



## **Comunicação Antropofágica** *Corpo, Cultura e Mídia na Erótico-poética Oswaldiana<sup>1</sup>*

Míriam Cristina Carlos Silva<sup>2</sup>

Universidade de Sorocaba

### **Resumo**

Este ensaio tem como fulcro o erotismo da comunicação antropofágica de Oswald de Andrade, concretizado na subversão de uma poética que conjuga linguagens e as diversas séries culturais, exigindo, por seu caráter híbrido e barroco, um receptor atento, com todos os seus sentidos. Por meio da teoria antropofágica da cultura, procuramos interpretar o corpo presente em Oswald de Andrade, na sua obra de caráter mais inventivo, e coteja-lo com o corpo presente, hoje, na mídia.

### **Palavras-chave**

Oswald de Andrade; mídia; cultura; antropofagia; erotismo.

Em Oswald de Andrade, em sua produção mais inventiva (poesias, romances-invenção - *Serafim Ponte Grande* e *Memórias Sentimentais de João Miramar*- e manifestos da *Poesia Pau-Brasil* e *Antropófago*), encontramos os apontamentos para uma poética (como concepção particular de elaboração de códigos) e uma teoria da cultura brasileira. Uma poética singular ao incorporar elementos de outras séries sógnicas, que não apenas a série verbal, e que busca extrair a poesia dos limites do verso. Uma poética que, ao transformar o texto em imagem, em quebra-cabeça, conta essencialmente com a participação do leitor e, nesta interação, faz da poesia corpo a ser descoberto em erotismo, e da linguagem, comunicação antropofágica, concretizada na deglutição das técnicas de diagramação do jornal, da montagem cinematográfica, da fotografia, das artes plásticas, da publicidade, técnicas estas que, descontextualizadas, ampliam seu poder de comunicação poética.

A visão de Andrade sobre o brasileiro é, antes de tudo, poética, por isso, erótica, já que a poesia é o erotismo da linguagem verbal, jogo que envolve a inutilidade, o acessório, a elaboração de signos que se escondem para se re-velar. Com a poética oswaldiana, retomamos o mito de Eros. Filho de Penía (Pobreza) e de Póros

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação e Culturas Urbanas.

<sup>2</sup> Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUCSP, especialista em Teoria Literária e graduada em Letras, atualmente pesquisa a Comunicação Visual produzida em muros e paredes de Sorocaba e Região, em projeto apoiado pela FAPESP. micriscarlos@uol.com.br



(Expediente), Eros encontra-se num espaço que é o “entre”, zona intermediária, nem uma coisa e nem outra. Possibilidade de realização é, também, falta. Eros é superação de antagonismos, que Andrade realizou em sua literatura. Camargo e Hoff (2002, p. 35) afirmam que:

Eros encontra-se em uma zona intermediária. Da pobreza, herdou a carência, que o impele a uma busca constante de plenitude, e do Expediente, a capacidade de arquitetar, isto é, de planejar para alcançar os seus objetivos. Em suma, amar o erótico é planejar o tempo todo para resolver uma carência. Eros está à meia distância entre a carência e a possibilidade de realização plena: supera os antagonismos e assimila forças diferentes e contrárias, integrando-as numa única e mesma manifestação.

O texto oswaldiano, inventivo e inovador, é pulsão erótica, pois que, apoiando-nos ainda em Camargo e Hoff (ibidem):

O erótico – o desejo ou a pulsão de vida – implica permanência, ou melhor, a superação de nossa condição finita, na medida em que **implica a criação de algo novo, semelhante e substituto do velho**<sup>3</sup>. Assim entendido, o erótico não se restringe ao sexo – função genital –, pois se refere à sexualidade, ou seja, a todo tipo de excitação e de atividades que mantêm e alimentam nossa vontade de viver.

