

UM BANQUETE  
ANTROPOFÁGICO

VIOLÊNCIA ORIGINÁRIA  
E TÁTICAS DE NEGOCIAÇÃO  
CULTURAL EMERGENTES  
NO BRASIL

*Conselho Editorial Educação Nacional*

Prof. Dr. Afrânio Mendes Catani – USP  
Prof. Dra. Anita Helena Schlesener – UFPR/UTP  
Profa. Dra. Dirce Djanira Pacheco Zan – Unicamp  
Profa. Dra. Elisabete Monteiro de Aguiar Pereira – Unicamp  
Prof. Dr. Elton Luiz Nardi – Unoesc  
Prof. Dr. João dos Reis da Silva Junior – UFSCar  
Prof. Dr. José Camilo dos Santos Filho – Unicamp  
Prof. Dr. Lindomar Boneti – PUC / PR  
Prof. Dr. Lucidio Bianchetti – UFSC  
Profa. Dra. Maria de Lourdes Pinto de Almeida – Unoesc/Unicamp  
Profa. Dra. Maria Eugenia Montes Castanho – PUC / Campinas  
Profa. Dra. Maria Helena Salgado Bagnato – Unicamp  
Profa. Dra. Margarita Victoria Rodriguez – UFMS  
Profa. Dra. Marilane Wolf Paim – UFFS  
Profa. Dra. Maria do Amparo Borges Ferro – UFPI  
Prof. Dr. Renato Dagnino – Unicamp  
Prof. Dr. Sidney Reinaldo da Silva – UTP / IFPR  
Profa. Dra. Vera Jacob – UFPA

*Conselho Editorial Educação Internacional*

Prof. Dr. Adrian Ascolani – Universidad Nacional do Rosário  
Prof. Dr. Antonio Bolívar – Facultad de Ciencias de la Educación/Granada  
Prof. Dr. Antonio Cachapuz – Universidade de Aveiro  
Prof. Dr. Antonio Teodoro – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
Profa. Dra. Maria del Carmen L. López – Facultad de Ciencias de la Educación/Granada  
Profa. Dra. Fatima Antunes – Universidade do Minho  
Profa. Dra. María Rosa Misuraca – Universidad Nacional de Luján  
Profa. Dra. Silvina Larripa – Universidad Nacional de La Plata  
Profa. Dra. Silvina Gvirtz – Universidad Nacional de La Plata

**Conselho Editorial do Laboratório de Edição Fábrica de Letras**

Ana Paula Pacheco (USP)  
André Mitidieri (UESC)  
Antônio Luciano Tosta (KU/USA)  
Berenice Granados (UNAM/México)  
Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha (UFES)  
Cícero Anastácio Araújo de Miranda (UFC)  
Claudio Cledson Novaes (UEFS)  
Denise Dias de Carvalho Sousa (UNEB/Campus IV/Jacobina)  
Jordi Canal i Morell (EHESC/França)  
Marcelo Ferraz (UFG)  
Marcio Roberto Pereira (UNESP/Assis)  
Marcus A. Assis Lima (UESB)  
Mário César Lugarinho (USP)  
Mauro Mamani Macedo (UNMSM/Peru)  
Rejane Cristina Rocha (UFSCar)  
Sônia Queiroz (UFMG)  
Wander Melo Miranda (UFMG)

Osmar Moreira dos Santos

UM BANQUETE  
ANTROPOFÁGICO

VIOLÊNCIA ORIGINÁRIA  
E TÁTICAS DE NEGOCIAÇÃO  
CULTURAL EMERGENTES  
NO BRASIL

MERCADO<sup>®</sup>  
LETRAS

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

Santos, Osmar Moreira dos

Um banquete antropofágico : violência originária e táticas de negociação cultural emergentes no Brasil / Osmar Moreira dos Santos. – 1. ed. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2020 (*Coleção Pós-Crítica*)

ISBN 978-65-86089-50-9

1. Ciências políticas 2. Ciências sociais 3. Cultura I. Título.

20-53134

CDD-300.7

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Ciências sociais : Estudo e ensino 300.7

*capa e gerência editorial:* Vande Rotta Gomide

*preparação dos originais:* Mercado de Letras

*revisão final* do autor

*bibliotecária:* Aline Graziele Benitez – CRB-1/3129

apoio institucional

**C A P E S**

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

[www.mercado-de-letras.com.br](http://www.mercado-de-letras.com.br)

[livros@mercado-de-letras.com.br](mailto:livros@mercado-de-letras.com.br)

1ª edição

**2 0 2 1**

IMPRESSÃO DIGITAL

IMPRESSO NO BRASIL

---

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.  
É proibida sua reprodução parcial ou total  
sem a autorização prévia do Editor. O infrator  
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

---

*Dedicatória*

*para jai e lua, estrelas guia*



*Agradecimentos*

*a todos(as) os(as) empobrecidos(as) do mundo:  
fonte inesgotável de nosso sentido de existência  
e de crítica radical à metafísica fascista.*





