

**Miriam Cristina
Carlos Silva**

<https://orcid.org/0000-0002-6162-332X>

Universidade de
Sorocaba

**Tadeu Rodrigues
luama**

<https://orcid.org/0000-0001-9875-2208>

Universidade de
Sorocaba

**Compreensão sob o signo
de Abaporu? Em busca de
diálogos e devorações**

***Comprehension under the sign
of Abaporu? In search of
dialogues and devourings***

**¿Comprender bajo el signo
de Abaporu? En busca de
diálogos y devoradores**

RESUMO*

A antropofagia de Oswald de Andrade propõe devorar os valores do outro, a fim de digeri-los, criticamente. Parte do “ver com olhos livres” e oferece um diagnóstico e um prognóstico da brasilidade. Andrade pensa a cultura brasileira, com frutos que podem ser vistos na Tropicália, no Teatro Oficina e no *Mangubeat*. Da gula (Flusser) à iconofagia (Baitello Junior), passando pela mestiçagem (Pinheiro), a poética oswaldiana provoca a pesquisa comunicacional brasileira e deixa-nos uma possível filosofia antropófaga, que parece ter contatos com a ecologia dos saberes (Santos) e o pensamento complexo (Morin). Em busca de “abraçar diferenças” (Künsch; Passos), nossa dúvida – daí o ensaio como metodologia – é sobre a possibilidade de pensarmos a compreensão como uma relação (Buber) que envolve o comer e a abertura para ser comido.

Palavras-chave: Comunicação; Epistemologia; Método Compreensivo; Oswald de Andrade; Antropofagia.

ABSTRACT

Oswald de Andrade’s anthropophagy proposes to devour the values of the other in order to critically digest them. It starts from “seeing with free eyes” and offers a diagnosis and prognosis of Brazilianness. Andrade thinks about Brazilian culture, with fruits that can be seen in Tropicália, Teatro Oficina and *Mangubeat*. From gluttony (Flusser) to iconophagy (Baitello Junior), through miscegenation (Pinheiro), Oswaldian poetics provokes Brazilian communicational research and leaves us with a possible anthropophagous philosophy, which seems to have contacts with the ecology of knowledge (Santos) and the complex thinking (Morin). In search of “embracing differences” (Künsch; Passos), our doubt – hence the essay as a methodology – is about the possibility of thinking about understanding as a relationship (Buber) that involves eating and being open to being eaten.

Keywords: Communication; Epistemology; Comprehensive method; Oswald de Andrade; Anthropophagy.

RESUMEN

La antropofagia de Oswald de Andrade propone devorar los valores del otro para digerirlos críticamente. Empieza por “ver con ojos libres” y ofrece un diagnóstico y pronóstico de la brasileña. Andrade piensa en la cultura brasileña, con frutos que se pueden ver en Tropicália, Teatro Oficina y *Mangubeat*. De la glotonería (Flusser) a la iconofagia (Baitello Junior), pasando por el mestizaje (Pinheiro), la poética osvaliana provoca la investigación comunicacional brasileña y nos deja con una posible filosofía antropófaga, que parece tener contactos con la ecología del conocimiento (Santos) y el pensamiento complejo (Morin). En busca de “abrazar las diferencias” (Künsch; Passos), nuestra duda – de ahí el ensayo como metodología – es sobre la posibilidad de pensar en el entendimiento como relación (Buber) que implica comer y la apertura al ser comido.

Palabras clave: Comunicación; Epistemología; Método de la comprensión; Oswald de Andrade; Antropofagia.

* Uma versão anterior desse artigo foi apresentada durante o IV Seminário Brasil-Colômbia de Estudos e Práticas de Compreensão.

Submissão: 3-8-2021

Decisão editorial: 3-6-2022

Introdução

Por onde podemos começar a compreender a compreensão? Sobretudo quando se trata da compreensão em conjunto com a noção de método. Talvez, a fala informal de Mateus Passos¹, numa mesa de restaurante durante o 14º Encontro da SBPJor, forneça pistas. *Compreensão é isso também*, respondeu ao ouvir a afirmação de que ela era sinônimo de sensibilidade e tolerância. *Mas compreensão também evoca a ideia de abraço*, disse Passos. Pensamos que abraço remete a encontro, e, mais do que isso, relação. A compreensão também consiste em entrelaçar o outro em um abraço que mistura duas convergências, apesar de suas diferenças, em duas posturas de entrega, oferta, abertura e contato. Não é possível um abraço sem que o contato do outro se faça sentir.

Se o conhecimento é um processo tradutório, como afirmou Flusser², talvez a palavra anglófona

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo.

² Silva (2013) enfatiza o processo tradutório de Vilém Flusser, que se percebe como desterrado, que apreendeu a língua portuguesa para poder compreender melhor a nova realidade em que se viu, debatendo ideias. Era defensor do políglotismo como forma de superar limites linguísticos e compreender de forma mais ampla a realidade. Escreveu em português para melhor descrever cenários pensados no Brasil, bem como para que, por meio da língua, pudesse se engajar na

comprehensive nos ajude, pois, traduzida para o português, quer dizer *abrangente*. Mateus foi certo: todo abraço é abrangente; todo abraço amplia as nossas possibilidades de conexão.