O erotismo não se limita ao ato sexual. Como forma específica de comunicar, transcende o ato sexual para invadir a consciência e as manifestações sógnicas. Como rito, é abundância de detalhes, é estar “entre” dois hemisférios. O texto de Oswald de Andrade, erótico, deve ser lido na costura entre os elementos internos, os externos (extratextuais) e no diálogo proporcionado pela paródia, que visita o passado para renová-lo. Com sua surpreendente invenção, o fazer poético oswaldiano ganha contornos eróticos, já que o erotismo “é invenção, variação incessante” (Paz, 1995, p. 16). Com ele, a exemplo do que ocorreu com as vanguardas, temos a arte como ação, não mais como contemplação, o que pressupõe um corpo mais presente, corpo que retoma seu espaço, o corpo da própria escrita e, em consequência, o corpo do receptor. Com o poeta antropófago e a demolição realizada por sua literatura, encontramos uma

---

<sup>3</sup> Grifos nossos.



poética do erótico, já que “o erótico encerra uma destruição, na medida em que traz consigo uma vontade de abrir sistemas que se encontram fechados” (Camargo e Hoff, 2002, p. 39). Ainda, o erotismo do texto oswaldiano se concretiza nas relações intertextuais, intersemióticas, ao dialogar com outros gêneros e mesmo outras linguagens, outros códigos.

Andrade, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*<sup>4</sup>, parecia prever “o reclame produzindo letras maiores que torres” de nossos tempos, no excesso de imagens que nos assombraria para nos tornar cada vez mais cegos: vítimas de uma visibilidade excessiva, a poluição visual, hoje, evidente nas grandes metrópoles; publicidade e propaganda como referências do nosso modo de ser e de não ver, a visão, portanto, obliterando o corpo e os outros sentidos. Mas, para o poeta, sua capacidade de transfigurar a realidade faz da propaganda poesia:

NOVA IGUAÇU  
Confeitaria Três Nações  
Importação e Exportação  
Açougue Ideal  
Leiteria Moderna  
Café do Papagaio  
Armarinho União  
No país sem pecados (Andrade, 2000, p. 103)

Em *Nova Iguaçu*, a enumeração dos letreiros que dão nome aos estabelecimentos comerciais ganha um frescor de novidade ao ser transformada em poesia. Esta enumeração, em fragmentos verbais, sonoros e visuais, disposta no papel, simula a configuração espacial da cidade em desenvolvimento e de sua comunicação, já fragmentada, dinâmica e proliferante. O fecho “No país sem pecados”, além de um estranhamento por seu inusitado, aponta ironicamente para um Brasil dúbio, ingênuo e malicioso, mas no qual a visibilidade, para o poeta, serve para ampliar os outros sentidos, não para sufocá-los. Para erotizar o texto, Oswald utiliza uma linguagem telegráfica, diagramática, fotográfica. Os fragmentos se encaixam como peças de um quebra-cabeça, e este processo de montagem de imagens que se sobrepõem é levado a cabo pelo leitor.

#### MÚSICA DE MANIVELA

---

<sup>4</sup> Andrade, Oswald. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil. A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990, p. 44.



Sente-se diante da vitrola  
E esqueça-se das vicissitudes da vida  
Na dura labuta de todos os dias  
Não deve ninguém que se preze  
Descuidar dos prazeres da alma

Discos a todos os preços (idem, p.119)

Já em *Música de Manivela* há a introdução de um elemento da técnica, a vitrola, como possibilidade do prazer da alma, conseqüentemente, do corpo. O corpo, neste caso, cerceado pelo seu prazer, já aparece criticamente avaliado por Oswald, como mote de consumo. Na junção da dicotomia corpo e alma, os prazeres da alma são associados ao valor do trabalho, que castiga o corpo – *a dura labuta de todos os dias*. O prazer da alma depende de um aparato tecnológico, e é comprado e alimentado com novos produtos – *discos a todos os preços*.