## SUMÁRIO

Prefácio	
A POTÊNCIA EPISTEMOLÓGICA DO PERIFÉRICO . . . .	13
<i>Evelina Hoisel</i>	
Introdução	
O RUMOR DAS PERSONAGENS CONCEITUAIS . . . . .	19
capítulo 1	
O PÃO E O VINHO. . . . .	33
capítulo 2	
A MULTIPLICAÇÃO DOS FAMINTOS . . . . .	81
capítulo 3	
A DESORDEM DA MESA. . . . .	141
capítulo 4	
A CEIA E O CIO. . . . .	189
Epílogo	
O RETORNO DOS ANFITRIÕES . . . . .	223
BIBLIOGRAFIA . . . . .	231
DISCOGRAFIA . . . . .	257
FILMOGRAFIA . . . . .	261



*A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país, e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com os seus mitos, suas lendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte... É ela o suspiro indefinível que exalam ao luar as noites do norte.*

Joaquim Nabuco

In: Caetano Veloso (2001). *Noites do norte*



Prefácio  
A POTÊNCIA DE UMA  
EPISTEMOLOGIA DO PERIFÉRICO

*Evelina Hoisel\**

Os ensaios que compõem este livro apresentam instigantes reflexões críticas sobre os processos de revalorização cultural e resultam de uma vigorosa investigação de Osmar Moreira dos Santos no sentido de flagrar cenas que têm promovido a dominação e o genocídio de minorias étnicas e sociais, ao longo de mais de 500 anos de exploração econômica e cultural em diversos estágios. Em 1996, quando apresentou sua dissertação ao Curso de Mestrado da UFBA, *Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo Ribeiro*, posteriormente, na tese de doutorado, defendida em 2001, *O banquete antropofágico*, cuja versão revista é agora publicada, esta problemática já se constituía como cerne do pensamento desse intelectual e ela se expande em múltiplas formas de atuação acadêmica.

Nas pesquisas, como na profícua docência junto ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, na

---

\* Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Universidade do Estado da Bahia, as táticas de negociação cultural emergentes representam o foco dos arrojados projetos interinstitucionais que Osmar Moreira dos Santos implantou e tem coordenado, tais como o projeto BRICS, em execução no período de 2014 a 2021, com a participação de pesquisadores da Universidade do Estado da Bahia e da Universidade Federal da Bahia. Este projeto, intitulado *Potências transnacionais emergentes e seus crivos culturais, tem apoio da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia* e, como resultado ainda parcial, criaram-se redes de interlocução com a Índia, a China, a Rússia, a África do Sul, a América Latina, em uma demonstração afirmativa da potência de uma epistemologia emergente do periférico.

As escolhas temáticas mobilizadoras dessas reflexões, em variadas instâncias, exibem afirmativamente uma consciência estética e política que elege textualidades para questionar valores hegemônicos, pensar os processos de poder, de saber, de subjetivação e combate aos aparatos impostos pela colonização, pelos donos do poder, além de desconstruir uma historiografia tradicional. Trata-se, portanto, de disseminar questões epistemológicas capazes de expor a barbárie colonizadora, capitalista e imperial, propondo práticas de interpretação – máquinas de guerra – que possibilitem desler formas de pensamentos subjogadas a sistemas intelectuais aprisionados ao imaginário colonial e neocolonial.

Neste sentido, a leitura das páginas de *Um banquete antropofágico* exige atenção do leitor pela complexidade de seu engendramento argumentativo para cartografar a *violência originária e táticas de negociação cultural emergentes no Brasil*, sem que essa complexidade implique na perda do prazer de se deixar conduzir por uma escrita envolvente, calorosa em suas discussões, a mapear e interpretar textualidades estéticas e culturais escolhidas como ingredientes do banquete antropofágico: o filme *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, um *corpus* de canções de

Caetano Veloso (1967-1968) e o romance *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro.

Na arquitetura dessas reflexões, são as dobradiças entre capítulos e subcapítulos que agenciam – aproximando e diferenciando – os modos de ressignificação da violência contra os povos colonizados, indicando práticas de negociação cultural que têm permitido rasurar e reverter valores impostos pelo processo de colonização e de dominação no Brasil. Estrategicamente, o autor recorre à noção de *violência antropofágica* de Oswald de Andrade que, tanto na sua obra poética, como nos seus textos filosóficos, engendra um maquinismo crítico capaz de dobrar o modelo patriarcal da cultura por dentro do próprio sistema, constituindo-se assim como instrumento político, crítico, de resistência e reversão cultural. Mais do que isso: Oswald afirma a força de uma cultura periférica, recalçada e entristecida pelos modelos patriarcais de captura e exclusão, mas que acredita na potência revolucionária para subverter as estruturas dominantes.