Assumimos a Compreensão como algo que dialoga com as epistemologias do sul, a ecologia dos saberes (SANTOS, 2009) e com o pensamento complexo (MORIN, 2005).

Com as epistemologias do sul, Santos (2009) questiona sobre dois séculos em que dominou (e ainda domina, acrescentamos), uma epistemologia que suprime da reflexão o contexto cultural da produção e reprodução do conhecimento, por meio da ciência moderna. Convoca a pensar sobre quais são as consequências da descontextualização e sobre a possibilidade de se construir outras epistemologias possíveis.

Trazer um pensador como Oswald de Andrade para o centro do debate, em diálogo com Santos, pode auxiliar na recolocação dessa reflexão mais ao sul. Oswald, muito mais conhecido por seu mau comportamento (como contraponto às boas maneiras burguesas) e com uma obra ainda por ser desvendada em diversos aspectos, foi, além de escritor de poesia, teatro e ficção, um ensaísta, pensador da cultura brasileira, que questionou a hierarquia cultural baseada nos modelos e na história contada sob o olhar do colonizador, apontando para a necessidade de se restaurar o lugar do índio e do negro, constituintes da identidade brasileira, já de saída mestiça, portadora, portanto, de visões de mundo múltiplas, divergentes e muitas vezes conflitantes, um tecido complexo. Em

cultura brasileira e engajar-se na realidade brasileira a fim de transformá-la, contribuindo como escritor brasileiro. Preferia reescrever obras já editadas para outro idioma, ao invés de traduzi-las.

seus trabalhos, representou, criticou e reconstruiu a história contada pelos colonizadores com humor crítico, como nos poemas de Pau-Brasil, publicado em 1925, considerado a materialização do Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924.

É Haroldo de Campos quem descreve os poemas de Pau-Brasil como um procedimento anti-ilusório. Segundo o crítico, ao contrário de “embalar o leitor na cadeia de soluções previstas e de inebriá-lo nos estereótipos de uma sensibilidade de reações já conhecidas, esta poesia, em tomadas e cortes rápidos, quebra a morosa expectativa desse leitor, força-o a participar do processo criativo” (CAMPOS, 2000, p. 17). Convidando o leitor a um jogo de montagem, Oswald incita a reconstrução crítica e criativa do passado de colonizados. Campos completa ao afirmar que não se trata de “um mergulho exclamativo no irracional, do conjunto oracular do mistério (este sim subjetivo, catártico), mas de uma poesia de postura crítica, de tomada de consciência e de objetivação da consciência via e na linguagem” (CAMPOS, 2000, p. 17), uma poesia cuja intervenção direta na desconstrução do senso comum se faz pela desconstrução da lógica histórica eurocentrista.

Com a Ecologia dos Saberes, Santos defende o conhecimento não como representação ou abstração do real, mas como forma de intervenção na realidade, com práticas que levam ao que deve ou não deve ser realizado, seja junto à sociedade ou à natureza. Santos explica que a ecologia de saberes é uma epistemologia desestabilizadora, por empenhar-se “numa crítica radical da política do possível, sem ceder a uma política impossível” (SANTOS, 2009, p. 64).

Sobre Oswald de Andrade podemos afirmar o quanto é impossível separar o intelectual de sua própria experiência de vida. Suas reflexões foram sendo tecidas ao longo de suas viagens, de sua prática como jornalista, do seu contato com a arte e, especialmente, em sua interlocução com aqueles com quem conviveu: amigos, mulheres, artistas. Sua intervenção na realidade ultrapassa a idealização e organização da Semana de Arte Moderna e passa pela experiência da política e do contato com a cultura em todas as suas formas. Definitivamente, não se tratava de um intelectual de gabinete. Pignatari (2004) observa, sobre Oswald de Andrade, o fato de que este não distingue entre viver e criar, já que, em permanente estado de iminência, do que ele chama de réplica sobrevivencial, faz do pensamento crítico e criativo seu modo de vida.

Essa posição crítica implica em “desvendamento, revelação, invenção e em violenta desidentificação (desalienação) com o sistema vigente – abrindo-se para a ação de mudança do estado de coisas” (PIGNATARI, 2004, p. 155), ou seja, para ele, aquilo que é denunciado por um sistema artístico vem ao lado de uma denúncia contra a infraestrutura social, em um processo brutal de desidentificação ideológica. Pignatari (2004, p. 154) afirma sobre Oswald de Andrade e sua prática conjugadora de vida e arte: “Como um organismo que cria para poder viver; que é obrigado a pensar e pensar-se para não perecer. Não come rotineiramente – seu roteiro é o já-e-aqui; devora. Organismo em pânico permanente, agressivo contra o habitat do homem histórico – a sociedade”.

Também Edgar Morin (2000), autor da Teoria da Complexidade, defende a impossibilidade de se se-

parar a vida intelectual das experiências. Lidar com o real significa reconhecer, nele, a complexidade, negociando. Para Morin (2007), a ambição não deve ser a de retomar o pensamento simples, caracterizado pela busca do controle e do domínio do real. É necessário um pensamento capaz de lidar com o real, capaz de com ele dialogar e negociar. Sabemos que negociar não é tarefa das mais fáceis, pois significa reconhecer as diferenças e abrir mão de convicções, por meio do olhar para a miríade de possibilidades e referências contraditórias de que cada fenômeno é composto. Para Morin, o homem é *sapiens* e *demens*; é complexo, por sua condição biológica, psíquica, racional, afetiva e social. Somos seres de cultura e de natureza. Complexo é aquilo que é tecido conjuntamente, constituindo-se por uma associação inseparável de elementos heterogêneos. A complexidade diz respeito ainda ao tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico (MORIN, 2007).