IDEAL BANDEIRANTE

Tome este automóvel  
E vá ver o jardim New-Garden  
Depois volte à Rua da Boa Vista  
Compre o seu lote  
Registre a escritura  
Boa firme e valiosa  
E more nesse bairro romântico  
Equivalente ao célebre  
Bois de Boulogne  
Prestações mensais  
Sem juro (idem, p.121)

Neste novo anúncio Oswald utiliza, sobremaneira, buscada na publicidade, a função conativa da linguagem, com os verbos no imperativo, incitando à ação – compre, registre, more, procedimento ainda largamente utilizado, na atualidade, a



despeito de seu caráter de linguagem-clichê. Desta forma, dá novo contexto à linguagem publicitária, criticando-a, inclusive.

### RECLAME

Fala a graciosa atriz

Margarida Perna Grossa

Linda cor – que admirável loção

Considero Linda cor o complemento

Da toailete feminina da mulher

Pelo seu perfume agradável

E como tônico do cabelo garçone

Se entendam todas com Seu Fagundes

Único depositário

Nos E.U. do Brasil (idem, 123)

Neste poema, *Reclame*, Oswald brinca com outra característica clichê, mas ainda usual, da peça publicitária, o testemunhal, realizado hilarantemente pela “graciosa atriz Margarida Perna Grossa”. O nome Margarida traz um sopro de novidade para o poema, com sua sonoridade aberta, super-asonante, associado, metonimicamente, à personagem. O caráter testemunhal de *Reclame* pode ter recebido a influência da linguagem radiofônica, trazendo a boca e sua oralidade para dentro do poema, e com a boca, o corpo, as pernas grossas de Margarida, mencionada para acionar a imaginação e o corpo dos receptores. Margarida existe, inteira, na presença metonímica de suas pernas, com o detalhe: grossas. Margarida sofre uma fragmentação que a transforma, renova e hiperboliza para o receptor.

Hoje, anúncios gigantescos, tomam espaços cada vez maiores. O excesso de apelo visual dos letreiros urbanos atuais parece provocar uma anestesia dos sentidos. O corpo está em todos os cantos, em todos os meios, agora, de massa – massa que Oswald pôde imaginar, mas jamais dimensionar com precisão em sua quantidade e forma e que, ainda, até agora, ao que parece, não digeriu por completo o seu “biscoito fino” - e ao mesmo tempo anula-se, transforma-se em signo cada vez mais distante do objeto. A superabundância de corpos-imagens que nos cerca cria nova espécie de fragmentação, a

da transformação do tridimensional em bidimensional, a da criação de máscaras, que redundam com insistência e já não traz nenhuma mensagem revestida de novidade.

As relações de tempo e espaço são outras. A durabilidade de uma informação no tempo não depende só da mídia que se empregue, mas do quanto ela seja repetida – e a redundância é a efêmera medida do encantamento, que durará até que seja eleita a nova onda. Curiosamente, as mensagens são redundantes para anestésias os receptores. Com Oswald de Andrade, a redundância é sempre acréscimo, se não de informação, de prazer, valor estético ou primeiridade, no dizer peirceano<sup>5</sup>. Neste tempo de imagens, o corpo é exposto à exaustão, mutilado, enclausurado, barbarizado. O corpo pede mais e a ele nada é dado, pois que tudo é consumo e consumado está, até a próxima necessidade anunciada por algum corpo desnudo, imagem, em um intervalo comercial. Chama-se a isto de erotismo – mas, o erotismo é necessidade de continuidade, pulsão de vida e consciência da morte. Que corpo é, então, este, veiculado à exaustão pela mídia? Segundo Camargo e Hoff (2002, p. 27):

O corpo veiculado nos meios de comunicação de massa não é o corpo de natureza, nem exatamente o de cultura na sua dimensão e expressão de corpo humano: é imagem, texto não verbal que representa um ideal. É o que denominamos corpo-mídia; construído na mídia para significar e ganhar significados.

