

Mídias audiovisuais e a banalização antropofágica

Sonia Cristina Lino*

Resumo

A utopia modernista de Oswald de Andrade, representada pela vertente antropofágica do modernismo brasileiro, foi uma das primeiras tentativas da intelectualidade de pensar positivamente a mestiçagem cultural. Este texto busca focar tanto as características de resistência anticolonialista deste pensamento entre as décadas de 1920 e 1950 quanto sua vulgarização através da criação de estereótipos sobre a brasilidade pelas produções audiovisuais que ganharam força com a popularização dos meios de comunicação audiovisuais e, em particular, a televisão nas décadas seguintes.

Palavras- chave: audiovisual; antropofagia; Oswald de Andrade

Abstract

Oswald de Andrade's modernist utopia, represented by the anthropophagic branch of Brazilian modernism, was one of the first attempts of the intelligentsia to have a positive outlook on cultural crossbreeding. The aim of this text is to focus on both the anticolonial features of this line of thinking between the 1920s and the 1950s and its vulgarization through the creation of stereotypes about the Brazilian character by the audiovisual productions that became increasingly stronger with the popularization of audiovisual media, especially television, in the following decades.

Keywords: audiovisual; anthropophagy; Oswald de Andrade

Este texto é uma reflexão acerca das características de resistência anti-colonialista do pensamento antropofágico entre as décadas de 1920 e 1950 e sua vulgarização através da criação de estereótipos sobre a brasilidade pelas produções audiovisuais com a popularização da televisão, nas décadas seguintes. As reflexões aqui desenvolvidas tomam como ponto de partida o ensaio do jornalista Eugênio Bucci, publicado quando das comemorações do cinquentenário da primeira transmissão de televisão no Brasil (BUCCI, 2000) sob o sugestivo título de *“Antropofagia Patriarcal”* (BUCCI, 2000: 111 – 131). Nele, Bucci atribui aos meios de comunicação contemporâneos e à televisão brasileira em particular, o poder de neutralizar a proposta de libertação formulada por Oswald de Andrade no movimento antropofágico, convertendo sua vitalidade revolucionária em favor do poder político e econômico do capitalismo tardio.

* Profª. Dra. da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Bucci parte de uma aproximação entre o movimento antropofágico e o surrealismo europeu no que diz respeito à volta ao primitivo e ao sentido de libertação de uma memória recalçada pela civilização moderna. Segundo o autor, à luz da teoria freudiana, ambos os movimentos se aproximam ao estabelecerem um resgate de elementos do passado na produção de um “estranhamento”¹ ambíguo porque também familiar, com elementos do passado remoto da humanidade. Lança mão para isso, do texto de Hal Foster – *The compulsive beauty*² – e do conceito freudiano de “unheimlich” para a análise do surrealismo. Por outro lado, o diferencial entre os dois movimentos modernistas residiria também neste ponto. Enquanto para o surrealismo esta memória de um primitivo social recalçado se cruza com uma memória pessoal e se deixa ver no estranhamento e desconforto de um passado primitivo e familiar (*heimlich/unheimlich*) presente na obra; a antropofagia, por sua vez, faria deste estranhamento componente central para a idealização do futuro, a utopia modernizada. (ANDRADE, 1995).

Este componente revolucionário do modernismo, permeado pelo otimismo associado ao novo papel criativo atribuído à Ibero-América pela antropofagia teria, segundo Bucci, sido usurpado pelo capitalismo na segunda metade do século XX, quando este entrava em sua fase de globalização, sendo traduzido em “identidade cultural” pelos meios de comunicação de massa.

. . . teria a instância do poder migrado para o interior dos meios de comunicação? Se a resposta for sim, nem que seja um “sim em termos,” não há como escapar à hipótese de que as aparências antropofágicas, assim como as aparências surrealistas dispersas pela indústria do entretenimento planetário, não mais subvertem o simbólico mas, ao contrário o consolidam. (BUCCI, 2000. 130)

Desta forma, na sociedade globalizada, os meios de comunicação passam a exercer um papel não apenas de mediadora das relações entre os sujeitos, mas também de constituinte do próprio sujeito em relação ao outro, deixando de ser veículo para ser lugar. (BUCCI, 2000. 130).

Neste sentido, a pergunta que se faz aqui é de que forma elementos do pensamento antropofágico se dão a ver pela televisão brasileira de forma a que possam ser incorporados pelo público como constitutivos de sua identidade.