Osmar dos Santos acolhe com entusiasmo teórico e crítico (e aqui faço um parêntese para declarar que o entusiasmo é um traço vibrante e sempre presente na atuação desse intelectual) as questões propostas pelo antropófago modernista para criar formas de devoração e deglutição cultural e trazendo para o banquete outro instrumento de leitura: a compreensão das vanguardas europeias pelo modernismo brasileiro e seu modo de operar. Para Oswald de Andrade, se não seria possível haver vanguarda sem tecnologia, caberia ao artista apropriar-se dos meios técnicos de expressão de seu tempo. Todavia, ao traçar a imagem paradoxal do *bárbaro tecnificado*, Oswald pretende detonar a técnica de dentro do próprio sistema tecnológico, repetindo assim o gesto da violência antropofágica por outro viés. Desse modo, neste banquete, o autor pode afirmar que “o bárbaro, ao devorar a técnica, se modifica e modifica a técnica”. É a partir da releitura desses operadores – violência antropofágica e

vanguarda – que são investigados os movimentos da vanguarda brasileira na segunda metade do século 20.

Para a construção desse propósito ambicioso, o autor observa a ressonância desses operadores da produção oswaldiana registrando a sua reinscrição na “textualidade da fome” do projeto estético de Glauber Rocha, no “jeito do corpo” das canções de Caetano Veloso, e no “mural dos modos de vida” de *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. *Se utilizo a palavra reinscrição, é porque ela traduz o movimento desses operadores que, na fulguração de seu aparecimento na leitura interpretativa de cada uma dessas textualidades, não são jamais os mesmos – o retorno se faz sempre em diferença, isto é: como diferimento do mesmo.*

Com habilidade interpretativa para redesenhar o mapeamento dessas cartografias, são deslocadas leituras críticas do pensamento estético e filosófico de Oswald de Andrade e do modernismo brasileiro, bem como são reposicionadas leituras críticas que neutralizaram a pulsão revolucionária das obras que constituem o *corpus analisado* – o filme, as canções, o livro – integrantes da festa antropofágica, espaço de irrupção de estratégias culturais que permitem encenar outra política do cotidiano, onde os povos subalternizados da faixa equatorial podem reescrever a história e dela participar como sujeitos de direito, desrecalcando o corpo faminto e repolitizando os afetos em busca de uma ética da alegria e afirmação da vida. Uma efetiva gaia ciência!

Neste sentido, pode-se dimensionar a reivindicação resultante da leitura dessas obras que fazem do banquete um espaço capaz de promover um curto circuito de alta tensão revolucionária e questionadora de um pensamento crítico predominante na época do surgimento do cinema novo, do tropicalismo e de *Viva o povo brasileiro*. A postura desconstrutora dessas estéticas convoca outros instrumentais analíticos, deslocando aqueles de inspiração estruturalista, sociológica e marxista, como o materialismo histórico e dialético, em moda



naquele período. Com seu bisturi afiado e seguindo a imposição da necessidade de uma releitura dos pressupostos teóricos estabelecidos no sentido de obter uma produtividade das estratégias de reversão cultural e estética posta em movimento, o autor aponta para a funcionalidade da crítica – a sua – em direção a um socialismo diferencial e ativo – um materialismo modal (Espinosa), encontrando uma fertilidade no pensamento de Marx ainda desconhecida pelas vertentes ortodoxas da crítica marxista.

A expressão da fome, o corpo performático do artista e a arte da sobrevivência da cultura negra e indígena tornam-se também operadores críticos e uma das singularidades desse procedimento resulta da utilização de instrumentais metafóricos capazes de redimensionar essas produções no cenário cultural brasileiro, na segunda metade do século 20.

No jogo das conexões e dos diálogos intersemióticos dramatizados no espaço geopolítico da Bahia, no *fenômeno baiano – lugar de paradoxais interlocuções* do passado escravocrata com as vanguardas do século 20 –, *metáforas transformam-se* em conceitos e conceitos em metáforas com o objetivo de reinventar o Brasil, de reconstruir a história brasileira pela via do cinema da fome, pelo gingado do corpo recalcado na música tropicalista, e pela encenação das ruínas da memória negra e indígena no livro. Essas produções apelam para outras formas de expressão e representação fora dos parâmetros racionalistas, promovem uma contestação radical contra a racionalidade da sociedade ocidentalizada e uma desierarquização dos valores do pensamento iluminista que determinaram as definições de arte e cultura a partir de polaridades dicotômicas, binárias e classistas.

Ao se situar na triangulação Portugal-Brasil-África, um dos pontos importantes para a teia de relações que vai sendo tecida na expansão do mundo ocidental, a Bahia se posiciona como lugar de afirmação do múltiplo, do diverso, do híbrido – do paradoxal – do que é e não é. Acena para o devir, quando

dá forma ao que ainda não tinha representação. Neste sentido, pode-se compreender como o solo baiano produziu vozes dissonantes na arte e na cultura, tornando-se um espaço de conexão planetária capaz de abalar os processos dicotômicos e excludentes da ocidentalização eurocêntrica, mobilizados aqui pela agudeza teórica e crítica do autor, ao recorrer a destacados pensadores contemporâneos em diversas áreas do conhecimento, cujas reflexões têm propiciado o descentramento dos valores etnocêntricos da cultura patriarcal, judaico cristã – filosofia, antropologia, história, psicanálise, estudos culturais.