Para Camargo e Hoff, então, o corpo veiculado pela mídia não é o de natureza, e nem o de cultura, e se deve desconfiar desta separação entre natureza e cultura, pois o corpo é cultura e natureza, embora mais cultura que natureza. Para melhor dialogar com os autores, restaria discutir que definições de cultura o excluem ou o incorporam, este corpo que, cultural ou não, erótico, na definição de erotismo que abarca o texto-corpo oswaldiano, certamente não é. Nem exatamente cultural na concepção de cultura oswaldiana, que pressuporia um corpo solar, integrado à natureza e ao movimento rotatório pela paisagem visual, sonora, tátil e olfativo-gustativa. Erótico é, sim, o corpo que, presente nas festas populares, dança o jongo, a catira, a congada. No interior paulista, inúmeras manifestações em que o corpo se faz presente e inteiro sobrevive à padronização imposta pela comunicação de massa. No jongo, dançado no Vale da

---

<sup>5</sup> Referente à semiótica de Charles Sanders Peirce, a instância do poético, como pura qualidade, como signo a ser incorporado, associa-se às vivências poéticas. O código poético é instância da primeiridade, permeado por iconicidade.



Ribeira (São Paulo) e no interior das Minas Gerais, com a ginga da capoeira, hiperbolizada pela presença do par feminino / masculino (o erótico na junção de opostos), fazem-se presentes todos os sentidos: a visualidade, na cor (da pele e das roupas), especialmente na saia feminina que gira, cheia de vida, quase um novo corpo; o olfato, nos cheiros dos corpos suados; o tato, no toque sutil que afasta um dos dançarinos para que outro se aproxime, nas palmas que acompanham a música, nos instrumentos de percussão, repercutindo uma espécie de grito de guerra ou jargão melódico, quase fórmula de encantamento, espécie de mantra. Os sons são harmônicos e ao mesmo tempo disformes, dissonantes – todos cantam, independente de sua afinação. O corpo, no jongo, faz-se presente no riso dos participantes, que ao dar graça à dança por meio dos dentes e dos jargões - que são tiradas engraçadas e feitas de improviso - encenam o corpo em sua máxima expressão. Rir é dar corpo ao corpo. O riso é a explosão festiva que destrói os antagonismos entre alto e baixo, sagrado e profano, natureza e cultura, dentro e fora (no jongo, os dançarinos estão dentro da roda, e o público, em volta, fora, também participa); daí o uso da paródia, que provoca o riso, e da metáfora do antropófago por Oswald de Andrade, para a destruição dos elementos díspares.

Não só o jongo, mas inúmeras festas populares e lugares como os mercados e as feiras ainda preservam a presença do corpo com todos os seus sentidos. Não se trata aqui, entretanto, de realizar uma distinção maniqueísta entre cultura popular e cultura de massa, enaltecendo uma e destruindo a outra, por ser sabido que estas se retro-alimentam e que uma cultura só permanecerá viva se em constante atrito e assimilação de outras culturas, mas de se demonstrar os aspectos eróticos que diferenciam o corpo presente, hoje, na comunicação de massa e o corpo presente na obra oswaldiana, amálgama de culturas. Parece-nos que, o corpo da cultura de massa, e em especial a TV, é essencialmente produzido pela e para a visão. Trata-se de um corpo idealizado, padronizado, sem particularidades e disparidades. Trata-se do corpo da exclusão, e não do da exclusão / inclusão / devoração. Por outro lado, o corpo oswaldiano, solar e erótico, aberto e múltiplo, está presente, no texto e na cultura, produzido por todos os sentidos, permitindo o jogo, a integração. Desta forma, a antropofagia oswaldiana

contrapõe-se à “iconofagia” do agora e da mídia, definida por Norval Baitello Júnior como “a devoração das imagens pelas próprias imagens”<sup>6</sup>.