¹ FREUD, S. “Umheimlich” (“Uncanny” na tradução inglesa e “O estranho” em português). In: Obras Completas. Vol.17. Imago.

² FOSTER, Hal. *The compulsive beauty*. Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1993. Cit. BUCCI, Eugenio. 118. 2000.

Algumas reflexões acerca do movimento cultural inaugurado em torno dos dois manifestos – *Pau-Brasil* (1924) e *Antropófago* (1928) – e da *Revista de Antropofagia* se fazem necessárias.

A utopia modernista de Oswald de Andrade representada pela vertente antropofágica do modernismo brasileiro foi uma das primeiras tentativas da intelectualidade brasileira de pensar positivamente a mestiçagem cultural. Para além das inovações estéticas e lingüísticas expressas nos textos literários e manifestos das décadas de 1920 e 1930, Oswald de Andrade teria, na maturidade, estendido a antropofagia à categoria de reflexão filosófica possibilitando uma nova leitura da história do Brasil e da herança ibérica.

A antropofagia representou um pensamento renovador, de inspirações múltiplas e fragmentárias, que vão da crítica à genealogia do cristianismo de Nietzsche, às críticas marxistas da sociedade capitalista e à freudiana do racionalismo, passando pelo matriarcalismo de Bachofen³.

Em Oswald esses pensadores modernos aparecem associados a uma concepção xamânica da natureza e a uma configuração igualitária da sociedade indígena que se afasta do ideal romântico e acaba por se constituir numa crítica filosófica e política do colonialismo moderno e do sistema político e econômico que dele se serviu. Na visão da poética pau-brasil, tópicos do exótico tais como o ócio, a comunhão fraterna, a sociedade dadivosa, a liberdade sexual e a vida edênica, transformam-se em valores prospectivos que ligam a originalidade nativa dos componentes mágicos, instintivos e irracionais da existência humana ao pensamento letrado moderno.

A antropofagia oswaldiana é “filosofia do primitivo tecnicizado”, ritual de resistência da cultura local às imposições da modernidade anglo-saxônica e que se exprimia através da “devoração” das técnicas científicas e das informações artísticas das metrópoles européias, a fim de reelaborá-las com autonomia, o que significava a adaptação da visão “mágica” do mundo “primitivo” às novas técnicas modernas e vice-versa. Neste sentido, a herança ibérica ganha novo tratamento e passa a ser vista como uma vertente mais flexível da colonização européia, que teria permitido o rompimento com as rígidas dicotomias modernas de compreensão do mundo herdadas do puritanismo.

“Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval”. (ANDRADE, 1995.46)

³ Johann Jakob Bachofen (1815-1887) apresenta uma visão radicalmente nova do papel da mulher nas sociedades antigas. Com ampla documentação se propôs a demonstrar que a maternidade é a fonte da sociedade humana, da religião e moral. E conclui conectando o arcaico direito materno com a veneração à virgem Maria. Seu livro causou reações em várias gerações de pensadores, inclusive Friedrich Engels.

Esta inversão de valores ou transformação de *tabu* em *totem* (NUNES, 1979) tem sido amplamente mencionada por estudiosos de diversas nacionalidades sob a perspectiva de resistência. Nas palavras de Eduardo Subirats, “a antropofagia inverteu a lógica civilizadora. Essa foi sua promessa de futuro” (SUBIRATS, 2001). Neste sentido, atribui à vertente antropofágica do modernismo brasileiro um poder criador que escapou aos modernistas europeus que se voltaram para a busca do primitivo.

Na mesma direção situa-se a análise de Robert Stam que, ao utilizar o conceito de carnavalização bakhtiniano para entender o modernismo brasileiro entende que a grande contribuição da antropofagia seria o deslocamento do lugar do olhar, possibilitando uma visão mais plural do futuro. A “inversão” que a antropofagia estabelece ao conceito de canibalismo europeu estaria na essência da resistência antropofágica. (STAM, 1989. 2006)

Assim como os índios tupinambás devoravam seus inimigos para se apropriarem de sua força, os modernistas insistiam que os artistas e intelectuais brasileiros deveriam digerir os produtos culturais importados para explorá-los como matéria-prima para uma nova síntese, virando a cultura imposta, transformada, contra o colonizador.(STAM, 2006. 427)

O objetivo do autor ao incluir a antropofagia no rol do que chamou de “estéticas de resistência”, no entanto, é estabelecer uma crítica mais ampla ao eurocentrismo e propor um “multiculturalismo policêntrico”.