São inúmeras as possibilidades de entrada e saída para uma estética e uma política antropofágicas ofertadas por este banquete. O cardápio é farto! Em um mundo dominado pelas desigualdades sociais impostas pela política de morte do capitalismo genocida, os leitores situados na faixa equatorial encontram neste livro uma copiosa mesa de reflexões, imagens luminosas a projetarem outras formas de solidariedade e de sociabilidade, modos alegres de enfrentamento das violências sociais e epistemológicas. Afinal, “É tudo pra ontem!” como diz o luminescente documentário

*Emicida: AmarElo.*

## Introdução

### O RUMOR DAS PERSONAGENS CONCEITUAIS

*A linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e do escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, nem um e nem outro, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política.*

(Homi Bhabha 1988, p. 51)

Depois de Fernando Pessoa e a revolução na língua portuguesa, fundar-se-ia potencialmente o direito de cada falante, através dessa língua, decidir por tais e quais heterônimos iriam multiplicar os extremos da subjetivação em busca de outros territórios. É evidente que uma tal predileção pela heteronímia já existia entre os grandes autores ocidentais, do Sócrates de Platão ao Idiota de Descartes, do mulato desavergonhado de Gregório de Matos ao genealogista Aires de Machado de Assis, mas a diferença é que Fernando Pessoa extrapola a língua e o livro, a ponto de afirmarmos que de fato as principais inventoras

de outros territórios, além de heterônimos, anônimos e esquizos por toda parte, teriam sido exatamente as minorias ultramarinas que souberam, desde o início do processo de colonização, negar, dobrar, mascarar, esvaziar a legitimidade do império português no Ocidente, não só complexificando a trama em torno da palavra de Deus (Silviano Santiago, 1970), fio condutor de imposição da identidade do europeu ao Outro, mas transformando aquele que seria o império do futuro numa mitologia da saudade (Eduardo Lourenço 1999).

É certo que a historiografia oficial e ressentida argumentaria que o desatino de Portugal teria sido causado pela emergência de conspirações e disputas políticas de origem mais nobre, mas, em vez de dizer que teriam sido os espanhóis, holandeses, ingleses, franceses, e mais tarde os alemães, preferimos endossar pesquisas recentes que apontam para o valor político revolucionário das forças moleculares, nômades e cotidianas, desde sempre entranhadas no esvaziamento dos projetos coloniais, bem como na transvaloração dos seus valores.

Comporemos este *Um banquete antropofágico: violência originária e táticas de negociação cultural emergentes no Brasil* com uma multiplicidade de personagens, desde o pós-moderno, o faminto, o camponês, o anarquista, o genealogista, o leitor de discos e o negociador cultural, que encenam os modos de enunciação e a posição estético-política do autor deste livro,<sup>1</sup>

---

1. Este livro é o resultado de quatro anos de pesquisa em nível de doutorado desenvolvida no Instituto de Letras da UFBA durante o período de março de 1997 a 11 de abril de 2001, dia de sua defesa. Muitos de seus tópicos, capítulos, já foram transformados em artigos para periódicos ou mesmo capítulos em outros livros. Assim, por força dessas mudanças e adaptações, interpostas pelas políticas de publicação de revistas e editoras e, principalmente, por não ter sido ainda possível encerrar o texto completo ao longo desses anos, decidimos publicar o texto original da defesa, corrigindo apenas pequenos problemas gramaticais e mantendo o tom do discurso e o tecido conceitual. Por sua experimentação e “ousadia”, inclusive atestada pela Banca Examinadora, e pelo complexo trabalho teórico e

passando por todos aqueles que dizem de um agenciamento coletivo ou de uma composição familiar necessária, a saber, o bárbaro tecnizado, o escritor latino-americano, os trabalhadores, os mutantes, o músico negro, o superastro, o superbacana, o palhaço, o equilibrista, o guerrilheiro, o roqueiro, o caboco, a mãe de santo, o contador de histórias, os deuses dos excluídos, o dançarino, o estrangeiro, o muralista, o tradutor cultural, todos em confronto com o colonizador, o jesuíta, o senhor de escravos, o crítico cristão, o patriota-entreguista, os nazifascistas, os reducionistas, o populista de direita, o demagogo, o pai da pátria, os donos do poder, os patrocinadores mercenários do pão e circo, o iluminista, o barão, o cônego e os militares.