Com o corpo solar oswaldiano, devoramos, deglutimos, transformamos; o corpo sem erotismo da mídia nos devora. Esta iconofagia não revela desejo de continuidade, mas apenas desperta o desejo de consumo. Não atualiza o velho para renová-lo, mas sim repete processos que não trazem significados outros que não os mecanismos de escravização do corpo, corpo que é exibido para melhor se conseguir domá-lo, reproduzidor de significados estáveis. Segundo Camargo e Hoff (2002: p. 74, 75):

A mídia é capaz de imprimir ao cotidiano e aos produtos um dinamismo e uma novidade que, de fato, não existem. **Há sempre alguma modificação aparente que não altera substancialmente nem a realidade, nem o produto;**<sup>7</sup> é o que acontece também com o modelo de erótico midiático. Trata-se do rito sem mito, de fazer a adoração do vazio, um fenômeno do mundo contemporâneo, econômico e midiático por excelência, em que se perde a relação com a origem, a essência causal do fenômeno, ou seja, quando ocorre a valorização de algo que se distancia de sua razão de ser, do porquê de seu acontecimento primeiro.

Analisando Camargo e Hoff percebe-se nestes corpos e neste erótico a inversão do que Oswald pretendia com o Manifesto Antropófago: a transformação do tabu em totem. Há uma espécie de falsa transformação, transformação simulada para a escravização dissimulada – como se o tabu se tornasse um falso totem, que reforçaria ainda mais o tabu. O corpo, refém da mídia, servil, alimenta-se de limites e leis que lhe são impostos, de fora para dentro, quando deveria alimentar-se destes limites, devorando-os, transformando o tabu em totem. À domesticação do corpo contrapõe-se a sua liberação, via desejo. O erotismo da mídia vem domesticado, e, portanto, deixa de

---

<sup>6</sup> “Enquanto na antropofagia (e o beijo é um legítimo ato de antropofagia) devoramos o outro ou somos devorados pelo outro, na iconofagia somos devorados pelo abismo que tem como portal triunfal de entrada... uma imagem. E nos transforma, seres humanos tridimensionais de carne e osso, necessariamente, em imagens. Como toda mídia secundária ou terciária, tanto a escrita, hoje iconizada para veiculação rápida pelos meios eletrônicos, como as imagens igualmente potencializadas por veículos de grande alcance, quando vistas apenas em sua natureza mediadora, são portanto a expressão de um abismo voraz, uma grande boca insaciável. Seu gesto, contudo, não é bilateral como o beijo. Sua operação não é uma troca, mas uma apropriação (Baitello Júnior, Norval. **As imagens que nos devoram – Antropofagia e Iconofagia.** [www.cisc.org.br/biblioteca/iconofagia.pdf](http://www.cisc.org.br/biblioteca/iconofagia.pdf), 12/01/2003, 15h30min).

<sup>7</sup> Grifos nossos.





ser erotismo. Norval Baitello Júnior, retomando Kamper<sup>8</sup>, nos fala de uma espécie de exoneração do corpo: não pela repressão, “mas pela substituição: ao invés do corpo humano, preferem-se as imagens do corpo” (1999, p. 84).

Quando Pierre Lévy (2001, p. 28) afirma que “as pessoas que vêem o mesmo programa de televisão, por exemplo, compartilham o mesmo grande olho coletivo”, poderíamos entender que isto seria uma espécie de comunhão sensorial, erótica, portanto. Não nos parece impossível que essa comunhão ocorra com a TV, porém, o resultado, pelo menos na maior parte do tempo, ao contrário, é o olho coletivo que anestesia, adormece, mata o corpo. A virtualização dos sentidos e a participação coletiva com um sentido comum, provocando uma erotização coletiva, seria possível, talvez, em horários nos quais a programação estivesse preocupada com uma linguagem mais descomprometida e criadora, não a serviço de mecanismos regulados pelo mercado, pelo consumo. É o que se vive no cinema, também em alguns momentos muito específicos. Uma espécie de comunhão coletiva e erótica, em que as sensações são permeadas por um grande olho distribuidor de sensações que, na pele e na mente, não destroem a individualidade, com a presença de espaços como entrelinhas para serem completados pelo receptor. Nestes momentos, conviveriam o individual e o coletivo, o solar e as trevas. É esta a percepção de Oswald, em *Linha no escuro* (2000, p. 119):

É fita de risada  
A criança hurla como o vento  
Mas os cotovelos se encontram  
Se acotovelam e se apalpam

