célebres*, 1921. Óleo sobre tela, 125,4x107,9cm. Tate Gallery, Londres, Inglaterra. Foto: site oficial da Tate Gallery – UK.



Figura 03. Salvador Dalí (1904 – 1989), *Cannibalisme D'automne*, 1936 – 37. Óleo sobre tela, 80 x 80 cm. Tate Gallery, Londres, Inglaterra. Foto: site oficial da Tate Gallery – UK.



Figura 04. Tarsila do Amaral (1886 – 1973), *Antropofagia*, 1929. Óleo sobre tela, 126 x 142 cm. Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo, Brasil. Foto: <http://brasilartesenciclopedias.com.br>.

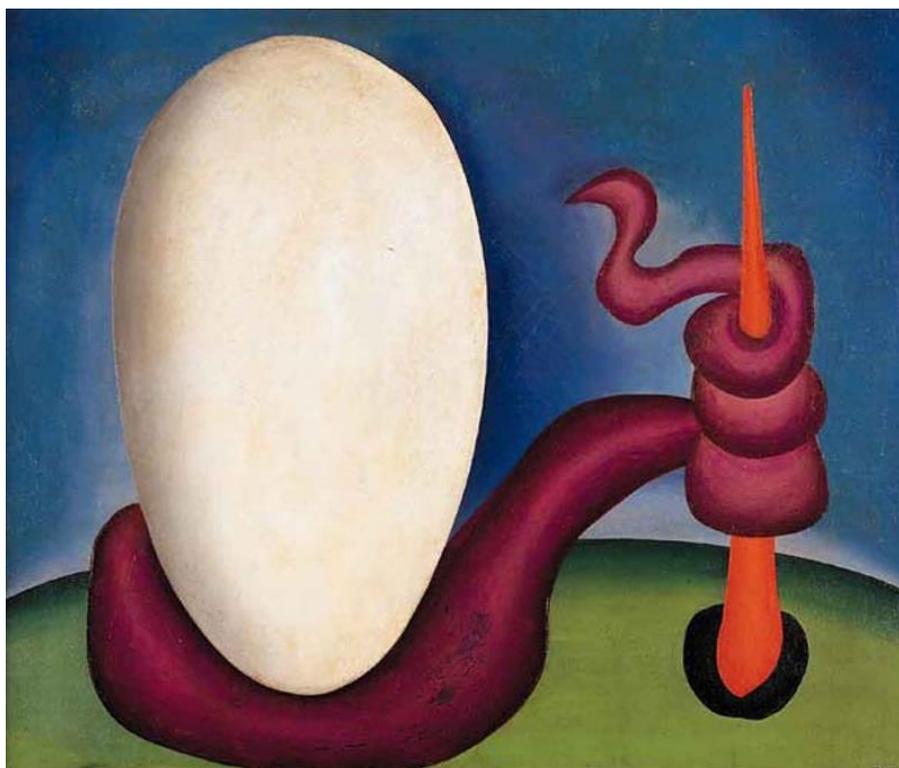


Figura 05. Tarsila do Amaral (1886 – 1973), *Urutu*, 1928. Óleo sobre tela, 60,5cm x 72,5cm. Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ, Rio de Janeiro, Brasil. Foto: <http://noticias.universia.com.br>.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Aracy A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.
- ART AND ARTISTS. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art>>. Acesso em 15 de jul. 2015.
- BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- CATTANI, Iceleia Borsa. **Arte Moderna no Brasil: construção e desenvolvimento nas artes visuais 1900 – 1950**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- MALTZ, Bina; TEIXEIRA, Jerônimo; e FERREIRA, Sérgio. **Antropofagia e Tropicalismo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.
- PONGE, Robert. **Surrealismo e o Novo Mundo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.
- REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. **Surrealismo**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- SCHAWARTZ, Jorge. **Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920 – 1950**. São Paulo: FAAP – Fundação Armando Alvares Penteado e Cosac Naify, 2002.
- VIRAVA, Thiago Gil de Oliveira. **Uma brecha para o surrealismo: percepções do movimento surrealista no Brasil entre as décadas de 1920 e 1940**. 2012. 257 p. Dissertação (mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.