Neste sentido, o discurso eurocêntrico estaria permeado por metáforas e tropos que apontam no sentido da superioridade européia e que o autor reconhece nas representações européias sobre o restante do mundo. Da oposição civilizado – primitivo complementa:

O eurocentrismo bifurca o mundo em “Ocidente e o resto” e organiza a linguagem do dia-a-dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: nossas nações, as tribos deles; nossas religiões, as superstições deles; nossa cultura, o folclore deles; nossa arte, o artesanato deles; nossas manifestações, os tumultos deles; nossa defesa, o terrorismo deles. (STAM, 2006.21)

A proposta da antropofagia neste caso não teria simplesmente invertido as posições hierárquicas presentes no pensamento ocidental eurocêntrico, mas criado para si e para o Brasil, um outro lugar de onde um discurso próprio pode ser proferido.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós (ANDRADE, 2001.48)

É deste ponto que se pretende pensar as relações entre a antropofagia e as mídias audiovisuais contemporâneas.

Desde a década de 1930, a questão da miscigenação étnico-cultural tem sido associada à identidade nacional brasileira. Dos primeiros filmes musicais que se apoiavam em canções e artistas popularizados pelo rádio, passando pelas imagens carnavalescas das chanchadas da *Atlântida* até a integração da representação do nacional realizada pela televisão, as imagens sempre reafirmaram o caráter miscigenado de nossa formação étnico-cultural através de uma estética carnavalizada.

O entendimento do potencial subversivo do carnaval não a partir uma configuração fixa, mas como lugar de práticas simbólicas historicamente mutáveis cujo potencial criativo dependente de quem carnavaliza quem, em que condições e com que propósitos; nos ajuda a compreender as transmutações desta “identidade miscigenada carnavalizada” desde a década de 1930. Num rápido olhar, observa-se que raramente as representações audiovisuais no Brasil, sobretudo no que diz respeito à televisão questionaram a hierarquia imposta pelo eurocentrismo. Ao contrário, sempre se conformou com papéis coadjuvantes no cenário estético internacional.

Reflexo disso é o fato das idéias antropofágicas nunca terem sido reconhecidas como reflexão filosófica de alcance global mas tão somente figurarem como uma vertente regional do modernismo literário. Assim como Oswald de Andrade figurar apenas como poeta, “*enfant terrible*” do modernismo latino-americano, e não como pensador criativo que produziu textos filosóficos que anteciparam em muitas décadas questões “pós-modernas” como a da descentralização da narrativa da modernidade.

Apesar do cinema dos anos 1960 e 1970 ter proporcionado momentos preciosos de revisão do pensamento antropofágico transposto para a linguagem cinematográfica e cujo principal nome foi sem dúvida Joaquim Pedro de Andrade, o lugar periférico e ao mesmo tempo identitário predominou.

Em geral, a antropofagia foi canibalizada pelos meios de comunicação de massa, perdendo sua função criadora de atrair e se apropriar dos símbolos do colonizador para reinventá-los, passando a uma posição de homologar símbolos de dominação banalizados pelo consumo indiscriminado de sujeitos ávidos por identidades imaginárias e descartáveis.

Na televisão brasileira, os exemplos da banalização da idéia de deglutição criativa da antropofagia são inúmeros e não se limitam a gêneros ou a personagens específicos. Das telenovelas aos departamentos de jornalismo, exemplos discursivos e imagens podem ser encontrados com frequência. Porém, é nos programas de auditório que a presença do público

(ainda que selecionado previamente para participar da realização do programa) em contato direto com a produção e o meio, possibilita uma percepção mais clara deste esvaziamento do potencial criativo da herança antropofágica na constituição da subjetividade contemporânea e uma inversão que nos leva a pensar na questão de quem canibaliza e carnavaliza quem no Brasil de hoje?

Um dos maiores comunicólogos brasileiros, estudado em teses acadêmicas no Brasil e no exterior foi um apresentador de programa de auditório que popularizou a identidade miscigenada para consumo – Abelardo Barbosa, o *Chacrinha*. Citado como um exemplo da capacidade de produção na área televisiva e um produto legítimo do nacional-popular brasileiro, em que consistia o programa que lhe deu reconhecimento popular e acadêmico? Um programa onde, basicamente, todos os “tropos do império” (STAM, 2006) estavam presentes de forma invertida e carnalizada. Mas será que criativa?