Mãos descem na calada da lua quadrângula  
Enquanto a orquestra cavalos e leiteiros galopam

Entre saias uma lixa humana se arredonda  
Mas quando amanhece  
A mulher qualquer  
Desaparece

---

<sup>8</sup> KAMPER, D. *Bildstörungen. Im orbit des imaginären. Ostfildern, Cantz, 1994.*



Nesta comunhão erótica proporcionada pelo cinema, Oswald dá vida ao corpo, que é tema do poema. Em “mãos descem na calada da lua quadrângula”, o estranhamento causado ao receptor exacerba sua percepção de uma lua-tela, ou de uma tela dos namorados, do encontro erótico entre corpos, cuja luz, na escuridão do cinema, assemelha-se à luz do luar, luz que reverbera na profusão do fonema “l”, na lua refletida dentro de quadrAngULa. O texto ganha movimento, na ausência de pontuação, que o torna mais dinâmico, junto à descrição do movimento na tela “orquestra, cavalos e letreiros galopam”. As imagens, a música, a luz em comunhão com o escuro, tudo proporciona a junção de corpos que riem e exercitam todos os sentidos. Na TV, entretanto, Eros é geralmente tão postiço e artificial quanto as imagens que desfilam. Sob sua máscara, resta o vazio da dominação dos corpos, de sua manutenção como corpos consumidores que consomem outros corpos.

A Utopia oswaldiana estabelece um lugar para o corpo, não um lugar ideal, mas uma possibilidade aberta de roteiro, à deriva, por meio da apropriação estratégica de outros corpos, o que quer dizer não negar o outro, mas apropriar-se dele para o uso que resulte em uma transformação, bem como se deixar apropriar, metáfora da devoração, antropofagia. Também por meio de outra metáfora, a do movimento constante, a viagem – em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, em *Serafim Ponte Grande* e nos poemas-fotogramas de *Pau-Brasil*, Oswald propõe o corpo-errante, livre e erótico por excelência.

Oswald antevê o fenômeno da iconofagia atual, quando, para a linguagem verbal de sua poesia (mesmo a da prosa), cria uma linguagem do corpo, comunicação antropofágica. Em seu *Manifesto Antropófago*, inúmeras são as referências ao corpo. Em uma das primeiras, o poeta aponta “a reação contra o homem vestido”<sup>9</sup>. Com esta frase, Oswald manifesta a necessária liberdade do corpo e a conseqüente liberdade de pensamento de que um corpo livre é capaz. Um corpo livre é um corpo presente. A roupa esconde o corpo, tomando-lhe a importância e até mesmo o caráter comunicativo. O corpo, por trás da roupa, emudece. No mesmo *Manifesto Antropófago* (p. 48), “o espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões do meridiano. E as inquisições exteriores”.

---

<sup>9</sup> Andrade, Oswald de. *Manifesto Antropófago. A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990, p. 47.

A vacina antropofágica de que nos fala Oswald é o reencontro com um corpo liberto, despregado das tradições e sublimações herdadas de forma postiça. Não poderíamos assumir nenhum compromisso com os traumas trazidos nas caravelas, porque “antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”<sup>10</sup>. Partindo desta forma de pensar o corpo, em que não há distinção entre corpo e espírito, Oswald pensa um texto-corpo-erótico e erotizante, no qual a forma é conteúdo e que para ser entendido requer um receptor presente também com seu corpo e seus sentidos, corpo que também é imagem, mas uma imagem outra, imagem que se constrói em cumplicidade e com todos os sentidos despertos.