Aproximamo-nos ainda de um autor que celebra o Sul ao tratar de autores e fenômenos latino-americanos, ao defender a ideia de mestiçagem como complexidade, Amálio Pinheiro. Suas observações sobre a cultura parecem dialogar com a ideia de complexidade de Morin.

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões cuja força de conexão e engaste ressalta a noção de processos dentro da sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre sistemas e subsistemas de signos. Tais processos se constituem especialmente através de três

categorias antro-po-sociais, fundantes e interdependentes: o migratório, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtiva entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas; a segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundas das mais diversas e divergentes civilizações, contra a catação narcísica das identidades; a terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua, entre, por exemplo, frutas exuberantes sobre a mesa e a luz que incide sobre as cidades e as pessoas lá fora (PINHEIRO, 2001, p. 18).

Nesse híbrido salutar entre autores que convergem para a percepção da inseparabilidade do tecido complexo dos fenômenos, conseqüentemente, das contradições, paradoxos, embates e convergências que todo diálogo supõe para se buscar a compreensão – a amplitude do abraço, do toque do outro, ainda que haja nisto algum incômodo –, percebemos também a importância de se reconhecer e incluir o valor epistemológico do conhecimento produzido fora do hemisfério hegemônico do mundo e dos ditos doutos muros da Academia, e a necessidade de contemplarmos lógicas paradoxais, não-lineares e autônomas.

Dimas Künsch (2016) fornece pistas para que possamos continuar nosso caminho. Afinal, compreender as diferentes perspectivas filosóficas, científicas e comunicacionais a partir d'*A Escola de Atenas*, de Rafael Sanzio, faz pensar o quanto a arte (forma de conhecimento por vezes ignorada pela Academia) pode nos ajudar a compreender a compreensão, e, também, o mundo, mais uma vez, porque também a arte remete ao abraço, pois amplifica a nossa percepção de mundo. Representa e cria outros mundos possíveis.

Mas qual é o aporte teórico para tal reflexão?, perguntariam CAPESciosamente. Uma das respostas mais abrangentes está na dissertação de Pedro Brito (2015), que realiza um mapeamento dos autores que norteiam as discussões da *Compreensão como Método*. Após ler Brito, responderíamos a nossos inquisidores que alguns dos aportes teóricos da *Compreensão* são a relação Eu-Tu, de Martin Buber; a comunicação dialógica, de Paulo Freire; os sabores dos saberes, de Rubem Alves; e a anarquia do método, de Paul Feyerabend. E responderíamos alegres, pois estaríamos degustando a negação da tirania da teoria, num diálogo com aqueles reconhecidos como diferentes, por isso admirados. A estes autores, acrescentamos nosso ponto de partida para o dialógico: Oswald de Andrade e seu conceito de antropofagia, que parece propiciar convergências com outros referenciais comunicacionais, tais como Flusser e Baitello Junior. Com Oswald, insinuamos um banquete heterodoxo, polifônico e múltiplo em sabores: saberes que desejamos misturar em um cadinho cujo produto nos parece nutritivo.

A partir dessas pistas, o caminho que se mostra à frente nos parece recompensador. Como talvez essa mata esconda espinhos, escolhemos o caminhar cauteloso do ensaio, no qual nossos parques faroletes miram mais as perguntas do que as respostas. Lembramos que esse era o método escolhido por Vilém Flusser (SILVA, 2013), para quem um texto deve provocar novas perguntas, a fim de que o diálogo pudesse ser estabelecido. Por isso, desde o título até nossas considerações, a interrogação nos guia. A proposta é pensarmos juntos, dialogar, a fim de descobrirmos se o que se oculta do outro lado dessa mata é um oásis ou um abismo, compreendendo o valor de se encontrar os abismos, antes que estes nos encontrem.

1. O antropófago Oswald

Enquanto Künsch e Passos percorriam os mares da compreensão, caminhávamos pelas matas da antropofagia. A mata e o mar se encontraram, mas ainda precisamos compreender essa praia. Talvez o mais honesto seja, ao propor uma roda de conversa, mostrarmos o que temos a oferecer. Que antropofagia é essa da qual falamos?

Consideramos necessário apresentar aquele que sugeriu tal metáfora. Oswald de Andrade (1890-1954) fez parte da geração que se propôs a pensar o mundo enquanto viviam a falência do projeto da racionalidade, diante de duas guerras mundiais. Formado em Direito, teve uma profícua carreira artística como escritor, dramaturgo, crítico de arte, dono de jornais e ensaísta. Foi um dos promotores da Semana de Arte Moderna de 1922 – a mais recorrente lembrança que muitos têm do *enfant terrible* do modernismo. Teve um período de intenso envolvimento com a política, dada a postura anárquica e antifascista, que motivou, somada à sua união com Patrícia Galvão, a Pagu, a filiação ao Partido Comunista do Brasil. Como acadêmico, era livre-docente em Literatura Brasileira pela USP.