Num cenário multicolorido como as várias tonalidades de pele das pessoas que lotavam os indefinidos limites entre a platéia e o palco do teatro onde o programa era gravado; a inversão era total. Tratava-se de um programa de calouros que pretendiam se tornar cantores ou “artistas” de televisão. Semanalmente um grupo de “juizes” escolhia os candidatos que tinham mais chances de seguir carreira artística. A primeira inversão era o fato de os “juizes” não precisarem de nenhum conhecimento musical específico para exercer suas funções, apenas representar personagens estereotipados que os dividia entre bons, maus, técnicos, “clowns” etc.

O lugar que os “juizes” ocupavam no cenário ficava num patamar inferior ao do candidato a cantor(a), segunda inversão, e, apesar de sua condição aparentemente privilegiada, só podiam se manifestar com a autorização do apresentador. Além disso, por se sentarem entre o público e palco, ficavam expostos à ira do público quando este não concordava com as opiniões expostas.

O apresentador, trajando um fraque de tecido brilhante e multicolorido e uma cartola com plumas não menos exuberantes, uma “subversão” ao traje europeu civilizado, ostentava uma buzina que apertava no ouvido do candidato que cantasse mal antes mesmo de dar a palavra aos “juizes”. Portanto, ele era autoridade máxima em cena. É interessante observar que, apesar da subversão do vestuário, a “autoridade” presente (comandante) se diferenciava dos outros presentes pelo uso do fraque.

No palco e misturadas ao público, dançarinas com fantasias de vedete exibiam seus corpos para as câmeras em poses sedutoras convidando os telespectadores a participar da festa. A música só baixava o volume durante a fala do apresentador, dos juizes ou dos

convidados mas mesmo nestes momentos nem as dançarinas nem o público paravam de se movimentar diante da câmera. O ritmo da movimentação em cena era frenético e as pausas eram comandadas pelo próprio apresentador que ora cantava refrões que indicavam uma mudança de ritmo, ora apertava a buzina para pedir atenção.

O ponto alto na quebra do ritmo do programa eram os intervalos nas atuações de convidados e aspirantes a cantores quando o apresentador jogava para a platéia presentes oferecidos pelos patrocinadores. Como o principal anunciante do programa era um supermercado, – *Casas da Banha*– os presentes mais freqüentes que eram jogados para a platéia eram alimentos. Mas não sem antes o apresentador gritar: “Vocês querem bacalhau?”; “Vocês querem abacaxi?” e arremessar para a platéia a mercadoria. Grotresco? Estranho? Primitivo? Mas sem dúvida, muito familiar. Os programas comandados por *Chacrinha* sobreviveram a várias redes de televisão diferentes e permaneceram várias décadas no ar.

Quando os últimos programas do *Chacrinha* foram ao ar em fins da década de 80, esta fórmula já havia sido exaustivamente repetida. E ela se consistia basicamente na aparência de ausência de regras se tornando a principal regra. O texto debochado lido por um senhor grisalho em tom de seriedade e fantasiado com roupas espalhafatosas era sem dúvida a maior das inversões. Aparência de pura desordem ... Desordem gravada em vídeo e editada com tecnologia de última geração, seria o “bárbaro tecnizado”? Não, apenas espontaneidade para consumo. O improviso torna-se norma, a técnica corrige o grotresco, o primitivo, torna-o menos “estranho” (*unheimlich*), mas também mais estéril. Esta é a identidade forjada pela televisão.

O exotismo, o primitivismo, a sexualidade, a fantasia da conquista que antes atraía o colonizador e alimentara seu discurso de superioridade são oferecidos ao público que a televisão busca conquistar, proporcionando a este a ilusão momentânea de uma inversão hierárquica. De conquistado a conquistador, que precisa ser seduzido pelo bárbaro estilizado que simula o bárbaro que um dia foi reprimido. Mas será que sobrou algo para ser deglutido nesta antropofagia industrializada?

Referências bibliográficas

1. ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. Obras Completas. São Paulo, Globo, 1995.
2. BUCCI, Eugenio. *A TV aos 50. Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo, Perseu Abramo, 2000.
3. NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo, Perspectiva, 1979. 1ed.

4. STAM, Robert; SHOHAT, Ella. *Critica da imagem eurocêntrica*. São Paulo, Cosac&Nify, 2006
5. STAM, Robert. *Subversive Pleasures..* Baltimore, Johns Hopkins, 1989
6. SUBIRATS, Eduardo. A penultima visão do paraíso. São Paulo, Nobel, 2001.