O ler, em Oswald de Andrade, sempre irá pressupor o ouvir e o dizer muito no mínimo espaço possível, preceito também da linguagem publicitária, embora com finalidade completamente distinta. Ler com o corpo – o olhar é desculpa para acelerar todos os outros sentidos: a boca e o ouvido, sobretudo; uma leitura para a percepção do olho, mas realizada com os olhos, os ouvidos para melodias que ora soam bem familiares – a linguagem cotidiana e a “contribuição milionária de todos os erros”, ora são puro estranhamento. O texto é também ritmo, e ritmo sente-se com o corpo todo. O corpo, em Oswald de Andrade, faz-se presente na metáfora da boca, na alegria que é a prova dos nove, no riso e suas variantes, no beijo e na ingestão de um corpo por outro corpo. Para o antropófago, ao comer o outro, o inimigo valoroso é acolhido em nosso próprio corpo, é devorado. Tomamos dele aquilo que nos interessa e ele, ao ser devorado, sobreviverá em nós.

Em seu *Manifesto Antropófago*, além de nos alertar para a necessidade de conviver com outras culturas, aprendendo com elas e, por meio dessa assimilação transformando a nossa própria cultura, Oswald consegue presentificar o corpo com todos os seus sentidos, já que o comer o outro envolve o tato, o paladar e o olfato. Com Oswald de Andrade e a Antropofagia, o corpo é exacerbado na comunhão de dois corpos, na tríade da comunhão de duas culturas que geram uma terceira. Por isso, cremos na necessidade de voltar a estes escritos, na premência de sua releitura e do questionamento do que pode ser considerado já ultrapassado e do que pode renovar nossa crítica do presente, este presente em que novos mecanismos de negação do outro

---

<sup>10</sup> Obra citada, p. 51.



são colocados em prática cotidianamente. Para Oswald, na Antropofagia, na sua obra poética e ensaística, o ato fundador em que o português vestiu o índio aponta imediatamente para uma crítica da intolerância, do domínio, da expulsão da diferença. Hoje, ao transformarmos corpos em imagens e ao elevarmos estas imagens ao “status” de símbolos de adoração e ideais de transformação que se adotam, mesmo quando inatingíveis, continuamos o processo iniciado pelo ato fundador, continuamos uma espécie de dominação, agora, mais terrível, pois que se trata da dominação do simulacro. O corpo busca ser a imagem que idolatra, inapreensível, pois que, imagem, parece levar a uma perspectiva abismal – quanto mais se adentra, quanto mais nos tornamos imagem, mais ela nos foge, já que a imagem pode ser estática e romper a ação do tempo, enquanto os corpos, extáticos, sofrem com sua inexorável degradação, com a qual, apesar de qualquer constante manutenção, haverá, não se sabe quando e nem como, o final de que é impossível a fuga: a morte. De acordo com Camargo e Hoff (2002, p. 61):

O saber erótico propagado pela mídia constitui um modelo construído e organizado para eliminar as diferenças, principalmente o subjetivo e o intelectual: um modus operandi do erotismo que controla e estabelece suas regras de realização, de modo que todo o conhecimento acumulado a respeito do assunto mais o esconde que revela.

Deste modo, ao modelo erótico midiático, opõe-se o pensamento antropofágico oswaldiano, porque preserva as diferenças, mesmo quando as devora antropofagicamente. Ainda com Camargo e Hoff (idem, p. 27):

O corpo-mídia apresenta-se como prótese, corrige as imperfeições do corpo natural e o torna refém de sua perfeição. Trata-se de um corpo de natureza sígnica, editado por meio de programas de computador: não tem equivalente natural na realidade.

Acrescentamos que esse corpo, diferentemente da poesia, distancia-se cada vez mais de seu objeto. Trata-se de um signo que é perseguido pelo objeto. A poesia, sem conseguir chegar ao objeto, é a busca constante dele – e como busca, por si mesma, já é erótica. A poesia incorpora marcas qualitativas do objeto. Partindo do erotismo midiático, o objeto tenta, numa busca vã, incorporar marcas do signo. Para Octavio Paz (1995, p. 143):

A modernidade dessacralizou o corpo e o utilizou como um instrumento de propaganda. Todos os dias a televisão nos apresenta belos corpos seminus para anunciar uma marca de cerveja, um móvel, um novo modelo de carro ou meias femininas. O capitalismo converteu Eros em um empregado de Mammon (...) O erotismo transformou-se num departamento da indústria da publicidade e num ramo do comércio. No passado, a pornografia e a prostituição eram atividades artesanais, por assim dizer; hoje são parte essencial da economia de consumo. Não me alarma sua existência, mas sim as proporções que assumiram e a natureza que têm hoje, ao mesmo tempo mecânica e institucional. Deixaram de ser transgressões.