Dos *Manifesto da Poesia Pau-brasil* (ANDRADE, 1990a) e *Manifesto Antropófago* (ANDRADE, 1990b), gestados na década de 1920, ao *A Crise da Filosofia Messiânica* (ANDRADE, 1990c), tese rejeitada para o concurso da cadeira de Filosofia na USP na década de 1950, os reflexos de seus ensaios abundam. Nas décadas de 1950 e 1960, o Teatro Oficina, dirigido por Zé Celso Martinez Correa, assumia a antropofagia no fazer teatral. Em 1967, Zé Celso dirigiu a peça-manifesto *O Rei da Vela*, assinada por Oswald e vista como um dos pontapés para o movimento *Tropicália*, cujos no-

mes mais emblemáticos são Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé e o grupo *Os Mutantes*, em evidência do final da década de 1960 aos anos 1970. Nas artes plásticas, encontramos ressonâncias na obra de Hélio Oiticica, não apenas nome influente para a *Tropicália*, mas o criador do termo, nascido a partir da exposição do artista realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967, composta por um ambiente labiríntico carregado de imagens tropicais tais como araras, areia e plantas. Tais imagens, que poderiam ser consideradas clichês da representação da brasilidade, buscavam um jogo em que o público deveria interagir, devorando sons, cheiros e recompondo os símbolos da brasilidade por um processo de devoração (FAVARETTO, 1992). No mesmo período de repercussão do Tropicalismo, sentimos sua influência no *Cinema Novo* de Glauber Rocha.

Essa influência não se restringe ao período dos anos de chumbo. Na década de 1990, o *Manguebeat* (idealizado por Chico Science e Fred Zero Quatro, fundadores, respectivamente, das bandas *Nação Zumbi* e *Mundo Livre S/A*), movimento centrado em Recife, trouxe a antropofagia mais uma vez à tona, a ponto de fazer com que Ariano Suassuna, que denominava o *Manguebeat* como música de quarta categoria e afirmava que só dialogaria com Chico quando este tirasse o Science do nome (MANGUE, 2004), reavaliasse sua posição como culturólogo – assumindo, após criticar, a importância do movimento para que as novas gerações compreendessem as raízes culturais nordestinas.

Tampouco podemos afirmar, de forma categórica, que os processos antropofágicos se restringem ao território nacional, embora possamos perceber que a cultura brasileira se caracteriza por uma antropofagia

hiperbólica, sobretudo em momentos críticos e criativos como os já mencionados neste trabalho. A *cultura remix*, que tem entre suas mais importantes conquistas a *Creative Commons* (LESSIG, 2004), realiza leituras que convergem para processos de transformação da cultura, em diálogo com a antropofagia. "Só a antropofagia nos une. Socialmente, economicamente, filosoficamente", é a frase do *Manifesto Antropófago* escolhida para ilustrar o documentário-manifesto *Rip! A Remix Manifesto* (2008), que afirma que "remixar a arte, a ciência e o conhecimento da cultura mundial é uma característica dos brasileiros, que agora virou política governamental", ao ovacionarem a quebra de patentes dos medicamentos anti-HIV realizada pelo governo brasileiro.

Não por acaso, é para esse Brasil, antropófago, que Lessig vem para estudar uma alternativa às políticas algozes de direitos autorais. Não por acaso, é nesse Brasil, antropófago, que a *Creative Commons* é pioneiramente reconhecida, pelo então Ministro da Cultura, Gilberto Gil – o tropicalista antropófago. Não por acaso, cada vez mais a antropofagia se torna uma utopia cuja revisão se faz urgente, em um Brasil em que uma pandemia mundial assume proporções catastróficas e uma política de extrema direita (mistura entre teocracia, delírio neoliberal e militarismo) assume o ódio às diferenças, o descaso com os povos originários, a negação do racismo estrutural e a exploração ambiental irresponsável, entre tantos outros retrocessos, quando se pensa na busca da equidade e da justiça social. E, não por acaso, esse Brasil contemporâneo, ao contrário do Brasil ovacionado no documentário-manifesto anteriormente mencionado, se opõe enfaticamente à quebra de patentes das vacinas da pandemia de COVID-19 (BARBIÉRI, 2021).

2. A Antropofagia oswaldiana

“A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto, ao valor favorável”, nos aponta Andrade (1990c, p. 101), numa referência (antitética) a Freud. Mas adverte que essa “contrapõe-se em seu sentido harmônico e comunal, ao canibalismo que vem a ser a antropofagia por gula e, também, a antropofagia por fome” (ibidem).

Além de seu sentido filosófico, o conceito de antropofagia nasce de múltiplas relações e porta uma potência poética, por seu poder de metáfora. Trata-se também de uma proposição como metodologia criativa, por auxiliar na transformação tanto dos materiais encontrados na cultura quanto por oferecer caminhos para propostas artísticas.