Como se pode notar, trataremos da difícil relação entre o si, o saber e o poder. Se, conforme Michel Foucault (1990), “*o poder produz o saber e o saber engendra o poder*”, a funcionalidade da nossa crítica em direção a um socialismo diferencial e ativo estaria em demarcar o lugar político de uma fala, de um enunciado, mais pelo que ela é capaz de “*desler*”, deslocar-se do corpo constitutivo que a compõe e “*traduzir*” cenas de violência e exclusão que têm envolvido as minorias ao longo desses mais de 500 anos de exploração econômica e cultural, do que pela aplicação, *a priori*, de teorias e manuais na interpretação e produção de um objeto político desvinculado das cenas de vida e dos movimentos da subjetividade (Guattari e Rolnik 1999).

Os diálogos, as tensões, os embates quase incontornáveis que atravessam esse banquete, em vez de aderirem ao “apocalíptico” ou recusarem o “integrado” (Humberto Eco

---

metodológico, julgamos necessária essa publicação justamente agora que acabamos de implantar o curso de Doutorado em Crítica Cultural no também recém-implantado Departamento de Linguística, Literatura e Artes no Campus II – UNEB, Alagoinhas, cujas linhas gerais dessas recentes conquistas institucionais, diretas ou indiretamente, têm fecundas relações com o movimento geral da pesquisa empreendida no meu percurso de mestrado e de doutorado (1994-2001).

1993) implicam sempre a emergência de possibilidades, a proliferação de modos de vida intensos, a afirmação das forças de criação da diferença contra as forças reativas do homogêneo, do disciplinar e do hierarquizado. Nesse sentido, é oportuno eleger uma cena de pesquisa que marca a gênese desse banquete e suas possíveis e declaradas filiações.

A introdução da tese de doutorado da professora e “tradutora cultural”, Eneida Cunha, intitulada *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade*, resenhada e estudada em *Poéticas da modernidade*, disciplina oferecida pelo Mestrado em Letras da UFBA, em 1993, marca uma reviravolta em minha leitura da modernidade, iniciada em 1989, através de um seminário sobre pós-modernidade realizado pela FACOM (Faculdade de Comunicação da UFBA) e levado adiante com o projeto de estudar a questão da pós-modernidade na obra de Rubem Fonseca, em 1990, quando então aprovado em Concurso Público para professor de Literatura Brasileira na UNEB, em Alagoinhas. Nesse texto de Eneida Cunha, encontramos uma cartografia das forças literárias e culturais que atravessaram a construção da identidade no Brasil, além de uma reflexão sobre o conjunto de tensões que compunham as duas linhagens contemporâneas da crítica cultural no Brasil, uma derivada do marxismo de Roberto Schwarz, outra do pós-estruturalismo de Silvano Santiago. De um só golpe, esse texto de Eneida, em minha leitura, iria desmanchar a historiografia literária brasileira – na linha de Antonio Candido (1918-2017), Aderaldo Castello (1921-2011), Nelson Werneck Sodré (1911-1999), Afrânio Coutinho (1911-2000), José Guilherme Merquior (1941-1991) – que era a base de minha formação crítica, e reorientaria minhas leituras sobre a contemporaneidade.

O estabelecimento do objeto de pesquisa que resultou nesse banquete antropofágico só foi possível graças à desconstrução de alguns valores da historiografia literária – a fonte e a influência, o intrínseco e o extrínseco – e a inserção do

estranho – o cinema, a canção popular, os relatos, as histórias de vida – na cidade das letras, cuja teoria da literatura ainda tem primado, fora raríssimas exceções, pelo texto literário em si, sua literariedade, sua função e natureza, descritas ou interpretadas por um repertório teórico aplicado a *priori*, cujos resultados são belas monstruosidades para deleite de uma tribo cada vez mais arrogante e entristecida com os fantasmas do pós-moderno, que começariam então a perambular pelos corredores, trincar as aulas de literatura, produzir textos bailarinos, além de inventar outros procedimentos metodológicos e estabelecer intercâmbios e conexões, os mais clandestinos e insuspeitados.

É nesse território tenso, confuso e problemático – devido sobretudo ao impacto das fulgurações e emergência de uma crítica pós-disciplinar – que, em 1994, data de meu ingresso no Mestrado em Letras, iria formular um problema estético-cultural de difícil solução: *como se configura a violência antropofágica num contexto de mercantilização da cultura?* Tratava-se de um estudo sobre a ressonância da antropofagia oswaldiana em *Terra em transe* (1967), filme de Glauber Rocha, num *corpus* escolhido da canção de Caetano Veloso (1967-1988) e no romance *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro. Desde então, me vi empenhado em duas frentes de trabalho e pesquisa: uma, combater falsas sugestões de leitura, de encaminhamento metodológico e da ênfase na pesquisa exaustiva de fontes primárias; outra, reunir forças para criar as condições de discussão e estabelecimento do problema, mobilizar contatos com pesquisadores em Literatura Comparada e Estudos Culturais, devorar a filosofia contemporânea e inventar meu próprio “método” de leitura e de interpretação das interpretações.