E como chamar de eróticos os corpos que se apresentam na comunicação de massa, se deixaram de ser transgressores e, transgressão, por excelência, é o erotismo? O diagnóstico para estes tempos está, visionariamente, em Oswald de Andrade, quando afirma, no *Manifesto Antropófago* (p. 51), que “chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e catequizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos”. E o prognóstico vem em seguida, “contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias no matriarcado de Pindorama”. Utopia. Sem dúvida. Mas um alento encontrar uma utopia que, ainda, como um corpo que não se quer morto, pulsa. Fundamental, da visão oswaldiana sobre a nossa cultura e do pensamento antropofágico, é a revitalização de ambos ao serem incorporados pela obra poética, o que nos atesta Amálio Pinheiro (1995, p. 43):

A não aceitação dessa intrusão do não-verbal no verbal acarreta o rebaixamento da verbalidade ao nível da linearidade estatuída. Por isso que toda poética que se preze começa por fazer-se sinestésica e cenestésica, por implicar os sentidos e o corpo na leitura. Falo não só do corpo físico, mas desse corpo-escritura, ou escritura-corpo, que os negros ajudaram em muito a construir na América Latina, trazendo para o campo da palavra o enovelamento mestiço e barroquizante do ritmo do tambor, dos quadris, do andar, e trazendo para o âmbito do significado de cada termo o estremecimento do significante, esse traço



supra-segmentar, entonacional, que machuca o dicionário e o renova semanticamente. Mais ainda: ajudaram a aumentar nossa desconfiança para com os territórios puramente abstratos do pensamento, de extração ocidentalizante, que serviram à construção de uma certa história, fundada no racionalismo produtivista.

O que Oswald consegue, através da poesia é, então, a presença do corpo na cultura e de ambos na linguagem, ao reproduzir a eroticidade da voz na letra, ao dar ao poema o ritmo que simula a dança dos corpos no espaço e o movimento das cidades, sua geometrização, sua paisagem e seus vazios. Oswald reacomoda o texto à página como o homem reacomoda-se à cidade, interferindo e apropriando-se dela. Negar a presença das séries extralingüísticas na escrita poética é renegar o corpo. Oswald de Andrade, comunicando o corpo na poesia, através da construção híbrida de sua comunicação antropofágica, resgata um pouco do poético que há em cada um de nós.

### **Referências bibliográficas**

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 1990, 2a. ed..

\_\_\_\_\_. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**. São Paulo: Globo, 1991.

\_\_\_\_\_. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 1994, 4a. ed..

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **Imagem e violência: a perda do presente**. São Paulo em Perspectiva, volume 13, número 3, Julho a setembro de 1999. Revista da Fundação SEADE.



CAMPOS, Haroldo de. “Miramar na mira”, em ANDRADE, Oswald de. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. “Uma poética da radicalidade”, em ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 2000.

CAMARGO, Francisco Carlos e HOFF, Tânia Márcia Cezar. **Erotismo e Mídia**. São Paulo: Expressão & Arte Editora, 2002.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação, Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 2001, 5ª. edição.

MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

PAZ, Octavio. **Conjunções e Disjunções**. Tradução de Lúcia Teixeira Wisnik . São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **A dupla chama amor e erotismo**. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995, 2a. ed.

PINHEIRO, Amálio. **A textura obra/realidade**. São Paulo: Cortez / UNIMEP, 1983.

\_\_\_\_\_. **Aquém da identidade e da oposição; formas na cultura mestiça**. Piracicaba / SP : Editora da UNIMEP, 1994.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação**. São Paulo: Paulus, 2004.