A gênese do movimento surge da relação amorosa entre Oswald e Tarsila do Amaral, relação esta que fortalece a vocação de Oswald para realizar a conjunção entre a poesia e as artes visuais. O ímpeto viajante de Oswald juntou-o, ao lado de Tarsila, a Blaise Cendrars, outro viajante por ofício, poeta, designer, jornalista e editor suíço, que, ao conhecer Oswald e Tarsila, vem ao Brasil e realiza, com o casal, uma viagem às cidades históricas de Minas Gerais. Da viagem, fica o encantamento de Cendrars pela obra de Aleijadinho, e a partir daí a profunda influência do Brasil em sua produção intelectual. E é também nessa viagem que se torna mais vigorosa a redescoberta do Brasil pelo próprio Oswald, que publica *O Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924), ao qual sucede o livro de poemas *Pau-Brasil* (1925), dedicado ao seu editor: “A Blaise Cendrars, por ocasião da descoberta do Brasil” (ANDRADE, 2000, p. 61).

É curioso que tenha sido necessário a Oswald comer um suíço para olhar para o seu próprio país. Esse redescobrimto aparece nas telas de Tarsila, que mais do que materializar aquilo que Oswald define, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, como a necessária volta a um primitivismo originário, alimenta o olhar antropofágico do poeta, que credita a Tarsila a inspiração para a antropofagia: “Se me perguntassem qual o filão original com que o Brasil contribuiu para este novo renascimento que indica a renovação da própria vida, eu apontaria a arte de Tarsila. Ela criou a pintura pau-brasil” (ANDRADE, 1991, p. 125).

Uma poética antropofágica é perceptível antes do próprio Manifesto Antropófago (1928), no projeto gráfico realizado por Tarsila do Amaral para o *Primeiro Caderno do Alumno de Poesia Oswald de Andrade*, publicado em 1927, com ilustrações de Oswald. A devoração entre os dois artistas levou ao apelido dado ao casal por Mário de Andrade, que os chamava de Tarsiwald.

Como presente de aniversário para Oswald, Tarsila pinta o *Abaporu* (1928), pedra de toque para a concretização da “teoria” antropofágica. *Abaporu* – aba(homem)+pora(gente)+ú(come), *homem que come gente* – foi o nome sugerido ao quadro por Raul Bopp, poeta e diplomata, que provocou Oswald com um convite para fazerem um movimento a partir da impressão causada pela tela. É sintomático da antropofagia, pensada conceitualmente, a existência de dois quadros da obra de Tarsila, com motivos semelhantes: o *Abaporu*, que retrata o Antropófago, um sujeito atravessado pela cultura alheia, capaz de “ver com olhos livres”³ (ANDRADE, 1990a, p. 44), comendo o outro e deixando-se devorar pelas diferenças,

³ Advogamos que a condição para o processo antropofágico é ver com olhos livres. Só com essa abertura nos dispomos a ir ao encontro do outro.

capaz de perceber e gestar a novidade que nasce da junção entre díspares; e um outro quadro, *Antropofagia* (1929), que retrataria o processo, sugerindo um segundo momento conceitual, os movimentos de encontro, colisão, devoração, deglutição e transformação, interpretados como fenômenos da cultura.

Já de saída, a antropofagia nasce em perspectiva multirrelacional, envolvendo a parceria amorosa e artística entre Oswald e Tarsila, os amigos com os quais conviviam, suas inquietações, a observação por Oswald do que era produzido nas artes, na Europa e no Brasil. Essas relações levam à reflexão sobre as mesclas entre as diversas culturas que compõem a brasilidade, o amálgama entre o europeu – colonizador; o índio – habitante primeiro das terras mais invadidas do que descobertas; e o negro – aqui trazido à força.

Oswald percebe a necessidade de se superar a tradição imposta, já que o colonizado é obrigado a abraçar um passado que não experimentou, uma religião na qual não acreditava e modos de se comportar que destoavam das práticas até então vivenciadas, tais como a própria antropofagia, transformada em pecado pelo europeu, que ao mesmo tempo em que se horrorizava com o fato de se devorar carne humana⁴, não via nenhum problema ético em matar e escravizar índios e negros ou ainda estuprar as índias e as negras.

Como metáfora, a antropofagia permite uma compreensão alargada das conexões possíveis entre

⁴ Ironicamente, os europeus, cristãos, se horrorizavam com a devoração da carne humana, ao mesmo tempo em que praticavam um ritual muito similar, por meio da ingestão da hóstia, simbolicamente transmutada em carne na eucaristia. Tal ritual não deve ter espantado aos índios, mais acostumados à ideia de comungar por meio da devoração do outro.

territórios aparentemente opostos, tais como cultura e natureza, colonizador e colonizado, erro e acerto, arte e cotidiano, ciência e senso comum, estabelecendo zonas de cruzamento criativo entre territórios rigidamente separados e aparentemente inconciliáveis. Como metodologia criativa, a antropofagia permite que a cultura seja percebida de uma forma dinâmica e pulsante, por sua capacidade de produzir novos entrelaçamentos, não sem conflito. Se, de acordo com Oswald, interessa o que é do outro⁵, a obrigação é olhar para as diferenças, a fim de assimilar, digerir(-se) criticamente e transformar. É bem-vindo o diálogo entre as diferentes práticas culturais e entre os diferentes materiais de que a cultura é composta. É bem-vinda a mistura entre linguagens, como a realizada pelo próprio Oswald de Andrade (1990a, p. 42), que insere já no Manifesto da Poesia Pau-Brasil a ideia da "contribuição milionária de todos os erros", com a linguagem coloquial – um português brasileiro. Insere ainda, na poesia, elementos do cotidiano, a linguagem do jornal, entre outros gêneros como a carta, o necrológio, o anúncio publicitário. Insere as técnicas de montagem do cinema, por meio de enumerações que incorporam a paisagem à linguagem verbal, assim como elementos da culinária e da arquitetura (SILVA, 2007).