Aulas sobre pós-modernidade, ministradas por Wander Melo Miranda (UFMG), Walter Mignolo (Duke University) ou Eneida Cunha (UFBA), sempre reiteravam que o prefixo “pós” não implica o que vem depois da modernidade, nem tem o sinônimo de “anti”, mas implica a necessidade de um olhar

crítico sobre o projeto da modernidade, visto das perspectivas histórica, filosófica e estética, as quais sempre pressupõem uma perlaboração (Freud 1907[1969, vol. I, XII, XVII e XIX]) e uma posicionalidade (Derrida 1971[2001]).

Se a ocupação do Novo Mundo no século XVI e a sua reinvenção através da escrita implicariam a imposição da história do europeu aos indígenas e aos povos que iam se formando, se o Iluminismo, no século XVIII, ao sobrepor a razão à fé, conferiria uma autonomia às formas da cultura (Habermas 1973; Rouanet 1987) – a ciência, a moral e a arte – e investiria numa invenção do homem moderno (Foucault 1997), relegando a outras categorias os povos que não acompanhavam a ideia de progresso e emancipação política, se o modernismo ou a modernidade estética, no fim do século XIX, ao substituir o significado pelo significante (Friedrich 1978), produziria o grande livro, cuja textualidade implicava uma privatização dos discursos (Huysen 1993) por parte dos grandes escritores e que mais tarde, por volta de 1950, viria a sucumbir à cultura de massa, então todo o olhar crítico e de viés sobre esse amplo projeto da modernidade implica, necessariamente, um desvio ativo dessa história e, ao mesmo tempo: uma afirmação de outras histórias recalcadas e desprezadas, uma invenção de uma práxis, um trabalho efetivo com as racionalidades que foram recalcadas e, além de tudo isso, confrontar o erudito reacionário com as formas populares para se fazer emergir uma nova epistemologia fundada no senso comum ativo e de resistência contra o bom senso e suas dialéticas excludentes. Assim, posicionar-se, problematizando o si, o saber e o poder, por uma questão de vida ou morte; perlaborar, como condição de se entrar na história e se reescrever (Lyotard 1997), permanentemente, esse projeto da modernidade: eis os princípios contemporâneos do engajamento.

Encorajado por bons encontros com professores, livros, congressos, seminários, grupos de estudos e muito exercício



de pensamento, iria enfrentar a construção desse banquete da seguinte forma: organizar sua problemática em torno de alguns operadores textuais, a saber, a “violência antropofágica” e a noção de “vanguarda” em Oswald de Andrade, a “textualidade da fome” em Glauber, o “jeito de corpo” em Caetano Veloso e o “mural dos modos de vida” em *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo. Essa estratégia metodológica tiraria o peso de uma exaustiva pesquisa de fontes primárias – levantamento e leitura integral da obra de Oswald, Glauber, Caetano e João Ubaldo – bem como de uma leitura de toda crítica produzida na obra desses autores, além de me colocar em condições de pesquisar e escrever sobre cinema, música ou filosofia, ainda que sem formação e especialização nesses domínios, pois aprendi que o trabalho com método, definido por Espinosa, conforme interpretação de Deleuze é: “o método não visa fazer-nos conhecer qualquer coisa, mas fazer-nos compreender a nossa potência de conhecer” (Deleuze 1970, pp. 94-95).

Nesse sentido, e com alguns pressupostos, era só bater o olho num poema, num ensaio, num romance de Oswald, em blocos de imagens do cinema de Glauber, em combinações sonoras da música de Caetano, em sequências narrativas do romance mural de Ubaldo e estabelecer conexões, relações intersemióticas, transformando metáforas em conceitos, conceitos em metáforas e criando, com esse movimento epistemológico, mapas, cartografias em que a violência antropofágica retorna na expressão da fome, na práxis e corpo performático do artista forte, bem como na racionalidade diferencial de povos que apenas dispõem da arte da sobrevivência. Tais operadores facilitariam a ressignificação da violência antropofágica como uma atividade crítica e desconstrutora que atravessaria os modos de negociação cultural empreendidos por *Terra em transe*, por *Tropicália ou Panis et circenses* e pelo romance *Viva o povo brasileiro*.

O nomadismo do olhar crítico e de viés que atravessa essa pesquisa e produção científica procura tornar visível a violência antropofágica como um valor crítico-cultural que se apoia, por um lado, nas formas de violência originárias existentes entre as comunidades tribais que guerreavam para manter sua unidade e indivisão contra a emergência da figura do Estado; e, por outro lado, se apropria da violência instituída nos modos da Catequese, nos aparatos de Estado e nas epistemologias da crítica acadêmica, para problematizar e borrar suas regras e normatividade.

Nesse duplo movimento da violência antropofágica – agenciamento de forças ativas e combate de forças reativas –, Oswald de Andrade consegue vislumbrar um outro território geopolítico diferencial para aqueles povos situados no “anel equatorial” – Brasil, América Latina, África, Índia, China – repensar as noções de coletivismo e individualismo existentes até então e propor a antropofagia como uma possibilidade de reversão histórica em direção a um retorno em diferença do matriarcado de Pindorama (Oswald de Andrade 1928[1990]). Essa reversão histórica – tendo como caixa de ferramentas a antropofagia – abriria um outro sentido de vanguarda entre os povos existentes nesse “anel equatorial”.

Nessa configuração geopolítica aberta por Oswald de Andrade, em minha leitura, impõe-se o nome da Bahia como um lugar teórico que combina Barroco e vanguarda diferencial, numa dobra complexa que atravessa a política da imagem no cinema da fome, a cartografia emocional do corpo faminto na canção de Caetano Veloso e na arte da sobrevivência em *Vina o povo brasileiro*.

O cinema da fome como uma dobra da “casa alegórica barroca” (Deleuze 1991) expõe os signos de uma política da imagem que enfrentaria a problemática de um capitalismo tardio e o limiar de uma civilização da imagem no Ocidente, contexto em que o cinema – sobretudo os cinemas do Terceiro Mundo

ou do sul global – precisaria funcionar tanto como um modo de expressão das minorias oprimidas quanto como uma forma de conexão rizomática entres os povos do “anel equatorial”; a canção de Caetano Veloso, como dobra dessa “casa alegórica barroca”, tematiza o funcionamento de um “corpo sem órgãos” (Deleuze e Guatarri 1996), como uma condição fundamental para se produzir uma outra política da subjetividade; e o romance mural de João Ubaldo Ribeiro, também como um outra dobra da “casa alegórica barroca”, reescreve uma textualidade literária e histórica e reinventa uma outra metáfora da memória que alinhe as culturas subalternizadas e abra um outro nível de solidariedade entre a cultura e a vida, encaradas como uma arte da sobrevivência.

Como se pode notar, o Barroco da Bahia, através dessas obras e sob o crivo da violência antropofágica, coloca em cena a questão de uma vanguarda diferencial entre os oprimidos, atividade cultural funcionando nas fronteiras do Barroco e da vanguarda europeia na Bahia (Risério 1995) – para se pensar um outro modelo de produção – a partir da fome –, uma outra noção de textualidade – a partir do disco como o Outro do livro – e uma outra frente de solidariedade com os povos que apenas sobrevivem – a partir de uma permanente crítica às instituições com vistas a uma “reforma da morte” (Morin 1997).

A escravização de indígenas, de negros e de populações empobrecidas, através da estrutura da colonização antiga e da neoliberal, imposta a partir da Queda do Muro de Berlim e da desagregação da União Soviética, deve colocar-se na cena intelectual não apenas como um problema para se pensar a arte da sobrevivência nesses últimos 500 anos de capitalismo, mas para se responsabilizar as elites nacionais e internacionais pelo genocídio, o extermínio e sua definição e prática da morte, como um dos dispositivos de controle e de poder.

Operando nos interstícios ou nas fronteiras da vanguarda europeia, propriamente, para a qual seria necessário romper com

a história do Ocidente e eleger um passado sem datas ou um socialismo libertário no futuro (Octávio Paz 1984), a textualidade da fome, articulada pelo filme *Terra em transe*, questionaria a estética e a política empreendidas pelos movimentos de vanguarda, histórica e estética, para fazer funcionar um outro sentido de cultura política, cujo parâmetro fundamental seria a vida e seus processos de subjetivação e combate aos aparatos de extermínio.

A fome, a vida, o extermínio, a morte, a falta de cidadania receberão um outro tratamento pelo cinema da fome que, com *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*, iria funcionar como uma espécie de usina antifetice no contexto de uma civilização da imagem. Desde então, os povos do Terceiro Mundo ou do sul global teriam, potencialmente, através do cinema – ou modo audiovisual de leitura e interpretação – as estratégias de redistribuição dos territórios da imagem e se posicionariam como tribos ativas produtoras das tensões e devires moleculares ou outros vietnãs, como diria Glauber.

Ser um faminto para Glauber não é decretar-se um condenado da terra, mas constituir-se num crivo por onde o capitalismo estaria sendo radicalmente repensado e outras formas de socialismo potencialmente experimentadas e vislumbradas. Nesse sentido, o cinema da fome não só abre uma outra perspectiva de cultura política, mas experimenta e propõe uma outra noção de produção, diferente da epistemologia marxista mecanicista, para o conjunto dos povos excluídos.

O diálogo entre Glauber e Caetano se dá a partir da seguinte pergunta: como se configura o corpo do excluído da perspectiva do pão e circo? Se, por um lado, o cinema da fome consegue abrir uma perspectiva de cultura política nas margens e fronteiras do materialismo histórico e dialético, por outro, não se define como a textualidade apropriada para cartografar

o emocional do corpo faminto, no cerne de uma cultura de *pão e circo*, e repolitizar os afetos em busca de uma ética da alegria.