O que a antropofagia oswaldiana propõe, portanto, é um antídoto para as mazelas da colonização, para a repulsa e o ódio sobre aquilo que, por desconhecido, deve ser eliminado. Ao propor a incorporação do valor alheio, que deve ser minuciosamente

⁵ Na frase do Manifesto Antropófago: "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago" (ANDRADE, 1990c, p. 47).

mastigado, digerido e transformado, Oswald de Andrade convida a um ritual de transformação por meio do diálogo, da partilha, do abraço, que amplia, ao receber e ofertar. Misturar-se no outro e não o temer. Uma metáfora, a do abraço, cada vez mais difícil de ser realizada. Neste momento, inclusive, literalmente, já que a ausência de contato físico se tornou prerrogativa de cuidado – por si e pelo outro. Por sua enorme dificuldade, nenhuma outra metáfora mais necessária do que a de abraçar o outro, com todas as consequências e significados implicados no encontro.

3. A gulosa e faminta Comunicação

A antropofagia oswaldiana ressoa nos estudos de Comunicação. Está em Amálio Pinheiro, para quem, mais do que uma condição pós-moderna, a América Latina possui como fundamento a capacidade de traduzir diferenças, operando com mosaicos de fragmentos, em um gesto sintático, que busca “assimilar e incluir o outro em si e o em si no outro (mesmo e especialmente quanto mais pareçam estranhos, desconhecidos e inimigos)” (PINHEIRO, 2010, p. 1). E afeta Vilém Flusser, cujo *desenraizamento – Bodenlos* (título de sua autobiografia), no alemão, pode ser traduzido como *sem chão* – sugere uma trajetória antropófaga, que “aprecia o escritor modernista como filósofo. O vê inclusive como ‘fundador’ da filosofia brasileira, e considera que sua importância para o pensamento brasileiro ainda não fora de todo reconhecida” (KLENGEL, 2013, p. 117). O devorar passa a integrar o repertório das discussões de Flusser.

Ao propor uma filosofia da gula, Flusser (1963, p. 3) afirma que o humano:

Devora a superfície e as entranhas da terra. Devora, psicologicamente, as suas próprias entranhas. Devora, hegelianamente, o seu próprio passado. Devora, pela ciência, o seu próprio futuro. Devora, pelo espírito, não somente tudo que é, mas ainda tudo que é possível. (FLUSSER, 1963, p. 3)

A voracidade parece se alinhar com a perspectiva comunicacional hegemônica. Ao emissor, cabe o desejo de devorar o maior número possível de receptores. Aos receptores, cabe o desejo de devorar o maior número possível de emissões. Mesmo que, nesse processo, acabem sendo consumidos pelo consumo (FLUSSER, 1972).

O outro lado dessa moeda é o consumo pela necessidade: a fome – não por acaso, nome da estética proposta por Glauber Rocha (2013) ao *Cinema Novo*. Ao estribarmos nosso consumo comunicacional na gula, criamos, nas imagens, um sofisticado instrumento de economia tanto na emissão quanto na recepção de conteúdos. Ao privilegiarmos a comunicação imagética, energizamos a própria imagem, que passa a ter centralidade nesse processo. Carente dos olhares para que possa existir, a imagem se torna faminta desses olhares.

O sentido do processo se inverte. É a imagem (a evacuação da devoração) que passa a ter fome e gula. Vemo-nos presos nesse ciclo (vicioso) de devoração de nossas evacuações, ao mesmo tempo em que somos devorados por elas. A esse processo coprófago, Baitello Junior (2014) dá o nome de iconofagia: somos devorados pelas imagens e, simultaneamente, as devoramos. Os corpos, exauridos por serem consumidos pelas imagens e desnutridos por consumirem imagens, seriam então fadados a uma condição sedada.

Por isso, urge o resgate do corpo (SILVA, 2007; 2009) e a restituição de Eros, cujo altar foi usurpado por Narciso. Urge achar um lugar onde se privilegiam mais os abraços do que os espelhos. Urge Oswald, não como messias (título que não lhe convém), mas como um cantor cuja voz sentimos a falta no coro, como um referencial relevante para ajudar a compreender a compreensão.

Esse Oswald que soube tecer diálogos entre aparentemente díspares e até opostos aproxima-se da ideia de comunicação como diálogo (FLUSSER, 2007a). Para Flusser (ibidem), os discursos e os diálogos não são opostos ou excludentes, mas sim formas complementares para que o humano busque organizar, armazenar e transformar o conhecimento acumulado – a cultura. Com a finalidade de produzir informações novas, há uma troca entre diferentes informações disponíveis, processo denominado como comunicação dialógica. Já na comunicação discursiva, as informações existentes são compartilhadas, a fim de que sobrevivam. O discursivo não existe sem o dialógico e vice-versa. Flusser observa que há uma carência de diálogos efetivos, pois os discursos são dominantes.

Cabe ainda acrescentar que em *Bodenlos*, autobiografia de Flusser (2007b), há uma discussão conceitual que acrescenta notas às ideias de discurso e diálogo e que permitem uma aproximação do discurso com a poesia, a arte ou ainda o ensaio, como já mencionado, muito utilizado por Flusser para estabelecer a conversação com seus leitores. O filósofo afirma que o discurso tem caráter tradicional, já que nele o receptor se conecta às fontes informativas da cultura. O discurso se caracteriza por ser conservador, pois preserva as informações de uma determinada

cultura; é dinâmico, ao transportar informações do tempo passado para o tempo futuro e deve ser considerado progressivo, por ramificar as informações a um número sempre crescente, ou seja, levando as informações a uma camada cada vez mais ampla de receptores.

Para Flusser (2007b), é no discurso que ocorre o engajamento de publicistas, líderes carismáticos, pregadores, professores, que possuem informações válidas, ou valores, que serão transmitidos a outros.

O diálogo, ao contrário, envolve informações parciais, duvidosas ou duvidadas, segundo Flusser (2007b). Essas informações devem ser trocadas, entrecruzadas, para alcançar síntese que conduza à informação nova. Aí estaria o caráter revolucionário do diálogo. Suas características envolvem a circularidade não-progressista, pois trata-se de um circuito fechado, mesmo que seus participantes possam aumentar gradativamente, além de que a síntese pode não ultrapassar o círculo dos participantes. Conta com o engajamento de políticos (que, para o autor, são aqueles que estão em relação e produzem intersubjetividade), filósofos, artistas e ensaístas, cujas vidas estão dedicadas a colocar informações à prova, a fim de alcançar informação válida, ou seja, valores. O processo antropofágico nos parece bastante próximo do conceito flusseriano de diálogo, por colocar como premissa a necessidade do cruzamento entre as diferenças a fim de alcançar, como síntese, informação nova.

Compreender a antropofagia nos leva à expectativa de que os discursos, com os esforços conjuntos de artistas, intelectuais e políticos (no sentido de política previsto por Flusser – a busca pela intersubjetividade) possam se transformar em diálogos. A partir

da máxima oswaldiana, é necessária a transformação do tabu em totem, por meio da devoração do valor do inimigo. Em tempos tão críticos, em que oposições acirradas ampliam as distâncias entre corpos e ideias, acreditamos que somente ao compreender o outro, ainda que discordemos dele, poderemos devorá-lo, transformando-o e transformando-nos.

Para dialogar com Gadamer (2015, p. 50), outro autor que comparece enfaticamente nas conversações acerca da Compreensão, “reconhecer no estranho o que é próprio, familiarizar-se com ele, eis o movimento fundamental do espírito, cujo ser é apenas o retorno a si mesmo a partir do ser-outro”.

Retomamos Morin (2005, p. 180), ao afirmarmos que caminhamos para a complexidade pela avenida da organização, “aquilo que constitui um sistema a partir de elementos diferentes; portanto, ela constitui, ao mesmo tempo, uma unidade e uma multiplicidade”. Dito de outra maneira, apontamos que a antropofagia enfatiza o princípio dialógico da complexidade, que “nos permite manter a dualidade no seio da unidade. Ele associa dois termos ao mesmo tempo complementares e antagônicos” (MORIN, 2007, p. 74).

A oposição reducionista entre devorador e devorado, sintetizada no termo *ou*, é substituída pela compreensão – um paradoxo salutar – de que, no processo antropofágico, observa-se, ao mesmo tempo, a presença dos termos *e* e *nem*: na antropofagia, sou, ao mesmo tempo, Eu e o Outro, mas também não sou *nem* Eu *nem* o Outro.

A recuperação do diálogo pode se iniciar pela tentativa de comer a nossa própria incoerência. Oswald utiliza-se da metalinguagem, em um processo de autocrítica e de autocompreensão. Sendo um

burguês, detentor do discurso e da cultura burguesa, conhece-a suficientemente para virá-la ao avesso. Ri de si mesmo e corre ao encontro do outro, a fim de se deixar devorar, para comer o outro, criticamente, pelo uso do humor, que obriga a um “deslocamento, a uma desreferencialização que gera, paradoxalmente, novas informações, subvertendo a ordem” (SILVA, 2009, p. 123).

Considerações finais: compreensão antropófaga ou antropofagia compreensiva?

Como colocar em diálogo a compreensão e a antropofagia? Para que ambos se compreendam, e para que ambos se deglutam, pensamos alguns caminhos. Mas não objetivamos apresentar respostas fechadas – desejamos apenas convidar para o início de uma conversa.

Um ponto de contato que nos parece evidente é com Santos (2009). Acreditamos tanto nas epistemologias do sul quanto na ecologia dos saberes, mais ainda quando elas advêm de um artista do sul, e não de um acadêmico do norte. Oswald é alguém que nos traz os saberes da arte e, a partir disso, convidamos a refletir em outras esferas do conhecimento. Escreveu como alguém que, sendo de uma recém-ex-colônia, procurou suturar o abismo entre norte e sul. Uma integração entre polos que, embora opostos, complementam-se (MORIN, 2005).