A canção de Caetano Veloso deriva de uma escuta dos apelos feitos através do cinema da fome que, ao mesmo tempo em que combate as formas de ressentimento entranhadas no materialismo histórico, agencia os modos de um outro materialismo – o modal (Espinosa 1992; Machado 1990) – que somente seria praticado por uma canção entendida como gaia ciência. Veremos que a potência da canção de Caetano Veloso está em tematizar – talvez pela primeira vez na história da música – as três personagens da paixão triste, a saber, os exploradores, os explorados e aqueles que se entristecem com esse enredamento.

O superastro, conforme leitura de Silviano Santiago (1978), levaria para o palco a vida, a praça e a espontaneidade e, inversamente, levaria para a praça e a vida, toda a potência de encenação do palco, fazendo figurar uma equação complexa em que o corpo seria tão importante quanto a voz; a roupa tão importante quanto a letra; o movimento tão importante quanto a música. Temos, a partir daí, a emergência de estratégias culturais para encenar outra política do cotidiano e realizar uma cartografia do corpo que foi recalçado ao longo do processo da colonização para, num duplo gesto, abrir perspectivas de posicionalidade da cultura negra – enfraquecida ou anulada pela “democracia racial” brasileira – e eleger o disco como o Outro do livro: de tão entranhado nos modos de pesquisa e escuta da problemática das minorias excluídas da região, até aqui tomada como “anel equatorial”, ou “anel equatorial dobrável” aos quatro cantos do mundo.

No último capítulo, temos como operador textual o “mural” que, elevado a sua enésima potência, nos permite, no primeiro tópico, *Ori and not ori: eis (um)a questão (de afirmação)*, mapear a discussão sobre a cultura negra no Brasil e sugerir o

movimento diaspórico da cultura negra no planeta como uma linha de força ativa e desconstrutora dos valores da cultura eurocêntrica e “branqueada”; e no segundo tópico, *Um mural dos modos de vida*, envolver o escritor, o músico, o filósofo, o historiador, numa cena de tradução cultural (Homi Bhabha 1998), com vistas a uma reforma da morte (Morin, 1988), como uma condição fundamental para uma “revolução caraíba” diferencial, tematizada e em conexão com a utopia antropofágica oswaldiana.

Em suma, se a fabulação que atravessa esse banquete não for capaz de encaminhar uma outra pauta de discussão sobre as potências do padecimento que atravessam a vontade dos povos excluídos, ao menos se esforça por tornar visível o nível do afeto, do desejo e da alegria de todo aquele que se move em direção ao alimento ou repasto existencial que matará sua fome, apesar dos abutres do capital que os espreitam. Os rumores das personagens conceituais residem na remarcação de espaços e territórios pela via dos consensos locais (Lyotard 1990) ou através do mais radical *nonsense* (Deleuze 1988) que suspende e desterritorializa os discursos de poder e do saber como condição para a fulguração do si, entre os que apenas sobrevivem, sempre esmagada ou esmagados pela metafísica ocidental.

Se depois de 500 anos de genocídios e massacres realizados pelo capitalismo em suas diferentes formas (mercantilismo, liberalismo, imperialismo, neoliberalismo e capitalismo financeiro e sua globalização da miséria) disseminadas pelo “anel equatorial”, tudo isso em nome de Deus, da liberdade, da fraternidade e da igualdade, já se pode suspeitar que a metafísica, que dá forma ao deus-dinheiro, é fascista, então os “extremos da subjetivação” encenados pela heteronímia de Fernando Pessoa implicam ao menos dois momentos decisivos de composição da subjetividade, a saber, o primeiro, quando os jesuítas da Companhia de Jesus iam a tribos indígenas estudavam a língua,

organizavam uma gramática, escreviam na língua dos indígenas peças teatrais com os valores da cosmologia cristã para serem memorizados e repetidos e, o segundo, quando o capital mundial integrado, a partir dos anos de 1990, fabricam sonhos, desejos, fantasias, como se fossem biscoitos a serem consumidos.

A questão, então, que atravessa esse banquete é o que é ter uma ideia para se estabelecer condições para a nossa arte de sobrevivência? Daí que o conceito, a forma que emerge da relação entre o si, o saber e o poder, em quaisquer circunstâncias, em qualquer ponto do “anel equatorial”, precisa, necessariamente, adquirir uma língua, no nosso caso, na própria língua portuguesa, através da qual se possa não apenas se dessubjetivar, em contraponto ao fascismo metafísico, mas compor mapas sobre representações e instituições implicadas com as “desovas” e as cenas do crime dessa da cultura como barbárie. O rumor da personagem conceitual (Deleuze e Guattari, 1993) é sempre imperceptível e clandestino, nômade, amplificando os enigmas, nunca desvelando-os como nas políticas de identidade impostas e controladas pelo capital.