Com Buber (2001), observamos que a fome e a gula pressupõem um *Isso*. A objetificação do outro, seja para aplacar minhas necessidades, seja para satisfazer meus desejos, corresponde a uma ligação *Eu-Isso*. A antropofagia, deglutição ritualística de um outro sacralizado, por sua vez, diz respeito a uma

relação *Eu-Tu*. É pelo *Tu* que o *Eu* se faz, mais compreensivo.

Trazer a antropofagia para a comunicação requer a restauração de uma utopia, a de que o diálogo é possível, desde que iniciemos o processo primeiramente por nós mesmos, pois muitos estranhos díspares nos habitam. O antropófago consegue enxergar a si como um outro, e ao outro como igual e diferente, e deixa-se devorar, cedendo, demolindo certezas, permitindo-se invadir.

Assim, iniciemos pelo cruzamento entre os discursos díspares de que nós mesmos somos compostos. Sabendo-nos complexos, poderemos compreender com mais facilidade a complexidade do outro, abraçando-o – a ele e ao outro em nós mesmos. Pensemos a comunicação não como tecer em comum, mas como relacionar o incomum – a metáfora que dá a tônica é a devoração do inimigo sacro, esse outro respeitado justamente pelas divergências.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990a, p. 41-45.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990b, p. 47-52.

ANDRADE, Oswald de. A crise da filosofia messiânica. In: ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990c, p. 101-155.

ANDRADE, Oswald de. **Ponta de lança**. São Paulo: Globo, 1991.

ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2000.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BARBIÉRI, Luiz Felipe. Chanceler diz que Brasil mantém posição contrária à quebra de patente de vacinas contra a Covid. **G1**, 6 maio 2021. Disponível em: <https://cutt.ly/6QsDRFP>. Acesso em: 30 jul. 2021.

BRITO, Pedro Debs. **Comunicação e compreensão**: uma contribuição para os estudos da Compreensão como Método. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2nDIYif>. Acesso em: 1 out. 2019.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2000.

FAVARETTO, Celso. **A Invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 1992.

FLUSSER, Vilém. Da gula. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 7 dez. 1963. Suplemento Literário. Disponível em: <https://bit.ly/2lO7Rhg>. Acesso em: 13 out. 2019.

FLUSSER, Vilém. A consumidora consumida. **Comentário**, v. 13, n. 51, 1972. Disponível em: <https://bit.ly/2pmNlgP>. Acesso em: 13 out. 2019.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007a.

FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007b.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: vol 1 – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.

KLENGEL, Susanne. Flusser como mediador, fenomenólogo, antropólogo – uma caminhada na corda-bamba epistemológica. **Brasiliiana**, v. 2, n. 1, p. 95-123, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2B9992i>. Acesso em: 13 out. 2019.

KÜNSCH, Dimas Antonio. A academia, a comunicação e a compreensão. Saberes plurais em roda de conversa. **Tríade**, v. 4, n. 8, p. 6-22, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2ohbaGB>. Acesso em: 1 out. 2019.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre**: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação

cultural e controlar a criatividade, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2xRUc0N>. Acesso em: 1 out. 2019.

MANGUE Beat: Um passeio pelo mundo livre. **Superinteressante**, 31 out. 2004. Disponível em: <https://cutt.ly/xQslBYp>. Acesso em: 12 jul. 2021.

MORIN, Edgar. **Meus demônios**. São Paulo: Bertrand Brasil; 2000.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PINHEIRO, Amálio. **Aquém da identidade e da oposição**: formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 2001.

PINHEIRO, Amálio. Notas sobre conhecimento e mestiçagem na América Latina. **Repertório**, Salvador, ano 13, n. 14, p. 9-12, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2nZs8JB>. Acesso em: 6 ago. 2019.

RIP! A Remix Manifesto. Direção de Brett Gaylor, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2p8pdP5>. Acesso em: 1 out. 2019.

ROCHA, Glauber. Eztetyka da fome. **Hambre**, set. 2013. Disponível em: <https://cutt.ly/iQsJd8U>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 23-72.

SILVA, Miriam Cristina Carlos. **Comunicação e cultura antropofágicas**: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana. Porto Alegre: Sulina; Sorocaba: EDUNISO, 2007.

SILVA, Miriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra**. Sorocaba: Provocare, 2009

SILVA, Miriam Cristina Carlos. A comunicação como artifício: Uma leitura sobre Vilém Flusser. In: MARTINO, Luiz Claudio; FERREIRA, Giovandro Marcus; HOHLFELDT, Antoni; MORAIS, Osvando José de (Orgs.).

MIRIAM CRISTINA CARLOS SILVA
TADEU RODRIGUES IUAMA

Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá – Volume
I. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 45-65.

DADOS DOS AUTORES

MIRIAM CRISTINA CARLOS SILVA

<https://orcid.org/0000-0002-6162-332X>

Universidade de Sorocaba

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Líder do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (NAMI/Uniso/CNPq).

TADEU RODRIGUES IUAMA

<https://orcid.org/0000-0001-9875-2208>

Universidade de Sorocaba

Pós-doutorando (Uniso), Doutor em Comunicação e Cultura (Unip). Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Narrativas Midiáticas (NAMI/Uniso/CNPq).